

<https://doi.org/10.15388/vu.thesis.943>

<https://orcid.org/0000-0003-2795-3330>

VILNIAUS UNIVERSITETAS

LIETUVIŲ LITERATŪROS IR TAUTOSAKOS INSTITUTAS

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

Eglė Gelažiūtė-Pranevičienė

Prigimtinė kultūra Lietuvos dabartinės populiariosios ir nekonvencinės muzikos lauke: veikimo būdai ir patirtinė matrica

DAKTARO DISERTACIJA

Humanitariniai mokslai,
Etnologija (H 006)

VILNIUS 2026

Disertacija rengta 2021–2025 metais Lietuvių literatūros ir tautosakos institute.

Mokslinius tyrimus rėmė Lietuvos mokslo taryba.

Mokslinė vadovė – dr. Aušra Žičkienė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, etnologija, H 006).

Mokslinė konsultantė – dr. Giedrė Šmitienė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, etnologija, H 006).

Gynimo taryba:

Pirmininkė – prof. habil. dr. Daiva Vyčnienė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, H 003).

Nariai:

prof. dr. Dalius Jonkus (Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, filosofija, H 001),

prof. dr. Valdis Muktupāvels (Latvijos universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra, H 003),

dr. Austė Nakienė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, etnologija, H 006),

prof. dr. Rūta Stanevičiūtė-Kelmickienė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003).

Disertacija ginama viešame Gynimo tarybos posėdyje 2026 m. birželio mėn. 25 d. 13 val. Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto konferencijų salėje.
Adresas: Antakalnio g. 6, Vilnius, Lietuva, tel. +370 526 21943;
el. paštas: direk@liti.lt

<https://doi.org/10.15388/vu.thesis.943>

<https://orcid.org/0000-0003-2795-3330>

VILNIUS UNIVERSITY

INSTITUTE OF LITHUANIAN LITERATURE AND FOLKLORE

LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE

Eglė Gelažiūtė-Pranevičienė

Inherent Culture in Contemporary Lithuanian Popular and Unconventional Music: Modes of Functioning and the Experiential Matrix

DOCTORAL DISSERTATION

Humanities,
Ethnology (H 006)

VILNIUS 2026

The dissertation was prepared between 2021 and 2025 at the Institute of Lithuanian Literature and Folklore. The research was supported by the Research Council of Lithuania.

Academic Supervisor – Dr. Aušra Žičkienė (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Humanities, Ethnology, H 006)

Academic Consultant – Dr. Giedrė Šmitienė (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Humanities, Ethnology, H 006)

This Doctoral Dissertation will be Defended in a Public Meeting of the Dissertation Defence Panel:

Chairperson – Prof. Habil. Dr. Daiva Vyčinienė (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art History and Criticism, H 003).

Members:

Prof. Dr. Dalius Jonkus (Vytautas Magnus University, Humanities, Philosophy, H 001),

Prof. Dr. Valdis Muktupāvels (University of Latvia, Humanities, Art History and Criticism, H 003),

Dr. Austė Nakienė (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Humanities, Ethnology, H 006),

Prof. Dr. Rūta Stanevičiūtė-Kelmickienė (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art History and Criticism, H 003).

The dissertation shall be defended at a public meeting of the Dissertation Defence Panel at 13:00 on 25 June 2026 at the Conference Hall of the Institute of Lithuanian Literature and Folklore.

Address: Antakalnio St. 6, Conference Hall, Vilnius, Lithuania.
Tel. +370 526 21943 | E-mail: direk@liti.lt

TURINYS

ĮVADAS.....	7
1. PRIGIMTINĖ KULTŪRA GLOBALIŲ KULTŪRINIŲ PROCESŲ APLINKOJE: PROBLEMATIKA, TYRIMAI IR METODIKA	15
1.1. Prigimtinės kultūros ir globalios kultūrinės terpės sąveika	15
1.2. Prigimtine kultūra ir globalioji stilistika muzikos kūrinuose: tyrimų apžvalga	31
1.3. Metodologinių prieigų visuma.....	44
2. PRIGIMTINĖ KULTŪRA ŠIUOLAIKYBĖJE: MUZIKINĖ RAIŠKA IR VEIKIMO BŪDAI.....	52
2.1. Kaip prigimtine kultūra pasirodo muzikiniuose kūrinuose.....	52
2.1.1. Muzikinis folkloras šiuolaikiniuose muzikos žanruose	52
2.1.2. Kalba kaip vietos patirties būdas: nuo tekstų iki tarmių	64
2.1.3. Aplinka kaip kūrybos turinys, pretekstas ar būdas.....	72
2.2. Prigimtine kultūra grįstos muzikos veikimas šiandieniniame pasaulyje	79
2.2.1. Prigimtine kultūra grįsta muzika kaip aplinkos plėtinys.....	79
2.2.2. Prigimtine kultūra šiandieniniame pasaulyje kaip naratyvinis sąmoningumas.....	84
2.2.3. Kūryba kaip santykio paieška: žvilgsnis į ontologinės stokos fenomeną	90
2.2.4. Prigimtine kultūra kaip būdas pažinti kito gyvenamąjį pasaulį: kaip bendradarbiauti su tais, kurių nebėra.....	103
3. KULTŪRINĖ SĄVEIKA IR PATIRTINĖ MATRICA	119
3.1. Patirtinės matricos koncepcija	119
3.2. Kaip prigimtine kultūra pasirodo <i>Tamsaulės</i> kūryboje: autoetnografinis tyrimas.....	127
APIBENDRINAMOSIOS ĮŽVALGOS	139
IŠVADOS	143
SANTRUMPOS	145

BIBLIOGRAFIJA	146
Literatūros sąrašas.....	146
Šaltiniai	158
Audiovizualiniai šaltiniai	166
SUMMARY	168
PUBLIKACIJOS IR PRANEŠIMAI	189
PADĖKOS	192
APIE AUTORE.....	194

IVADAS

Tyrimo objektas. Disertacijos tyrimo objektas yra *prigimtinė kultūra*, veikianti šiandieniniame *globaliosios kultūros* terpei priklausančiame Lietuvos populiariosios ir nekonvencinės muzikos lauke. Remiantis prigimtinės kultūros sąvoką apmąsčiusiais mokslininkais, disertacijoje prigimtinė kultūra suprantama kaip tam tikroje vietoje susiklosčiusi ir ten geriausiai atpažįstama kultūrinė visuma, kuri reiškiasi tiek bendruomenės atpažįstamomis ir praktikuojamomis artikuluotomis formomis (vieno ar kito laikotarpio folkloro žanrais, tradicijomis, papročiais, ritualais), tiek neakivaizdžiai (kalboje, autorinėje kūryboje, kraštovaizdyje, tam tikrose nuojautose). Nors pagal kontekstą bus remiamasi ir akademinės muzikos kūriniais, esminiai tyrimo laukai – populiarioji ir nekonvencinė muzika, iš kurių sąveikos ateina ir pati šios disertacijos autorė.

Tiriamoji problema atsiranda iš siekio suprasti dabartinėje muzikoje ir tuo pat metu gyvenamajame pasaulyje įvairiomis raiškomis pasirodanti prigimtinės kultūros poreikį. Iš kokių intencijų kyla, kokiomis formomis pasirodo ir kokiais būdais pasitelkiama prigimtinė kultūra? Koks šiandieninio žmogaus santykis su prigimtinės kultūros lauku, kaip jis yra pasiekiamas ir patiriamas? Kaip šiuose procesuose veikia globali kultūrinė terpė?

Tikslas. Atskleisti prigimtinės kultūros veikimą šiandieniniame, globaliosios kultūros terpei priklausančiame Lietuvos populiariosios ir nekonvencinės muzikos lauke, išryškinant globaliosios kultūrinės terpės ir prigimtinės kultūros sąveikos kompleksiskumą, kūrybinių prieigų įvairovę ir reikšmę šiuolaikiniam žmogui.

Uždaviniai:

1. Aptarti, kokiomis formomis prigimtinė kultūra pasirodo šiandieniniame Lietuvos populiariosios ir nekonvencinės muzikos lauke;
2. Apžvelgti, kaip per muzikinę kūrybą reiškiasi prigimtinės kultūros poreikis ir kokiais būdais jis atliepiamas;
3. Apmąstyti, kaip patirtinėse struktūrose susidaro ir kaip yra palaikoma prigimtinės kultūros ir globaliosios kultūrinės terpės sąveika.

Metodai. Disertacijos metodologiją lemia siekis apmąstyti dabartiniame, globaliosios kultūros sąlygomis veikiančiame muzikiniame lauke patiriamą prigimtinės kultūros trauką. Pagrindinė disertacijos metodologinė prieiga yra fenomenologinė. Toks būdas leidžia suprasti muziką kaip atmosferą ir terpę, garsinę / muzikinę patirtį – kaip integralią *gyvenamojo pasaulio* dalį. Greta pamatinių Edmundo Husserlio, Maurice Merleau-Ponty ir kitų fenomenologų suformuotų fenomenologinių nuostatų pasitelkiamos atskiros kitų autorių taktikos: literatūrologės Viktorijos Daujotytės prieiga prie prigimtinės kultūros kaip šiandien veikiančios; antropologo Timo Ingoldo, filosofo Algio Mickūno, muzikologo Elia Gonnella – prie garso kaip atmosferos ir terpės; antropologės Giedrės Šmitienės ir etnomuzikologės Aušros Žičkienės – prie muzikavimo kaip kasdienės praktikos; filosofo Daliaus Jonkaus – prie kultūros kaip sedimentuotos; filosofės Jurgos Jonutytės ir literatūrologės Hannos Meretojos – prie pasakojimų kaip keičiančių patį pasakotoją ir kaip patirties refleksijos.

Darbo naujumas. Prigimtinės kultūros reiškimasis šiandieniniame muzikiniame lauke yra dabar vykstantis, gyvas procesas, kuris iki šiol į akademinį tyrimą akiratį patenka tik fragmentiškai. Ši disertacija imasi jį tirti kaip centrinį klausimą. Atsigręžiama ne tik į kūrybinį rezultatą, bet taip pat į muzikos kūrybos ir klausymosi patirtis, taip grindžiant **hipotezę**, kad globalios kultūrinės terpės ir prigimtinės kultūros junglumas atsiranda ir yra palaikomas tam tikros kūrėjo patirčių konsteliacijos arba *patirtinės matricos*, lemiančios garsinius kūrinio aspektus ir vidines tarpusavio jungimosi sąlygas. Būtent patirtinės matricos koncepcija padeda išryškinti giluminį reiškinių pagrindą, stebint skirtingos prigimtios kultūrinių sluoksnių tarpusavio sąveiką, siekiant užčiuopti tam tikrus virsmo momentus. Nauja yra ir tai, kad prigimtinė kultūra matoma išvien su globaliaja kultūra, kuri veikia kaip tam tikras kontekstas, padedantis išryškėti prigimtinės kultūros traukai, jos

poreikiui ir paieškai. Kartu su patirtinės matricos idėja siūlomas kūrybinio vyksmo tyrimo, pačios vidujybės, kaip patirtinės-kūrybinės terpės, navigavimo būdas.

Darbo aktualumas. Disertacija leidžia suvokti prigimtinę kultūrą ne kaip baigtinę, o kaip aktyvią ir veikiančią šiandien. Tokia žiūra gali atverti lauką naujiems tyrimams. Aptariamas Lietuvos atvejis, tačiau tokia prieiga nesunkiai gali būti pritaikoma įvairių kitos kilmės prigimtinių kultūrų tyrimams.

GINAMIEJI DISERTACIJOS TEIGINIAI

1. Prigimtinė kultūra globalaus kultūrinio konteksto sąlygomis šiandien per muzikos kūrybą pasirodo skirtingomis kūrybinėmis priemonėmis ir reiškiasi ne tik muzikiniais kūriniais, bet ir veikia aplinką, kurioje tie kūriniai skamba (nuo festivalių iki asmeninių erdvių).
2. Prigimtinė kultūra šiandieninėje muzikoje pasirodo kaip sąmoningo siekio ir savaiminio vyksmo sąveika. Ja grįstos muzikos kūryba ir tokios muzikos poreikis žymi tam tikrą ontologinę stoką, tuo pat metu veikdama ir kaip būdas ją išspręsti.
3. Globalios kultūrinės terpės ir prigimtinės kultūros junglumas atsiranda ir yra palaikomas tam tikros kūrėjo patirčių konsteliacijos arba *patirtinės matricos*, lemiančios garsinius kūrinio aspektus ir vidines tarpusavio jungimosi sąlygas.

ŠALTINIAI IR PAGRINDINIAI AUTORIAI

Darbe esminiais šaltiniais tampa tiek prigimtine kultūra besiremiantys šiuolaikinės lietuviškos populiariosios ir nekonvencinės muzikos žanrų ir požanrių kūriniai, tiek pokalbiai su pačiais muzikos kūrėjais, žymintys poreikį šį reiškinį apmąstyti. Pasitelkiami tiek darbo autorės atlikti interviu (doktorantūros studijų metu ir iki jų), tiek įvairiais formatais viešai prieinami kitų autorių interviu ir publikacijos iš įvairių kultūrinių bei medijų platformų: Domanto Razausko laidų ciklo „Pakartot“ (*LRT* radijas), Martyno Jurkevičiaus kuruojamo portalo *kult.lt*, Ugniaus Liogės platformos *dangus.net*, *dangus-pro.bandcamp.com*, Mindaugo Peleckio portalo *radikaliai.lt*, Lietuvos muzikos informacijos centro (*mic.lt*) publikacijų, asociacijos „Slinktys“ interviu, kultūrinių skaitmeninių portalų *ore.lt*, *Artnews.lt*, *kulturpolis.lt*, *suru.lt*, naujienų portalo *15min* bei *LRT* mediatekos medžiaga (pavyzdžiui, Mariaus Eidukonio, Kristupo Naraškevičiaus ir kitų)¹. Empirinę tyrimo medžiagą taip pat sudaro darbo autorės atlikti, nepublikuoti pusiau struktūruoti interviu su Laurita Peleniūte (2020), Evaldu Azbukausku (2021), Juliumi Mite (2022), Daiva Urbanavičiūte-Steponavičiene (2022), Irena Balsevičiūte (2022), Nikolajumi Polujanovu (2022), Veronika Poviloniene (2022), Agota Zdanavičiūte (2022), Modestu Kapustinsku (2022), Vytautu Černiausku (2023), Rita Černiauskiene (2023), Ana Labanauskiene (2023), Juozu Žitkausku (2023), Modesta Liugaite-Černiauskiene (2023), Marija Zalanskaite-Liugiene (2023), Edgardu Akambaku (2023), Gyčiu Ambrazevičiumi (2023), Ianu Campbellu (2023) ir Adamu Ormes (2023). Taip pat pasitelkta 2015 m. darbo autorės sukurta anoniminė anketa apie liaudies dainų artimumo patirtį (2025 m. duomenimis – daugiau nei 350 individualių atsakymų). Nors disertacijoje tiesiogiai cituojama palyginti nedidelė dalis čia išvardintų darbo autorės interviu, jie yra itin svarbi šio tyrimo dalis, veikianti kaip pagrindas, kontekstas, tam tikros lauko suvokimo gairės, lėmusios žiūros kitimą ir prieigos būdus². Tyrime taip pat remtasi viešai prieinamais teksta ir įrašais socialiniame tinkle „Facebook“, kuriuos skelbė Rokas Kašėta, Eglė Kašėtienė, Saulius Labanauskas, Laurita Peleniūtė, *Girių Dvasios*, *Mėnuo Juodaragis* ir kiti.

Įvertinant tai, kad aptariamasis muzikinės kūrybos masyvas yra ištis nemažas, pasirinkti tam tikri autoriai, kurie ne tik kuria prigimtine kultūra

¹ Šie šaltiniai apima interviu, albumų apžvalgas ir kultūrines publikacijas; detalesnė jų informacija pateikiama bibliografijoje.

² Interviu saugomi LLTI archyve.

grįstą muziką, bet ir apmąsto tokią kūrybinę prieigą, suvokdami globalios kultūrinės terpės ir prigimtinės kultūros sąveiką, savitarpio priklausomybę, tos sąveikos natūralumą. Prigimtinės kultūros veikimo ir suvokimo būdus siekta atskleisti ne kiekybiškai apimant kuo daugiau autorių ir žymint išskirtinai vyraujančias tendencijas (jos čia bus įtraukiamos kaip kontekstas), o atidžiai stebint tam tikrus, palaipsniui, sluoksniškai atsidengiančius atvejus.

Fenomenologiškai žvelgiant, kiekviena patirtis suvokiama kaip reikšminga tirti. Todėl laikomasi nuostatos, kad net jei tam tikras kūrybos būdas aptinkamas tik pavieniame kūrinyje, jis laikomas precedentu ir įtraukiamas į tyrimo lauką kaip galima prigimtinės kultūros raiškos forma. Taip pasitvirtina kūrybinė gausa, paties kūrybiškumo įvairovė, žyminti vis kitokį santykį su globaliojoje terpėje gyva prigimtaine kultūra.

PAGRINDINĖS SĄVOKOS

Gyvenamasis pasaulis (vok. *Lebenswelt*, angl. *life-world*), reiškia „pirminę patirties tvarką – patyrimo kontekstą, įprasminantį bet kokią pavienę patirtį. Gyvenamą pasaulį formuoja ne objektai, bet patirtys – tai yra žmogiškuose veiksmuose savo struktūrą įgyjantis pasaulis“ (Jonutyte, 2004). Gyvenamas pasaulis apima tapačiai ar paraleliai besireiškiančius vyksmus ir darbe besikartojančias sąvokas, susijusias su pasaulio patirtimi ir tos patirties suvokimu: vieta, erdvė, aplinka, terpė, atmosfera. Kiekviena jų išreiškia kiek kitą gyvenamo pasaulio patyrimo būdą, bet taip pat ir neatsiejamai persidengia, veikia viena kitos patyrimą.

Darbe aptariama muzika – šiuolaikinės kultūros dalis, tačiau siekiant išvengti painiavos su nusistovėjusiu akademinės muzikos terminu *šiuolaikinė muzika* (angl. *contemporary music*), sinonimiškai vartojamos sąvokos *dabartinė / šiandieninė muzika*. Pasauliniu mastu populiariosios muzikos samprata yra sulaukusi daug dėmesio įvairiais aspektais – jos veikimas ir problematika nuolat apmąstomi³. Dažnai populiariajai muzikai apibrėžti pasitelkiamas masiškumo (priešingai nišinėms akademinei ar nekonvencinei)

³ Čia parankūs mokslo žurnalai: Tarptautinės populiariosios muzikos studijų asociacijos IASPM (International Association for the Study of Popular Music) žurnalas *IASPM Journal*, Kembridžo universiteto „Popular music“ („Populiarioji muzika“), Taylor & Francis „Popular music and society“ („Populiarioji muzika ir visuomenė“), Kanados Dalhousie universiteto „Journal of Popular Music Studies“ („Populiariosios muzikos tyrimų žurnalas“), elektroninės muzikos ir šokių kultūros žurnalas „Dancecult“ ir kiti. Tyrimų tendencijas paranku stebėti ir IASPM svetainėje.

ar komercinės krypties žymuo (Middleton & Manuel, 2001). Pirminiai, geriausiai atpažįstami stilistiniai-struktūriniai populiariosios muzikos bruožai – melodija, ritmas, vakarietiška harmonija, gana aiški struktūra – visi šie aspektai kiekviename populiariosios muzikos žanre ir veikiant kiekvieno kūrėjo patirčių visumai ir kultūriniam kontekstui, sąveikauja skirtingai. Pasak muzikologo Rojaus Shukerio, „kultūriniu požiūriu visa populiarioji muzika yra įvairių muzikinių tradicijų, stilių ir įtakų hibridas. Tuo pat metu ji yra ekonominis produktas, daugelio klausytojų pripildytas ideologinės reikšmės.“ (Shuker, 2005, p. xii). Populiarioji muzika darbe pirmiausiai nurodys ne masiškumą (pasireiškiantį ne visuomet), o pačią muzikos stilišką, kuri paprastai atpažįstama pasauliniu mastu.

Globalioji kultūra, globali kultūrinė terpė, globalus kultūros laukas – tam tikra pasauliniu mastu paplitusių kultūrinių ženklų, įpročių ir patirčių visuma, netapatinama išskirtinai su viena kuria vieta. Jos turinys ir raiškos būdai – sąlygiški, kiekvieną kartą prisijungiantys, vienaip ar kitaip prisitaikantys prie lokalių „taisyklių“, buvimo sąlygų. Pasak amerikiečių etnomuzikologo Džeisono Beaster-Jones, terminas *globalioji kultūra* „apibrėžia muziką, medijas ir madas, kurios atsiranda skirtingose pasaulio vietose, prieš pasklidamos dominuojančiuose kultūriniuose centruose, iš kurių tarptautinių korporacijų dėka yra platinamos ir taip sukuria globalią įtakos erdvę“⁴ (Beaster-Jones, J., 2013). Kadangi didžioji dalis aptariamų muzikos stilių, kuriuose vienais ar kitais aspektais pasirodo prigimtinė kultūra, yra „pasauliniai“, tai ir globalioji kultūra čia atsiskleidžia kaip prigimtinės kultūros reiškimosi laukas ir terpė (su tam tikra sąlygų visuma) šiuolaikybėje. Apie šią globaliai atpažįstamą, klajojančią, antviršinę, tačiau įsivietinusią kultūrinę terpę būtina kalbėti dar ir dėl to, kad daugeliui gimusių tarp 1980-1990 m. (kurie taip pat yra daugiareikšmis riboženklis) ir vėliau, ji yra visiškai natūrali, sava, priimtina, niekaip neprieštaraujanti vietoje glūdinčiam, iš vietos kylančiam žinojimui, tradicijai, jos praktikoms. Todėl parankiau apie tai mąstyti ne kaip apie du sąlyginai išbaigtus kultūrinius sluoksnius, bet kaip apie skirtingų laikotarpių ir vietų aktyvių kultūrinių terpių sluoksniavimąsi, joms nuolat veikiant vienai kitą, kiekvienam perdengiančiam, tačiau transparentiškam sluoksniui keičiant tai, ką stebintis regi iš nuolat slenkančios šiuolaikybės perspektyvos. Būdami savosios kultūros dalimi, turime tam tikrą

⁴ „‘Global’ culture refers to music, media, and fashions that originate in diverse places of the world before being amplified in dominant cultural centers and distributed by multinational corporations, establishing a global sphere of influence“ (Beaster-Jones, 2013). Čia ir toliau vertė darbo autorė.

įgimtą gebą atpažinti tai, kas yra sava, priimtina, o kas – jau ne, tačiau šiandien mes esame gyvoje, nuolat sąveikaujančių skirtingų kultūrinių sluoksnių terpėje, kuri nepaliaujamai kinta, priplūsdama tai vieno, tai kito turinio. Sąmoningas domėjimasis prigimtaine, išsisknijusia vietos kultūra, pats tokio sąmonės judesio intencionalumas ir intensyvumas sukuria kitokio suvokimo, žinojimo, ženklų atpažinimo galimybę.

Nekonvencinės muzikos terminu žymima ta muzika (ir susiję vyksmai), kuria siekiama neįprastų, netikėtų, kartais – visai nepatogių skambesiu ir jų sukeliama pojūčių. Į nekonvencinės muzikos lauką gali patekti *avangardinė, alternatyvioji, eksperimentinė, pogrindžio* ir kita muzika⁵ (Vaitkevičius, 2016). Neretai tokios muzikos kūryba pasižymi siekiu apeiti įaugusią populiariosios ar klasikinės-akademinės muzikos kultūrą (tiek muzikiniu-stilistiniu, tiek mentaliniu lygmenimis) tam, kad būtų atrastos kitokios garsinės raiškos ir patirtys (arba prie jų būtų grįžta). Visgi šiandien tie patys autoriai neretai praktikuoja skirtingus muzikinius stilius, o jų sąveika ima rodytis kūrinuose, naikindama bet kokią griežtą stilistinę ar net idėjinę skirtį.

Terpė (angl. *environment*, pranc. *milieu*) – aplinka kam nors egzistuoti, reikštis, vykti, veikti (BLKŽ). Visgi pasak filosofo Kristupo Saboliaus, *aplinkos* sąvoka neįima žmogaus ir pasaulio sąsajos, o kaip tik implikuoja žmogaus ir pasaulio nesusietumą: „Terpė yra lyg nervas, vieta, kuri leidžia permąstyti žmogaus idėją – žmogaus, kaip arba susijusio su šiuo pasauliu, arba praradusio su juo ryšį“ (Sabolius, 2025). Kaip pastebi fenomenologė Giedrė Šmitienė, būtent fenomenologija „keleriopai iškelia terpės klausimą, stebėdama, kad skirdami visą dėmesį dalykams pamirštame jų terpes, kurios yra jų buvimo sąlygos“ (Šmitienė, 2017, p. 72). Būtent terpės konceptas leidžia apimti ne tik tai, kas yra patiriama, bet ir patį patyrėją, aptinkant subtiliausius tarpusavio sąveikos būdus. Terpė nėra tik atstumas tarp suvokėjo ir jo patiriamo objekto, ji apima ir objektą, ir suvokėją, ir tai, kas yra tarp jų / aplink juos. Taigi kuomet šiame darbe bus kalbama apie vienokią ar kitokią kultūrinę terpę, ji suvoktina ir kaip aptariamo dalyko veikimo sąlygų visuma, ir kaip jo veikimo aplinka, nuo kurios jis nėra atskiras, o kurią sudaro ir jis pats. Terpės pasirodo kaip atskleidžiančios sąveiką, sutaptį. Terpės konceptas įkūnija pamatinį fenomenologinį matymą – veikiantysis kaip veikiamas. Bet kuris kultūrinis sluoksnis ir jo veikimo aplinka gali būti traktuojama kaip terpė su tam tikra tinkama aplinka ir sąlygų visuma kam nors reikštis.

⁵ Tiesa, siekis jokia būdu nekurti populiariosios stilištos muzikos, šiuos du laukus tiesiogiai susaisto ir priveda prie kraštutinumo – kurti sąmoningai vengiant vieno ar kito žanro taisyklių sukuria tam tikrą „veidrodinę“ priklausomybę.

Visi žemiau išvardinti lygmenys gali veikti kaip terpė kam nors kitam reikštis (taip pat – kaip terpė terpėje), tačiau, siekiant išvengti painiavos, darbe bus kliaunamasi tokia struktūra:

- Lietuvos muzikinis laukas – sociokultūrinių sąlygų visuma (I sąlygų lygmuo)
- Globali kultūrinė terpė – jos kontekstas (II sąlygų lygmuo)
- Patirtinė matrica – prigimtinės kultūros (III sąlygų lygmuo) sąveikos su globaliąja kultūrine terpe stebėjimo, tyrinėjimo ir suvokimo būdas.

Šiuo sluoksniavimu siekiama parodyti šitų reiškinių tarpusavio priklausomybę, tačiau aukščiau išvardintos sąvokos neturėtų būti laikomos terminais. Siekiant išryškinti vieną ar kitą veikimo būdą, o kartais tiesiog sinonimiškai tam pačiam reiškiniui įvardinti tekste gali būti vartojami kiek skirtingi įvardijimai, pavyzdžiui, globalus kultūros laukas, globalios kultūros masyvas ar globali kultūrinė terpė. Jie žymi kiek skirtingus niuansus, tačiau apima iš esmės tą patį turinį.

1. PRIGIMTINĖ KULTŪRA GLOBALIŲ KULTŪRINIŲ PROCESŲ APLINKOJE: PROBLEMATIKA, TYRIMAI IR METODIKA

1.1. Prigimtinės kultūros ir globalios kultūrinės terpės sąveika

Šiandieninis Vakarų pasaulio žmogus gyvena daugelį skirtingų vietinių kultūrų perdengiančioje globalioje terpėje. Gali atrodyti, kad globaliai veikianti kultūrinė visuma įvairiais aspektais užgožia, perstruktūroja vietines, tapdama vyraujančiu veiksniu, tačiau fenomenologinis mąstymas leidžia pastebėti abipusę sąveiką – *tai, kas veikia*, tuo pat metu yra veikiamas *to, ką veikia*. Todėl net jeigu atrodytų, kad „globalioji kultūra“ perima vietines, susitalpindama jas šiandieniniam žmogui geriau pažįstamame, nes nuolat patiriamame formų masyve, svarbu nepamiršti, kad tą masyvą lygiai taip pat judina, keičia tam tikroje vietoje besireiškianti prigimtinės kultūros plotmė, veikianti globaliąją tokiu pačiu intensyvumu, tik galbūt visai kitais būdais, kurie yra stipriai palaikomi pačios vietos ir jos atminties. Neretai viešojoje erdvėje (akademiniuose, meniniuose, politiniuose ir kituose diskursuose) pasigirsta nuogastavimai dėl tradicinių vietos kultūrų išlikimo, jų integralumo išlaikymo. Viena vertus, jie žymi tam tikrą siekį ir poreikį tikrinti savosios tradicijos būklę, kita vertus – gali atskleisti ir abejonę pačios tradicijos galia. Globalizacija⁶ yra nuolatinis vyksmas, o globaliai atpažįstamų kultūrinių ženklų visuma – ne tik keičianti, bet ir pati nuolat kintanti, keičiama ir itin priklausoma nuo tų vietų, kuriose veikia. Pati savosios vietos neturėdama, globalybė nuolat klajoja, prie vietos prisijungdama, ją perdengdama, pati nuolat jos keičiama.

⁶ Globalizacija, kaip procesas, be abejonės, nėra ir negali būti vertinama vienodai. Kaip pastebi komunikacijų tyrėja Laurena Movius, skiriamos trys mokyklos: hiperglobalistai, daugiausiai tiriantys ekonomiką ir jos denacionalizavimą, manantys, kad globalizacijos procesas yra vis dar besiplečiantis; globalizaciją neigiantys skeptikai, ekonominę globalizaciją vertinantys kaip natūraliai kylančią iš tarpvalstybinių ekonominių santykių; ir transformacionalistai, teigiantys, kad globalizacija yra varomoji visuomenės jėga, daranti įtaką politinei, socialinei ir ekonominei kaitai: „globalizacija nėra tik mainų intensyvumo pokytis, ji veda į politinės, kultūrinės ir ekonominės galių persistruktūravimą (*re-articulation*)“ (Movius, 2010, p. 7). Kalbėdama apie kultūrinę globalizaciją, cituoja M. Castells – tai „reiškia tam tikrų visame pasaulyje priimtinių vertybių ir įsitikinimų (visumos) atsiradimą“. Remdamasi F. Jamesonu, L. Movius išryškina daugiamatę globalizacijos prigimtį ir pateikia penkis F. Jamesono išskirtus lygmenis: technologinį, politinį, kultūrinį, ekonominį ir socialinį (ten pat, p. 13).

Lietuvoje nepalyginamai daugiau tirtas folklorinės tradicijos, o ne šiuolaikybės dėmuo. Dėl to svarbu atsigręžti ir į mums jau natūralų globaliai atpažįstamos populiariosios muzikos lauką, su juo itin susijusius technologinius kūrybos aspektus, gausią žanrinę visumą kaip raiškos galimybę. Nors tyrimas pirmiausiai apima šiuolaikinį Lietuvos populiariosios ir nekonvencinės muzikos lauką, kuriam priklauso ir pati disertacijos autorė, dauguma išvalgų ir prieigų gali būti taikoma kitų kultūrų tyrimams. Priklausymas vienai ar kitai terpei pasireiškia kaip viena esminių stebėjimo sąlygų, priešingai kitiems nei fenomenologinio-antropologinio tipo tyrimams, siekiantiems kuo didesnio nešališkumo. *Šiuolaikinės / šiandieninės / dabartinės kultūros* ar *šiuolaikybės* sąvokos ribos yra nuolat slenkančios ir, nors ir dalinai sutartinės, visuomet priklausomos nuo suvokėjo. Taigi ir šiuo atveju šiuolaikybė suvokiama pirmiausiai kaip tai, ką per save pačią galiu suvokti *aš pati*, tai yra man vienaip ar kitaip pažinus laikas, kuris apima ne tik laikotarpį nuo tada, kai gimiau (1988 m.) iki dabar, bet ir laiką, iš kurio radosi tas mano patiriamas laikas po gimimo, – mano tėvų jaunystė, man pasiekiamą per pasakojimus, tam tikras nuostatas, muziką, aplinką ir visa kita, kas juos formavo ir kas buvo tas kontekstas, į kurį patekau gimdama. Taigi tokios sąlyginės šitos slenkančios sąvokos ribos šitame darbe bus daugmaž nuo 1970-ųjų, daugiausiai aptariami jau po 1990-ųjų sukurti muzikiniai darbai, kuriuose imasi rodytis vietinės ir laisvoje Lietuvoje kitais mastais atsivėrusios globaliosios kultūrinės visumos sambūvio savaimingumas.

Prigimtinė kultūra disertacijoje pirmiausiai suprantama kaip tam tikroje vietoje susiklosčiusi ir ten geriausiai atpažįstama kultūrinė visuma, kuri reiškiasi tiek bendruomenės atpažįstamomis ir praktikuojamomis artikuluotomis formomis (vieno ar kito laikotarpio folkloro žanrais, tradicijomis, ritualais), tiek neakivaizdžiai (kalboje, autorinėje kūryboje, kraštovaizdyje, tam tikrose nuojautose) ir turi vieną esminę perimamumo sąlygą – gimtį. Nors dalis prigimtinei kultūrai būdingų žinojimo, pasaulėvokos būdų ir praktikų yra įgyjama, išmokstama jose dalyvaujant (o tai būdinga įvairaus pobūdžio kultūrinėms terpėms), tačiau kai kas persiduoda išskirtinai gimties būdu – iki galo niekuomet nepaaiškinamais būdais, iš kūno į kūną, iš sąmonės į sąmonę, būtent gimties kanalais protėviškai sąmonei pratekant iki mūsų. Nors prigimtinės kultūros apibrėžtis nėra pagrindinis darbo tikslas, per aptariamus atvejus palaipsniui atsiskleis įvairūs jos veikimo, rodymosi būdai. Prigimtinė kultūra pirmiausiai yra vietos kultūra. Paties vietiskumo suvokimas taip pat yra nevienprasmis. Pasauliniu mastu vietos kultūrai įvardinti vartojamas ne vienas terminas (pateikiami terminai anglų k.):

- *local* (iš lot. *locus* – „vieta“). Šiuolaikinėje anglų kalboje pagrindinės reikšmės – apibūdinantis padėtį erdvėje ar susijęs su ja; turintis apibrėžtą erdvinę formą ar vietą; / būdingas tam tikrai vietai, su ja susijęs ar ją apibrėžiantis; ne bendras ar plačiai paplitęs; / susijęs su visumos dalimi arba jai taikomas (Merriam-Webster žodynas).
- *indigenous* (lot. *indigenus, indigena* – „vietinis, gimęs toje vietoje“, iš sen. lot. *indu, endo* – „viduje“ + *gignere* – „gimdyti, pagimdyti“, Merriam-Webster žodynas). Šiandieninėje vartosenoje nurodo priklausymą, kilmę iš seniausiai žinomų tam tikros vietovės gyventojų, ypač kalbant apie kolonizuotus kraštus (Merriam-Webster žodynas);
- *native* (iš pranc. *natif* „priklausantis objekto kilmei“, „gimęs tam tikroje vietoje“, lot. *nātīvus* – „turintis kilmę“, „įgimtas“, „natūralus“, „natūraliai atsirandantis“, „gimęs tam tikroje vietoje“, Oxford English Dictionary). Tas pats žodynas pateikia šiuolaikinės vartosenos reikšmes: įgimtas, prigimtinis; pagal savo prigimtį ar natūralią sandarą kam nors priklausantis ar su kuo nors susijęs; esantis ko nors prigimtyje, natūraliai tam būdingas; paliktas ar išlikęs natūralioje, pirminėje būklėje; nepaveiktas dirbtinumo; nepuoštas, paprastas, nesudėtingas⁷. Nors terminas *native* dažnai vartojamas neutraliai (pavyzdžiui, *native language*) ir pirmiausiai rodėsi kaip tiksliausiai atliepiantis prigimtinių kultūros esmę, anglakalbiame kontekste jis gali turėti neigiamų, su kolonializmu susijusių konotacijų.
- *vernacular* (iš lot. *vernaculus* – „naminis, vietinis, gimtasis“ (Merriam-Webster, n.d.). Pasak amerikiečių etnomuzikologo Philipo V. Bohlmano, vernakuliarinės muzikos koncepcija išskyla klasifikuojant muzikines praktikas pagal tai ar jose dalyvauja nedaugelis, ar daugelis. „Skirtingai nei muzika, kurią pažįsta ir praktikuoja sociokultūrinis ir profesinis elitas, vernakuliarinė muzika yra prieinama daugumai žmonių dėl jos formų ir funkcijų pažįstamumo bei galimybės ją įgyti kasdienės praktikos būdu, t. y. be specializuotų įgūdžių. / Skirtingas vernakuliarinės muzikos sampratas vienija metaforinis kalbinio ir muzikinio modelių ryšys. Liaudiškoji muzika įgyjama panašiai kaip kalba – natūraliai,

⁷ Ko gero, tai artimiausios reikšmės prigimtinių kultūros koncepcijai, todėl ir santraukoje anglų kalba pasirinktas būtent šis terminas.

bendraudant su kitais. Jai būdingi oralumo bruožai, tokie kaip ‚tarmių‘ skirtumai, išskiriantys ją iš rašytinių tradicijų, kurių sudėtingos struktūros ir socialiniai kontekstai retai prieinami visiems. Žvelgiant tarpkultūriniu požiūriu, liaudiškos muzikos formos dažniau grindžiamos vokalinėmis nei instrumentinėmis tradicijomis, ypač tomis, kurios reiškiasi per kasdienę praktiką“ (Bohlman, 2001);

- *autochthon* (iš lot. *autochthon* – „vietinis, pirminis gyventojas“, iš gr. *autóchthōn* – „kilęs iš pačios žemės“, iš *auto-* („pats“) ir *chthōn* („žemė“), Merriam-Webster žodynas);
- *aboriginal* (iš lot. *aborigines*; nurodo tai, kad nėra žinomų kitų žmonių, gyvenusių tame regione anksčiau) – pirmasis ar seniausias žinomas tam tikros rūšies reiškinys konkrečiame regione; vietinis, autochtoninis. susijęs su ankstyviausiais žinomais tam tikros vietos gyventojais, iš jų kilęs ar jiems priklausantis, ypač kalbant apie kolonizuotas teritorijas.

Naujosios Zelandijos antropologė Linda Tuhiwai Smith savo veikale „Dekolonizuoti metodologijas“ pastebi, kad terminais *indigenous*, *aboriginal*, *first peoples*, *native peoples*, *first nations*, *people of the land*, *fourth world peoples* kolektyvizuojama daugybė tautų, kurių patirtys imperializmo akivaizdoje buvo itin skirtingos (Smith, 2008, p. 6). Apie 1960-uosius moksliniame diskurse pasklinda terminas *vernacular culture* (vernakuliarinė kultūra), nurodantis „tą kultūros dimensiją, kuri veikia pagal aktualius miesto gyventojų gyvenimo organizacinius principus, turint omenyje ne tik papročius ir tradicijas, bet ir atsirandančias modernias praktikas ir bendros materialios kultūros objektus <...>“ (Butsykina, 2021, p. 56). Kaip toliau apmąsto ukrainietė filosofijos mokslų daktarė Yevgeniia Butsykina, „vernakuliarinė kultūra skiriasi nuo liaudies kultūros tuo, kad ji įsisavina šiuolaikinės masinės kultūros aspektus, tačiau vietiniu pavidalu. Be to, kai kurie vernakuliarinės kultūros elementai (jos lokalus formatas) gali išplisti ir pereiti į masinę kultūrą“ (Butsykina, 2021, p. 56).

Bet kuriuo atveju, visos aukščiau minimos sąvokos nurodo priklausymą vietai, vietinei bendruomenei, tačiau dalis šių sąvokų (*native*, *indigenous*, *autochthon*) apibrėžiamos per skirtį nuo kitos kilmės kultūrų, kita dalis (*vernacular*, *local*) kaip tik įtraukia visus aptariamoje vietoje aptariamu laikotarpiu veikiančius / veikusius kultūrinius sluoksnius. Kitaip tariant, apie vietinę kultūrą, vietinių kultūrinių vyksmų visumą galima mąstyti ir per priešpriešą, skirtį, ir per sąveiką su globalia kultūrine terpe. Paradoksalu, bet

globalioji terpė iš esmės yra tai, dėl ko apskritai įmanoma kalbėti apie prigimtinę, tam tikroje vietoje besireiškiančią kultūrą. Kita vertus, fenomenologinis matymas šitą paradoksą panaikina – save suvokti pirmiausia įmanoma per kitą, kito akivaizdoje, per santykį, sąveiką su kitu, kitybe. Gebėjimas šį kintamumą atpažinti savimi pačiais – tai, pasitelkiant fenomenologo Algio Mickūno sąvokas, yra *transparencijos*, arba *permatomumo*, judesys, kuris leidžia užčiuopti kitimą, kartu suvokiant, kad tai yra tas pats dalykas⁸, aptariamam atveju – prigimtinei kultūrai. Čia parankus būtų būdvardis *inherent* („priklausantis asmens ar reiškinio prigimčiai arba sudarantis jos dalį“; priklausantis pačiai prigimčiai; sudarantis vidinę, konstitutyvią reiškinio struktūrą, Merriam-Webster, n.d.). Nors kaip terminas *inherent culture* nėra paplitęs, tačiau anglakalbiame kontekste leistų išvengti kolonijinių konotacijų, daugelio siejamų su *native culture* terminu, kuris, rengiant šį darbą, ilgai rodėsi priimtinausias (būtent *inherent culture* pasirinkta vartoti pateikiant disertacijos santrauką anglų kalba).

Vieta apibrėžia ir per ilgą laiką susiklosčiusių, jai būdingų papročių, praktikų, tikėjimų visumą, kuri tiek Lietuvoje, tiek tarptautiniu mastu taip pat įvardijama ne vienu pavadinimu. Pavyzdžiui, *etninė kultūra*⁹ (angl. *ethnic*, iš gr. *ethnikos* – „priklausantis tautai, nacionalinis“; gr. *ethnos* – „žmonių grupė gyvenanti kartu, tauta, gentis“; iš indoeuropiečių prokalbės šaknies *swedh-no* – „savos rūšies žmonės“), *tradicinė kultūra* (angl. *traditional*, iš lot. *tradere* – „perduoti“), *tautinė kultūra* (kaip susijusi su tam tikra tauta). Greta aukščiau minėtų lietuviškajame tyrimų kontekste vartojamas, tiesa, jau vis retėjantis, *liaudies kultūros* terminas (tarptautiniu mastu atitiktų angl. *vulgar*, kai kuriuose kontekstuose – angl. *popular*, it. *popolare*), *lietuviškoji*, *baltiškoji*, *autentiška kultūra* ar tiesiog *folkloras*. Svarbu atsižvelgti į tai, kad tiek mokslinėje literatūroje, tiek bendresnio pobūdžio kultūrinėse apžvalgose šie

⁸ Iš A. Mickūno paskaitos doktorantams LLTI, 2025-06-25.

⁹ Etnologas Petras Kalnius pastebi, kad „termino *etninė kultūra* pirmavaizdžiai arba net, sakytume, savotiškos prolytės, kaip antai, etnokultūriniai tyrimai, etnokultūrinės orientacijos, etnokultūrinės tradicijos, atsirado ir etnologinėje literatūroje įsigalėjo paskutiniame sovietmečio dešimtmetyje, kiek anksčiau negu terminas *etninė kultūra*. Jie pirmiausia pasirodė Maskvos, o vėliau – ir Lietuvos etnologų darbuose. Tačiau nepaisant išplitusio būdvardžio *etnokultūrinis* (-ė) vartojimo, termino *etninė kultūra* iki 1989 m. lietuviškoje literatūroje niekur neaptinkame. Virsmo momentu turėtume laikyti 1989 m. vasario 21 d. „Liaudies kultūros“ redakcijoje įvykusią diskusiją, pavadintą „Tautinė kultūra – samprata ir problemos“. Tada dauguma diskusijos dalyvių vartojo terminą *tautinė kultūra*, ir tik vienas Norbertas Vėlius nuosekliai vartojo *etninės kultūros* terminą. Šį mokslininką galime laikyti termino *etninė kultūra* vartojimo pradininku lietuviškojoje istoriografijoje“ (Kalnius, 2019, pp. 71-72).

terminai neretai pasirodo paraleliai¹⁰. Nors sąvokos nėra tapačios ir skirtinguose kontekstuose gali būti pasitelkiamos vis kitaip, tačiau jos visos žymi persidengiančius, būtent į vietos kultūrą ir į jos patirtis vedančius reiškinius, kiekviena, vėlgi, atskleisdama tam tikroje vietoje veikiančioms, joje gyvenančių bendruomenių atpažįstamoms kultūrinėms praktikoms būdingų savybių, kartu ir paties žmogaus ar bendruomenės santykį su jo vietos kultūra¹¹.

Vietinių kultūrų apibrėžties problema kyla iš to, kad iš esmės negali egzistuoti išskirtinai *gryna*, tai yra neveikiama ir neveikianti, nekintama, priklausanti tik vienai tautai, tik vienai tradicijai, vietovės ribojama, nesklidi kultūrinė visuma. Ir vis dėlto yra kažkas, kas peržengia, kas yra atpažįstama

¹⁰ Viešojoje vartosenoje tam tikru metu išryškėjant ir imant vyrauti vienai ar kitai tendencijai, tam tikrais periodais atsikartoja poreikis tą terminiją permąstyti, vartoti nuosekliau, tačiau siekiant nenukrypti nuo pagrindinės temos, šįkart susijusi diskusija suskliaudžiama.

¹¹ Paranku kartas nuo karto peržvelgti ir dabartines universitetų programas, atspindinčias tiek įvairias tyrimų prieigas, tiek pačią folkloro, vietos, prigimtinių kultūrų reikšmę, skirtingus aktualumo lygmenis atskiruose kontekstuose. Štai Etnologijos ir folkloro kursas, dėstomas Aberdyno (Škotija) universitete, siekia skirtingais aspektais parodyti, kaip „etnologijos ir folkloro disciplinų konceptai gali būti teoriškai ir praktiškai pritaikomi / pasitelkiami šiuolaikinėje visuomenėje“ (Aberdeen, be datos). Lenkijos Poznanės Adomo Mickevičiaus universitete visa magistrantūros antropologijos krypties programa skirta tirti pokyčiams buvusiose socialistinėse centrinės ir rytų Europos valstybėse (Institute of Ethnology and Cultural Anthropology, n. d.). Vokietijos akademinių mainų tarnyba (DAAD) siūlo Europos etnologijos (*European Ethnology*) kursą, kuriame labai vaizdžiai pasirodo lauko daugiasluoksnis: kultūra kaip simbolinė sistema, lyginamosios Europos kultūrų studijos, medialumas, kultūrinis perdavimas, populiarioji kultūra, miestas ir urbanizmas, medicinos etnologija, žinių antropologija, mokslas ir technologijos (DAAD, 2025).

Dalios Senvaitytės ir Laimos Anglickienės tyrime „Etnologijos studijos ir etninės kultūros specialistų rengimas Lietuvoje Europos Sąjungos šalių kontekste“ (Anglickienė, Senvaitytė, 2018) atkreipiamas dėmesys į srities tarpdiscipliniškumą, išryškinama, kad vienos valstybės paplitusi Europos etnologija, kitose – kultūrinė antropologija, savo ištakomis susijusi su buvusių kolonijinių valstybių akademinė tradicija ir jos plėtra. Pavyzdžiui, buvusios VDU Bakalauro studijų programos tikslas – „parengti visapusiškai lietuvių tradicinę bei šiuolaikinę kultūrą išmanančius specialistus, gebančius lietuvių kultūrą analizuoti ir vertinti kitų kultūrų, regiono istorijos ir socialinių-ekonominių procesų kontekste, atlikti etninės kultūros paveldo ir gyvosios tradicijos procesų tyrimus bei dirbti etninės kultūros paveldo išsaugojimo, gyvosios tradicijos palaikymo ir populiarinimo srityse“ (ten pat, p. 12). Kitaip tariant – aiškiai matyti, kad tradicinė vietos kultūros suvokiama ir siūloma pažinti *per sąveiką, santykį, atliepimą*. Be to, pateikiamos išsamios lentelės su etnologines studijas vykdančių Europos švietimo įstaigų pavadinimais ir nuorodomis (ten pat, p. 19-21, 23-25).

kaip sava, artima, kaip artimiau, saviu negu kažkas *kita*. Ir visgi – kaip įvardinti visus aukščiau minėtus aspektus persmelkiantį veikimą? Šitą įsismelkimą ir sąryšingumą gerai užčiuopia būtent *prigimtinės kultūros* sąvoka (artimesnė *inherent, indigenous, native, autochthonous* reikšmėms, tačiau besireiškianti, veikianti ir per *local, vernacular* reikšminius masyvus), kurią dar 1999 m. Etninės kultūros draugijos suvažiavime Viktorija Daujotytė pasitelkia etninei kultūrai pavadinti, pabrėždama jos dvasinę vertę (Vaitkevičienė, 2012, p. 4). Prigimtinės kultūros sąvoka nenubraukia aukščiau minimų, o kaip tik jas įima arba per jas reiškiasi (ir *vice versa*), tačiau itin svarbu tai, kad jos patikimumas yra grįstas tam tikru sąmonės intensyvumu, nuolatinio permąstymu, savotišku tikrinimu, pasirodant vis kitokiems reikšminiams sluoksniams¹².

„Kai mąstome apie prigimtine kultūrą, negalime išvengti (ir neturime vengti) tradicijos, tradicinės kultūros sąvokos. Susiję tai dalykai, susipynę, persipynę. Tradicijoms suvokti svarbesni *takai*, kas ant žemės, kas matoma; prigimtinėi kultūrai suvokti būtini ir *prataakai*, kas prateka nematomu būdu, kas *prasiskverbia* į sąmonę ir per storus laiko kodus gali netikėtai atgimti, sudyti <...>. Tradicinę kultūrą *tiriame*; tiriame ir kitur bei kitų išbandytais metodais; prigimtine kultūrą *tiriame patirdami*; svarbus jos pėdsakas sąmonėje.“

(Daujotytė, 2017, p. 303, kursyvu išskirta darbo autorės)

Būtent šis *tyrimas patiriant* regimas aptariamų muzikos autorių pasakojimuose, kūrybos refleksijose, kompoziciniuose vyksmuose, pasitvirtinant bendrinančiam, prasiskverbiant, *pratekančiam* žinojimui, kuris įgyja naujas formas. Skirtingu laikotarpiu, skirtingose aplinkose ir gyvenimuose prigimtine kultūra (net ir pasirodydama fragmentiškai) reiškiasi

¹² Štai nuo 2011 m. nuosekliai rengiamas Prigimtinės kultūros seminaras orientuojamas vis į kitą prigimtinės kultūros aspektą, pritraukdamas skirtingų sričių mokslininkus, menininkus, įvairaus pobūdžio tyrėjus. Prigimtinės kultūros seminaruose stebima lietuvių prigimtinės kultūros tąsa, jos reikšmė šiandien. Tarp temų – prigimtinės kultūros ir šiuolaikinio dvasingumo santykis, žmogaus ryšys su mišku ir gamta, ekologinė sąmonė ir gamtojauta, taip pat temos apie baimės prigimtį ir įveiką, kelius ir keliones, veikimo bei sutarimo galią, kalbą ir savastį, kultūrą tautos glėbyje, laisvę, klausimai apie prigimtinės kultūros išlikimą ir jos „užutėkius“ grėsmės akivaizdoje ir kita (<https://prigimtine.lt/lt/seminarai/>). Tai tuo pat metu žymi didžiulę atidą, siekiant pastebėti įvairaus stiprio prigimtinės kultūros judesius šiandieninėje kultūroje ir mūsų pačių sąmonėse. Šie seminarai kartu veikia ir kaip Timo Ingoldo išryškintas mokymasis stebėti, dėmesingumo lavinimas – angl. *Education of Attention* (iš T. Ingold, *The Life of Lines*, 2015).

kiek kitaip, kartais – visai tolimais pavidalais, tačiau išlieka bendruomenės atpažįstama kaip sava, artima, pasirodyma kaip *tas pats* žinojimo laukas:

„Prigimties dalykai, prigimtinė kultūra nėra vienkartinė, tik vienam kartui, vienam asmeniui. Daugkartiniai veiksmai, daugkartiniai išgyvenimai, atpažinimai, netgi per vietas ir laiko tarpus. Pažįsti, o kartu ir atpažinti, kas jau iki tavęs ne sykį atpažinta.“

(Daujotytė, 2017, p. 139)

Atpažįstamumas pasirodo ne tik per tam tikrus sutartinius ženklus, bet ir per nuojautą, tam tikrą su vieta, jos atmintimi susijusį žinojimą – tuo pat metu ir artikuluotą, ir nujaučiamą. Prigimtinė kultūra reiškiasi įvairiomis vietinėmis praktikomis, tradicijomis ir papročiais juose būdama, bet ir peržengdama, persmelkdama, kaip sako V. Daujotytė, *net per vietas ir laiko tarpus* (žr. citatą aukščiau). Tai – bendrinantis kultūros laukas, kartais visai fragmentiškai pasirodantis, tačiau nenykstantis, išlaikantis savo formas ir funkcijas toje numanomoje, nujaučiamoje, gyvoje, kintančioje struktūroje, palaikomoje ir savo pačios vidinių dėsnių, ir išorinės terpės, šiuo atveju, globaliai prisodrintos, kurioje nusėda, būna ar tampa gyvenama.

Kaip minėta, daugeliu aspektų prigimtinės kultūros sąvoka perdengia tradicinės, etninės, liaudies kultūros, folkloro sąvokas. Prigimtinė kultūra gali reikštis įvairiu stipriu ir gali būti atpažįstama, tyrinėjama, palaikoma ir atkurama būtent per folklorinius žanrus (su kuriais neretai pirmiausiai ir yra tapatinama), jų praktikas, senąsias tradicijas, kurios, nors ir visuomet veikiamos kaimyninių kultūrų, niekuomet nesimainė tokiu tempu ir mastu kaip kad šiais pasaulinės informacinės spartos laikais. Ir vis dėlto, prigimtinė kultūra aukščiau minėtas formas ir laukus peržengia, rodydamasi ir kitais būdais: per gimtąją kalbą, mąstymo struktūras, sapnus, judesius, instinktus; taip pat – per patį gyvenamąjį pasaulį, vietas, gamtą, kraštovaizdį, daiktus.

Prigimtinės kultūros, kaip sąvokos, patikimumas yra grįstas tam tikru sąmonės intensyvumu, nuolatiniu permąstymu, savotišku tikrinimu, pasirodant vis kitokiems reikšminiams sluoksniams (pavyzdžiui, minėti nuosekliai vykstantys *Prigimtinės kultūros* seminarai). Prigimtinės kultūros turinys, jos ženklų ir prasmių visuma – numanoma, tačiau nebaigtinė, galinti pildytis, gebanti „apsistoti“ vis kitokiose formose, daiktuose ar praktikose. Žinoma, ši sąvoka apima ne vien prigimtiškumo aspektą, bet taip pat yra ir kultūra kaip tokia. Čia itin paranki filosofo Leonido Donskio kultūros apibrėžtis, išryškinanti kultūrą kaip santykį:

„Kultūrā (lot. *cultura* – apdirbimas, ugdymas, tobulinimas, garbinimas), žmogaus santykis su savimi, visuomene ir aplinka, apimantis individo ir visuomenės savivoką, tapatybę, gyvenimo būdą, kosmologines ir ontologines pasaulio vizijas, mąstymą, kūrybą, vaizduotės, proto ir sielos ugdymą.“

(Donskis, 2018)

Šiandien prigimtinės kultūros veikimas geriausiai atsiskleidžia per sąveiką su savo reiškimosi terpe, kuria šiuo metu yra tapusi būtent globalioji kultūra. Taigi ir šitas, L. Donskio ištartas žmogaus santykis su savimi, visuomene ir aplinka formuojasi ne vienos kilmės, o iš skirtingos kilmės kultūrų sąveikos atsiradusioje kultūrinėje terpėje. Nors šiandien prigimtinė kultūra, reikšdamasi globaliai užpildytoje kultūrinėje terpėje, mums pasiekama fragmentiškai, tačiau tam tikruose kloduose ji numanomai veikia kaip visuma. Paradoksaliai būtent kita kultūra atidengia savąją, – kitos kultūros intensyvumas tampa pretekstu stebėti prigimtinės kultūros, kaip esminio tapatybinio substrato, reiškimąsi, rodymąsi, veikimą. Aptariamame muzikiniame lauke prigimtinės kultūros paieška pasirodys per atidumu grįstą kūrybą ir tos kūrybos, jos prieigų apmąstymą, atsiskleidžiant pačių autorių polinkiui ir gebėjimui stebėti.

Būtina pasakyti, kad kartais skubotai (ypač jei nepastebima nuolatinė tarpkultūrinė sąveika, tarpusavio priklausymas) tam tikri prigimtinės kultūros apibrėžties aspektai panaudojami ir pateikiami kaip klaidinantis nacionalistinio požiūrio pavyzdys – ypač jei nepastebima nuolatinė tarpkultūrinė sąveika¹³. Čia svarbu matyti, kad prigimtinė kultūra niekaip nesideda vertesne už kitos kilmės vietinės – *kitam* prigimtines kultūras, dar daugiau – ji nuolat su jomis sąveikauja, pasirodydama ne tik per toje pačioje vietoje išaugusias, įvairiai organiškai pasiekusias geografiškai artimų vietų praktikas, bet ir pasauliniu mastu paplitusias, globaliai atpažįstamas formas. Kitaip tariant, prigimtinė kultūra visuomet veikia per patyrėjo gyvenamojo pasaulio dabartį, jo šiuolaikybę ne kaip nors grumdamosi su naujomis formomis, o kaip tik – su jomis sutekėdama, per jas pasirodydama ir reikšdamasi. Taigi ir šiame darbe apie prigimtinę kultūrą bus kalbama ne kaip

¹³ Pavyzdžiui, straipsnyje „Kas ne taip su ‚prigimtinė‘ kultūra? Antropologijų reakcija į parodą ‚Čiabuvių pasakojimai‘ “ išryškinami tam tikri probleminiai prigimtinės kultūros sampratos aspektai, žvelgiant iš visai kitų pozicijų. Visgi, gana skubotai suplakamos tokios sąvokos kaip tautinis / prigimtinis, sudarant įspūdį, kad prigimtinė kultūra veikia kaip uždara, nepriimanti, nesąveikaujanti: (Jonutytė K., Starkutė, U. B., 2021).

nors atskirai, o būtent per sąveiką su globaliaisiais vyksmais ir veikimą nuolat besislenkančioje *dabarties, šių laikų, šiuolaikybės* sampratoje. Čia šlietūsi dar vienas skubotas vertinimas – tapatinti prigimtinę kultūrą su kuria viena etnine grupe. Suvokiant „etninę kultūrą“ kaip savaime aiškia ir neįtraukiant etnogenezinį¹⁴ aspektą, grįžtama prie skaidančio, atskiriančio mąstymo, užkardančio sąveikos *per se* atvertis.

V. Daujotytė pastebi svarbų, dažnai pražiūrimą prigimtinės kultūros gyvybingumo aspektą – tai imlumas kitoms kultūroms, pasireiškiantis būtent per kūrybą, reiškimosi stipriui, junglumui priklausant nuo kuriančiosios sąmonės. Taip pat – išryškinami skirtingi jos veikimo klodai:

„Pasyvioji prigimtinės kultūros matrica nėra gyvybinga, nepatiria kitimų, transformacijų. O toks prigimtinės kultūros gyvybingumas, kurį suvokiame iš Žemaitės ar Martinaičio, veikia ir *imlumu kitoms kultūroms*, ir galimybėmis pereiti į profesionaliuosius lygmenis. Savitais ar bent savitesniais keliais. Pirminėje matricoje, susidarančioje ankstyvajame žmogaus amžiuje, akcentuočiau ne tik arba ne tiek pastovius dėmenis, kiek santykius. Santykiai lemia paslankumus, kitimus, išėjimus, perėjimus.“

(Daujotytė, 2017, p. 142, kursyvu išskirta darbo autorės)

¹⁴ „Etnogenezė – sudėtingas ir ilgalaikis procesas, nulemiantis tautų ir kitų etninių bendrijų susidarymą. Šis procesas apima vietinių (autochtonų) ir ateivių (migrantų) etninių elementų suartėjimą ir susiliejamą, naujos etninės grupės antropologinių, kalbinių ir etnografinių ypatumų susidarymą. Baltų etnogenezės problemas aiškinti padeda archeologijos, antropologijos ir kalbos duomenys. Jų apgyvento arealo ribos gali būti nustatomos remiantis baltiškos kilmės vietovardžių geografija. Iš archeologinių radinių etninius skirtumus ryškiausiai parodo keramika, nes ji visuomet būna vietinė ir paprastai neeksporuojama“ (Baltų kelias, 2025).

Globali kultūrinė terpė. Globalios kultūrinės terpės arba „globaliosios kultūros“ problema yra visuotinė, be to, ne tokia ir nauja kultūros tyrimų tema, persmelkusi įvairių sričių darbus. Lenkų sociologas Zygmuntas Baumanas, teigia, kad globalizacija „visų pirma reiškia, kad žmonių tarpusavio priklausomybės tinklas įgauna pasaulinį mastą. Visgi kartu su šiuo procesu neatsirado nei jį atitinkančių veiksmų ir efektyvių politinės kontrolės institucijų, nei kažko panašaus į ištis globalią kultūrą“ (Bauman, 2015, p. 98). Taigi nors ir galima numanyti, kas turima omenyje viešojoje erdvėje vartojant terminus *globalizacija*, *globalioji kultūra*, reikšminga klausti, ar iš tiesų egzistuoja vienoda, visaapimanti pasaulinė kultūra, ar tai, vėlgi, labiau teorinis vaizdinys, nušviečiantis tam tikrą nujaučiamą, daug kur atpažįstamą kitos, nevietinės kilmės kultūrą? Tai aptaria JAV kultūrologas Johnas Tomlinsonas:

„Globalinė vienovė nereiškia supaprastinto vienodumo – kažkokios ‚pasaulinės kultūros‘. Tai veikiau sudėtingas socialinis ir fenomenologinis būvis – ‚globalinė žmoniškoji būseną‘, kai įvairūs žmogaus gyvenimo sluoksniai išreiškiami vienas per kitą. <...> Tai nėra nei homogenizacijos vienovė, nei naivus supratimas apie atsirandančią globalinę vienuomenę.“

(Tomlinson, 2002, p. 21)

Globalizacijos vyksmas, kuriam būdingas ir kryptingumas, ir savaimingumas, per visą pasaulį išsėjęs panašias vertybes, perrašęs pasaulėjautas ir gerokai paspartinęs technologinius virsmus, neatsiejamus nuo įvairių socialinių aspektų, be abejonės, sukūrė ir toliau sudaro visuotinai atpažįstamą ir atvirą pasitelkti kultūrinių prasmų masyvą, taip pat – atsikartojantį viešąjį diskursą. Komunikacijų srities mokslininkė Laurena Movius (JAV) teigia, kad „auditorija yra aktyvesnė ir kritiškesnė, o jų kultūrinės vertybės daug atsparesnės manipuliacijoms negu kad medijų teoretikai manė“¹⁵ (Movius, 2010, p. 11). Čia šliejasi amerikiečių filosofo Johno Fiske įžvalga, kad „tai, kad sistema tiekia tik kultūros ar materialias prekes, dar nereiškia, kad šių prekių vartojimą galima adekvačiai apibūdinti kaip žmonių pavertimą homogeniška suprekinta mase, pasidavusia industrijos magnatų malonei“ (Fiske, 2008, p. 29). L. Movius tyrimai tai taip pat pagrindžia – pasak autorės, nacionalinė ir regioninė tapatybė vis dar išlieka gerokai stipresnė nei kosmopolitiškoji, dar daugiau – žmonės linkę rinktis

¹⁵ Čia ir toliau iš anglų kalbos vertė straipsnio autorė.

savąją kultūrą ir kalbą, kaip ir nacionalinę arba regioninę medijas (Movius, 2010, p. 12).

Apmąstant globalizacijos ir paties globalumo (kuris iš esmės reiškia pasaulinių kultūrinių ženklų pasiekiamumą) reikšmę aptariamam muzikiniam laukui, itin vertinga būtų pasitelkti esminius J. Tomlinsono išskiriamus globalizacijai būdingus vyksmus. *Sudėtingo susisaistymo* (angl. *complex connectivity*) sąvoka nurodo, kad globalizacija, kaip greitai besiplėtojantis ir nuolat tankėjantis tarpusavio ryšių bei tarpusavio priklausomybės tinklas, yra būdinga šiuolaikiniam socialiniam gyvenimui (Tomlinson, 2002, p. 12). Šiuo požiūriu, tik dėl globalizacijos ir yra įmanoma tokia stilistinė muzikos įvairovė (nuo elektroninės šokių muzikos iki nenuspėjamų pasaulio muzikos (angl. *world music*) stilistinių samplaikų), dar daugiau – tie stiliai yra nuolat atsinaujinantys, rezonuojantys su pasauliniais muzikos rinkos vyksmais, sąveikaujantys su kiekvieno kūrėjo gyvenamuoju pasauliu. Kita vertus, ekonomikai ir kultūrai esant neišskiriamai susipynus, pasaulinės rinkos judesiai veikia nevienareikšmiškai, štai, pavyzdžiui, gana nesenas pavyzdys – itin staigus vinilinės plokštelės formato išpopuliarėjimas, lėmęs tiek ilgalaikiškesnės, tvaresnės formos leidybą, tiek ir dėl netikėto leidybos intensyvumo kilusius ilgalaikius trukdžius leidiniui pasirodyti apskritai¹⁶.

Svarbu įvertinti ir technologinius aspektus. Muzikos kūrėjai koncertuose arba įrašams naudoja tuos pačius, pasauliniu mastu paplitusius prietaisus (nuo populiarių aukštos klasės sintezatorių iki eksperimentinių įrenginių) ir programas (*Ableton Live*, *Cubase*, *FL Studio*, *Reaper*, *Logic Pro*, *Pro Tools*, *GarageBand* ir kt.) – taip susidaro sąlygos pasiekti aukšto lygio techninę kokybę (priklausomai nuo turimų lėšų, garso režisūros įgūdžių ir pagavumo apskritai). Dėl technologijų paplitimo ir sąlyginai prieinamų kainų gana daug kam tampa įmanoma įsirengti bent minimalias namų garso įrašų studijas, atsirandant galimybėms skirti tiek laiko, kiek norisi kuriant ar tvarkant garso įrašus – dėl to sukurama ir išleidžiama nepalyginamai daugiau kūrinių. Koncertų ir festivalių metu naudojamos įrangos (mikrofonų, kolonėlių, stiprintuvų, garso pultų ir kita) kokybė taip pat tapo, dabar jau gerąja prasme, standartinė – klausytoją pasiekia puikios garsinės raiškos, tam tikro pasauliniu mastu priimtino kokybinio standarto garsas, siekiant kuo raiškiau, daugiasluoksniškiau perteikti atliekamą muziką, įgyvendinti vienokį ar kitokį garsinį užmojį, ieškant būdų kuo geriau jį perteikti klausytojui kaip įsimenančią patirtį.

¹⁶ Daugiau apie tai autorės straipsnyje „Contemporary Lithuanian musical folklore releases: widening the experiences“ (Gelažiūtė-Pranevičienė, 2022, p. 146).

Kitas J. Tomlinsono išskiriamas globalizacijos bruožas – *erdvės ir laiko sutraukimas* (angl. *time and space compression*). Pasak jo, „ypač svarbu suprasti ‚artumą‘, kurį kildina didelėmis laiko-erdvės platumomis plintančios socialinių santykių sąsajos, dėl kurių tolimi įvykiai bei jėgos įsiskverbia į mūsų vietinę patirtį“ (Tomlinson, 2002, p. 19). Šiandien nuo gyvenamosios vietos atsiėtų erdvės ir laiko patyrimo pokytis vargu ar vis dar suvokiamas kaip toks – tai yra įprasta kasdienė patirtis, bendravimo ir buvimo būdas, jau ir anksčiau sudaręs sąlygas bendrauti ir kurti nuotoliu (ir rasti alternatyvas gyvoms repeticijoms), tapęs priimtina, itin įprasta praktika COVID-19 metu ir po jo. Neneigiant gyvo, kūniško bendravimo poreikio ir jo reikšmės, tokia komunikacinės spartos galimybė yra veiksmingas būdas iškart pasiekti savo klausytojus, palaikyti su jais ryšį ne tik per koncertus. Internetu prieinama gausybė kitų muzikos kūrėjų, iš kurių galima mokytis, taip pat medžiagos, pristatančios naujausias technologines galimybes, o klausytojams paprastai pasiekiamas viso pasaulio garsinis-kultūrinis kontekstas. J. Tomlinsonas pastebi ir silpnėjantį kasdien išgyvenamos kultūros ir teritorinės vietovės ryšį, tai įvardindamas *deteritorizacija*, arba *nuvietinimu* (angl. *detrterritorialization*), teigdamas, kad „paprastai tai patiriama ne tiesiog kaip kultūrinė netektis ar nutolimas, o kaip sudėtingas ir nevienaprasmiškas daugelio dalykų lydinys“ (Tomlinson, 2002, p. 135). Įvairiausi viso pasaulio kultūriniai reiškiniai ir jų refleksijos mus beveik nejučiomis pasiekia įvairiomis formomis: per skaitmenines medijas, keliaujant ar jau kone įprastai valgant skirtingų pasaulio virtuvių maistą. Autorius aptaria su šiuo procesu susijusį reiškinį – *nevietas*. *Nevietos (non-lieux)* terminą įvedė prancūzų antropologas Marc Augé, siekdamas apibūdinti tam tikras erdves, „kurios yra sukurtos tam, kad būtų pereinamos ar vartojamos, o ne pasisavinamos, ir kurios išsaugo mažai arba visai neišsaugo mūsų buvimo jose pėdsakų. Šios erdvės, pirmiausia siejamos su tranzitu ir komunikacija, Augé požiūriu yra esminė šiuolaikinio laikotarpio, kurį jis vadina ‚supermodernybe‘, bruožas. Jos yra tiek šiuolaikinės socialinių santykių krizės produktas, tiek jos veiksnys <...>“¹⁷ (O’Beirne, 2006, p. 38).

¹⁷ „Marc Augé coined the term non-lieux to describe specific kinds of spaces, chiefly architectural and technological, designed to be passed through or consumed rather than appropriated, and retaining little or no trace of our engagement with them. These spaces, principally associated with transit and communication, are for Augé the defining characteristic of the contemporary period he calls ‘supermodernity’, the product and agent of a contemporary crisis in social relations and consequently in the construction of individual identities through such relations. Augé’s diagnosis of the contemporary ‘spatial condition’ has become increasingly popular

Tokių *pereinamų, vartojamų* erdvių, arba *neviety*, globalizacijos kontekste galima aptikti įvairiausiose srityse. Pavyzdžiui, muzikiniame lauke neretai tokios yra garso įrašų studijos.

Visgi, J. Tomlinsonas taip pat išsako ir optimistinį požiūrį, grįstą tam tikru gelminiu ryšiu su vieta:

„Mes visi esame įsišakniję kokioje nors fizinėje vietovėje. Šiuo esminiu materialiuoju atžvilgiu kultūriniai ryšiai su vietoje niekad visiškai nenukertami, o vietovė ir toliau mus veikia kaip fizinė mūsų gyvenamo pasaulio aplinka. Vadinasi, deteritorizacija galiausiai negali reikšti vietovės pabaigos, o tik rodo jos virtimą sudėtingesne kultūrine erdve.“

(Tomlinson, 2002, p. 156)

Nuo šio proceso yra neatskiriamas dalinai iš jo ir kilęs *reteritorizacijos*, arba *pervietinimo*, vyksmas. Viena vertus, tai sąmoningas vietos tradicinės kultūros apmąstymas, palaikymas, siejimas su tam tikrais simboliais, kita vertus, jis gali būti susijęs su kultūriniu protekcionizmu, kartais susipinančiu su religiniu fundamentalizmu (Tomlinson, 2002, p. 21). Itin aiškus reteritorizacijos pavyzdys yra ir visa vietos paveldu paremta vietos kultūros patirtį „parduodanti“ turizmo industrija, apimanti ir muziką, ir maistą, ir begalę kitų dmenų. Dar vienas nuogastavimas, kurį numalšinti galėtų J. Tomlinsono įžvalgos, kyla iš kultūrinio maišymosi proceso – kultūrinės hibridizacijos (angl. *cultural hybridization*). Autorius primena, kad vietinės tradicijos visuomet buvo linkusios persimaišyti su kitomis artimomis kultūromis (kai nebuvo galimybės tokiu nenusakomu intensyvumu valdyti laiko ir erdvės), o hibridizacija būtent leidžia joms išlikti globalizacijos sąlygomis (Tomlinson, 2002, p. 149-156). Jo pasitelkiamas antropologas Renato Rosaldo pastebi:

„Hibridiškumas gali reikšti tarpinę erdvę tarp dviejų grynumo zonų, kaip biologijoje išskiriamos dvi atskiros rūšys ir hibridinė pseudorūšis, atsiradusi tom dviem susijungus. <...> Kita vertus, hibridizaciją galima suprasti kaip nuolatinį visų

throughout cultural and literary studies, yet to date there has been little critical examination of it. This article traces the evolution of the concept of the non-lieu in Augé's writings, from an objective category (certain kinds of space, image etc.) to a function of perception (certain perspectives on any kind of space, image etc.). It also considers the way that, as he increasingly emphasises point of view as a theoretical element of the concept, the subjective component in his very definition of the non-lieu also becomes progressively more apparent“ (O'Beirne, 2006, p. 38).

kultūrų būvį, kur nėra jokių grynujų zonų, nes jose nenutrūkstamai vyksta tarpkultūriniai procesai (tarp kultūrų vykstantis dvipusis skolinimasis ir skolinimas). Toks požiūris teigia hibridizaciją vykstant nuolatos ir nepriešina jos grynumui.“

(Rosaldo, 1995, p. xv)

Vienas esminių veiksnių, sukeliančių ar aktyvinančių visus aukščiau išvardintus vyksmus – medijų kultūra. Vienas svarbiausių autorių šiame lauke – Marshallas McLuhanas dar 1964 m. pasirodžiusioje (jau klasikinėje medijų filosofijos tyrimų knygoje „Kaip suprasti medijas? Žmogaus tęsiniai“ (lietuvių kalba – 2003 m.), įvedė tokias šiandien įsitvirtinusias sąvokas kaip *globalus kaimas*, *informacinis amžius*, *masinė medija* ir kitas. Tuomet dar daug kam skambėjusios neįtikimai, jo įžvalgos šiandien, skaitmeninei erdvei tapus mūsų nuolatine tikrove, aktualios kaip niekad. Tiriant šiuolaikines muzikines folkloro formas, paranku pasitelkti M. McLuhano darbus įvairiais aspektais, pradedant nuo to, kad medijomis autorius laiko visa, per ką yra komunikuojamas koks nors pranešimas, tad šiuo požiūriu, tiek scenoje koncerto metu naudojama įranga, tiek ir šiuolaikinė muzika yra medija perteikti, pavyzdžiui, tradicinę kultūrą. Dar daugiau – nuostata, kad bet kokios medijos turinys visuomet yra kita medija (McLuhan, 2003, p. 9, 26). Aptariamo objekto atveju – filmuoto koncerto turinys yra garso prietaisais / instrumentais atliekamas muzikinis pasirodymas, jo turinys – folklorizuota elektroninė muzika, kurios turinys, pavyzdžiui, dainyne paskelbta liaudies daina ir taip toliau.

Muzikos kūrybos tyrimams šiandien išties reikšminga M. McLuhano žiūra, kad visos medijos yra juslių tęsiniai. Tai atgręžia ir į virtualios būties, virtualių kultūrinių santykių problematiką, medijų, kaip juslių tąsos, įtaką tiek muzikos kūrėjams, tiek klausytojams; „įteisina“ tokias patirtis kaip *tęstis instrumentu* ar *tęstis kompiuterine programa*. Be to, pasak autoriaus, „menininkas pagauna kultūrinio ir technologinio iššūkio prasmę dešimtmečiais anksčiau nei pasireiškia jo transformuojantis poveikis“ (ten pat, p. 79). Taigi ar negalėtume manyti, kad tai, ką darė pirmieji „sušiuolaikinto“ lietuviškojo folkloro kūrėjai dar gerokai iki Nepriklausomybės atkūrimo dabar yra prasiveržę gausiomis formomis kaip vienas tapatybinių aspektų, jungiančių skirtingos prigimties kultūras ir šitą junglumą įgalinančių?

Jei, įprastai, tirdami šiuolaikines folkloro formas būtent folklorą suvokiame kaip tą prasmingesnę, kokią nors dvasinę patirtį perteikiančią ir

palaikančią dalį¹⁸, tai M. McLuhano darbai gali atverti naujas (tačiau pastarajai visiškai neoponuojančias) žiūras. Štai visą informacinę erdvę / spartą jis mato ne tik kaip pasaulinės kultūros, bet net ir pasaulinės sąmonės galimybę, o pačią šiuolaikinių medijų komunikuojamą informaciją įvardija dvasine informacijos forma:

„Miestas perkūrė, transformavo žmogų ir suteikė jam tinkamesnį pavidalą nei tas, kurį pasiekė jo nomadiškieji protėviai; ar neatrodo, kad dabar, kai visas mūsų gyvenimas virsta dvasine informacijos forma, visas Žemės rutulys, visa žmonių šeima galėtų turėti vieną sąmonę?“

(McLuhan, 2003, p. 76)

Neabejotinai, iš kitų vietų kilę, įvairiomis medijomis atplūdę vyraujantys skambesiai, žanrai, stiliai, tekstai, dainavimo būdai ir taip toliau, nuolat veikia, formuoja, keičia pačią klausą, garso, darnos suvokimą ir panašiai. Tačiau vėl galima grįžti prie to, kad būtent fenomenologija ir primena abipusę sąveiką, apsukdama klausimą priešinga kryptimi – kaip globalioje terpėje veikia įvairios vietinės tradicijos ir per jas besireiškianti prigimtinė kultūra?

Tirdami, tarkime, naujus liaudies dainos buvimo būdus, žvelgiame ne tik į toje pačioje terpėje atsiradusių ir susiformavusių muzikinių žanrų santykius, bet ir į tai, kaip pasaulyje paplitę muzikiniai žanrai mainosi patekę į skirtingas vietas, tų vietų palaikomas kultūrinės terpes. Į skirtingas, reliatyviais, dalinai kintančiais, bet vis dėlto atpažįstamais riboženkliais pasirodančias prigimtines-vietines kultūras patekę pasauliniu mastu atpažįstami žanrai vienaip ar kitaip keičiasi priklausomai tiek nuo kūrėjų, tiek ir nuo kitų aspektų – valstybės kultūros politikos, bendruomenių glaudumo, šalies muzikinių tradicijų, geopolitinės padėties ir taip toliau¹⁹.

¹⁸ Sudėjus keletą asmeninių interviu su šios muzikos kūrėjais, ryškėja siekiai, kylantys kaip tik iš prigimtinės kultūros lygmens, tikintis, kad būtent jo formos veiks kaip medija pasiekti tam tikrus dalykus: pavyzdžiui, įtvirtinti tautinę tapatybę, susijungti su savo tautos istorija, pažinti save, rasti lietuviui artimesnę dvasinę tradiciją, pajusti ryšį su anapusiniu pasauliu, rasti „kažką daugiau“, aptikti apeigų metmenis, kviesti keistis, keisti santykį su kitais, permaštyti, kviesti klausytis, išgirsti (asmeniniai ir kitų autorių interviu, nuorodos – šaltinių sąrašė).

¹⁹ Kad ir kaip norėtųsi kalbėti apie lietuviškąjį folklorą ir, pavyzdžiui, lietuviškąją elektroninę muziką kaip apie dvi lietuviškas tradicijas ir jau tik po to tirti jų šiandieninį junglumą, šiuolaikiniai folkloru paremtos elektroninės muzikos kūrėjai visgi remiasi pasauliniu mastu paplitusiais užsienietiškos elektroninės šokių muzikos standartais, o ne, tarkime, išskirtinai *Argo* ar Teisučio Makačino stilistika.

Priklausomai nuo konteksto, darbe bus vartojama ne viena aukščiau minėta sąvoka, tačiau kaip ašinė, visas jas palaikanti, veiks būtent prigimtinės kultūros sąvoka, visuomet galvoje turint ir tam tikrą sąvokinį tinklą, galimą sąvokų paralelumą.

Kitame skyriuje dėmesys kreipiamas į tai, kas įvairiakrypčiuose Lietuvos ir užsienio muzikologų, muzikos apžvalgininkų, kultūrologų ir kitų sričių tyrimuose atsiskleidžia kaip prigimtinių ar vietos kultūrų veikimo ir patyrimo būdai, pasirodantys jau per šios disertacijos tyrimų lauką – įvairaus stiliaus šiuolaikinius muzikinius kūrinius ir su ta muzika susijusius vyksmus.

1.2. Prigimtinė kultūra ir globalioji stilistika muzikos kūriniuose: tyrimų apžvalga

Įvairios kilmės prigimtinės kultūros muzikoje reiškiasi tiek naujomis, šiandieninei kultūrai būdingomis, jos dalyvių atpažįstamomis globaliomis formomis, tiek ir įvairiomis tradicinėmis folkloro praktikomis, palaikomomis ir instituciškai (etnomuzikologijos studijos, kultūriniai projektai, kultūros politika ir kita), ir savaimingai (kūryba, muzikavimas šeimose, kasdienybėje, draugų, bendraminčių susibūrimuose²⁰; dainų ar pasakų citatos kaip metaforos

Būtų be galo įdomu tirti lietuviškos populiariosios elektroninės muzikos savitumą ir santykį su pasauline, ir jau tik tada jų abiejų – su lietuviškuoju muzikiniu folkloru ar prigimtinės kultūros masyvu apskritai. Ir vis dėlto lietuviškos elektroninės muzikos kaip reiškinių, kaip tradicijos, tyrimų yra labai mažai. Be to, Lietuvos (ir kitų panašiu metu okupaciją patyrusių valstybių) atveju, apie tokią globalizaciją, kaip ją suvokiame dabar, galime kalbėti tik mąstydami apie kultūrinį pokytį po Nepriklausomybės atkūrimo, įvertinant, kad socializmu „perdengta“ globalioji terpė mūsų negalėjo veikti tais pačiais būdais kaip kad nepriklausomų valstybių. „Asmens laisvė čia buvo stipriai apribota, individas negalėjo ginti savo teisių prieš visuomenę, tad Vakarų moderniai visuomenei būdingas individualizmas negalėjo plėtotis arba jis plėtojosi savitais pavidalais, savitom diskursyvinėm praktikom“ (Keturakis & Leonavičius, 2002, p. 42). *Sovietinį modernizmą* kaip reiškinį išskyrę autoriai pasitelkia prancūzų filosofo Michelio Foucault sąvoką *diskursyvinės praktikos*, siekdami apibūdinti „tam tikras veiklos formas, kurias lietuviai sukūrė, reaguodami į prievartinę sovietizaciją, mėgindami atrasti būdus sukurti neopozicines, nesupriešintas reikšmių sistemas, išsaugančias tradiciją ir kartu suteikiančias pakankamas viešo gyvenimo naujose aplinkybėse galimybes“ (ten pat, p. 41). Atidžiau pažvelgus, dėl susidariusių aplinkybių atsiradusi praktikų sistema suveikė kaip skirtingos kilmės kultūrų, žanrų junglumo praktika, išlaikiusi tos kultūros dalyviams atpažįstamą, prigimtine kultūrą žymincią, visumą – nuojautą, ženklus, patirtis.

²⁰ Kultūros savaimingumą kaip vieną esminių jos savybių tiria hum. m. dr. Aušra Žičkienė, tai nuosekliai apmąstydama savo monografijoje „Savaiminė daina: nežymus būvis, tradicinės struktūros, vietinės reikšmės, globali raiška“, įvairiuose

šiandienos kasdieniniame gyvenime ir panašiai). Įvairių laikotarpių folkloras, pasaulėžiūra, pati aplinka gali tapti tiek populiariosios, tiek akademinės, tiek nekonvencinės muzikos pagrindu. Šie stilistiniai masyvai nėra uždari, o kaip tik – sąveikaujantys, vienas kitą keičiantys, neretai tiems patiems kūrėjams praktikuojant ir viena, ir kita. Šiuolaikinei kultūrai yra būdingas žanrų ir stilių niveliavimasis, nuolatinė jų sąveika, todėl pagrindinė tiriamojo lauko sąlyga čia yra ne tam tikras apibrėžtas muzikos stilius, kuriame reiškiasi prigimtinė kultūra, o to stiliaus priklausymas pasauliniu mastu paplitusių ir atpažįstamų ženklų sistemai – „globaliai kultūrai“. Darbo autorė, pati būdama ne tik muzikos tyrėja, bet ir kūrėja, daugiausiai aptaria tuos laukus, iš kurių sąveikos ateina pati – populiariąją²¹ ir nekonvencinę muziką. Priklausomai nuo konteksto, kai kuriais atvejais remiamasi akademinės muzikos pavyzdžiais. Daugeliu atvejų skirtingos kilmės įžvalgos ne paneigia, o kaip tik – palaiko viena kitą.

Žvelgiant struktūriškai, prigimtinė kultūra populiariosios muzikos žanruose pasirodo tokiais būdais:

- *pasitelkiant muzikinį folklorą*: įtraukiant liaudies dainas, įdainuotas šiuolaikinių atlikėjų arba įterpiant archyvinius liaudies dainų įrašus; naudojant vietos tradicinius instrumentus;
- *kalbiniais aspektais*: autoriniuose tekstuose, tarmiškoje poezijoje, kūrinių pavadinimuose, temose; kartais – įterpiant pasakojamąją tautosaką;
- *stebint ir apmąstant aplinką*: pasitelkiant įvairių Lietuvos vietų lauko garso įrašus; įtraukiant aplinkos daiktus kaip garso šaltinius; suvokiant aplinką kaip vietos patirtį; tyrinėjant aplinkos daiktiškumą ir medžiagiškumą, atsižvelgiant į tam tikras jų savybes ir tarpusavio atstumus, kurie po to gali būti panaudojami muzikai kaip struktūra ar forma; aplinkos tyrinėjimas pasirodo tiek kaip kūrybos paskata, tiek kaip garsinę-muzikinę visumą formuojantis veiksnys.

Globaliai atpažįstamos, prie vietos muzikinės tradicijos prisijungiančios populiariosios muzikinės stilistikos ir prigimtinės kultūros

mokslinėse publikacijose ir didžiulį dėmesingumą savaiminės kultūros formoms (ir net smulkesniems jos virpesiams) atskleidžiančiuose pranešimuose.

²¹ Stilistinis populiariosios muzikos masyvas, nors, žanrų požiūriu, be galo gausus ir vis atsinaujinantis, vienu ar kitu būdu išlaiko esminius savo bruožus – aiškią struktūrą, ritmiką, melodiją – neabejotinai yra geriausiai atpažįstamas, priimtinas, lengvai pasitelkiamas visai skirtingos patirties, skirtingus muzikinius įgūdžius turinčių žmonių.

sąveiką stebi skirtingos, bet taip pat nuolat sąveikaujančios žmonių grupės – muzikologai, muzikos apžvalgininkai, leidybinės kompanijos, klausytojai ir, žinoma, patys autoriai. Skirtinguose kontekstuose tokia populiarioji muzika, kurioje įvairiais būdais remiamasi tradicine vietos kultūra, įvardijama skirtingai, tačiau žymi itin susijusius vyksmus. Terminai vartojami skirtingu pagrindu, pavyzdžiui, siekiant nurodyti veikimą šiuolaikinėje kultūroje – *modernus*, *šiuolaikinis*, *neofolkloras* (tarptautiniu mastu – *modern*, *contemporary*, *neofolk*); modifikavimą tam tikromis šiuolaikinėmis priemonėmis ar priegomis – *improvizuotas*, *modernizuotas* (Zdanavičiūtė, 2015), (Stoškuvienė, 2009); skirtį ar slinktį nuo tradicinių, savo pirminiame kontekste veikusių formų – *netradicinis*, *postfolkloras* (Klova, 2012); (Stankutė, 2013) – *postfolkloro*²² terminas kaip naujažodis jau teikiamas ir *Dabartiniam lietuvių kalbos žodyne* – „šiuolaikiškai interpretuojamas folkloras“ (E.kalba, postfolkloras). Neretai įvardijama ir kitu, konkretesniu lygmeniu – pagal muzikos stilių – *folkrokas*, *folkdziazas*, *folktronika* (folkloras + elektroninė muzika), *folk pop* ir taip toliau. Tarp klausytojų gana dažnas skolinys *folkas* – „muzikos stilius – XX a. sumodernintas tradicinis folkloras“ (Miliūnaitė, 2019), *postfolkas*, *neofolkas*. Tuo tarpu patys autoriai ir leidybinės kompanijos yra linkę skirti dėmesio konkrečioms stilistinėms detalėms ar kūrybos būdai, kuris pasirodo apibūdinime, pavyzdžiui: *cyber-*

²² Pavyzdžiui, Lietuvoje ir Latvijoje dažnai pasitelkiamas *postfolkloro* terminas vartojamas daugumai šiuolaikinio muzikinio folkloro raiškų pavadinti – patys atlikėjai su juo noriai sieja savo muziką, muzikologams ar etnomuzikologams šio termino tarsi ir privengiant. Moksliniame lauke šį terminą vienas pirmųjų ėmė taikyti rusų folkloristas Sergejus Nekliudovas. Savo straipsnyje „Po folkloro“ (1995 m.) jį vartojo įvardyti miesto kultūrai, kurios „pagrindinės savybės yra jos urbanistinė prigimtis <...>, artimumas masinei kultūrai, dažnas naujų žanrų ir tekstų radimasis“ (Golovakha-Hicks, 2011, p. 1015). S. Nekliudovas ir kai kurie kiti folkloristai postfolklorą suvokė atsietai nuo kaimiškos, tiesiogiai siejamos su uždromis bendruomenėmis, tradicijos, kuri, pasak jų, baigėsi kartu su 8-ojo dešimtmečio urbanizacija, kada nykstant kaimams išnyko ir tradicinės žodinės kultūros formos. Visgi šio termino reikšmė gerokai pasislinko – *post* iš esmės apima tai, nuo ko atsispiria – tradicinį folklorą praktikuojantys, tačiau naujas folklorines raiškas kuriantys muzikantai postfolkloru vadina tokią kūrybą, kurios pagrindinis šaltinis – būtent kaimiškas folkloras. Pavyzdžiui, latvių grupė *Ilgi*, žymėdama raiškos poslinkį ir tuo pat metu folklorą suvokdama kaip esminį dėmenį, jau 1993 m., taigi dar anksčiau, savo albume „Rāmi Rāmi“ skambančią muziką kaip tik ir pavadino postfolkloru (Boiko, 2001, p. 117). Pasak serbų mokslininkės Smiljanos Đorđević Belić, postfolkloras – „plačiai suprantama kultūrinė, estetinė, struktūrinė ir stilistinė visuma, veikianti kaip kultūros tipo ir (arba) žodinio teksto signifikantas“ (Ђорђевић Белић, 2016, p. 211), tai, kas būna *po folkloro* suvokiant ne kaip atsają, o kaip nuorodą į tai, kas yra pirminis šaltinis.

folk-core (lietuvių grupė NOTANGA), psichodelinis girių rokas (suomių grupė HEXVESSEL), folkloro užuominų prisodrinta *indie* muzika (iš angl. *independent*, liet. *nepriklausomas*), *naturewave* – miškų garsai ir su tuo siejamos atmosferos, *etiopinė elektronika* (Chandler, be datos), indėnų rokas (Reyes-Kulkarni, 2018), Šiaurės Afrikos *habibi funk* (Reyes-Kulkarni, 2021); (Leitko, 2016), *folk drone* ir taip toliau²³. Kūrėjai ir leidybinės kompanijos siekia išryškinti tiek konkretaus atvejo stilistinį priklausymą, tiek jo išskirtinumą – tai ir komercinis judesys, ir būdas atrasti itin subtilius prigimtinės kultūros veikimo aspektus.

Tiesa, nesunku pastebėti, kad pati kalba vis dar žymi atskirumą, tarpą, o ne terpę, tarpiskumą – neretai šitas reiškinys poliarizuojamas, išskiriant lokaliają ir globaliąją tradicijas, dažnai ne specialiai, o nejučiomis jas priešinant. Sudėtinga įsivaizduoti galimybių įvairovę ir reiškinio mastą, užčiuopti jo savaimingumą, kai aptariamas turinys suvedamas iki išorės nuolat veikiamo, tačiau tarsi ir nelabai veikiančio, pasyvaus objekto. Folkloras *modernizuojamas*, *atnaujinamas*, *praturtinamas*, anksčiau – *harmonizuotas*, dailintas²⁴, kiek lygiavertiškiau – *jungiamas* su įvairiais „ne folkloriniais“ muzikos stiliais. Įdomu, kad labai retai atsigręžiama į populiariosios muzikos pokyčius, į tai, kaip vietinės, folklorinės tradicijos keičia šiuolaikinę muziką – išties retai pasitaiko tokie įvardijimai kaip *folklorizuota* elektroninė muzika,

²³ Dabartiniais muzikiniais vyksmams ir jų santykiui su įvairiomis etninėmis tradicijomis stebėti itin parankios tokios tarptautinės, o svarbiausia interaktyvios muzikinės platformos kaip *Bandcamp*, kur prieinamos tiek muzikos apžvalgos, tiek interviu su autoriais (paprastai anglų kalba), tiek pati muzika. Straipsniai pateikiami su grojaraščiais ir tai labai padidina reiškinio pažinimą. Įvairiose šioje platformoje pateikiamose apžvalgose išsamiai aptariami įvairūs kūrybiniai-stilistiniai sluoksniai, pavyzdžiui: klasikinio vakarietiško roko ir psichodelikos garsai jungiami su Khmerų ir Kambodžos tradicijomis, „Dengue Fever: Khmerų tradicijų ir svaigiosios *surf* roko muzikos jungtis“ (Pillely, 2023). „Ibibio Sound Machine“ muzika – tai „disco stilius, afrobeat stiliaus ragai, Ganos gitara, braziliški mušamieji instrumentai, *PlayStation* garso efektai ir vaikišką eilėraščių primenančios liaudies pasakos lyderės Eno Williamso gimtąja *ibibio* kalba – Londone įsikūręs oktetas nuolat tobulina sintezę, ištrina ribas tarp žanrų, žemynų ir laikotarpių“ (Reyes-Kulkarni, *Electricity*, 2022). „Vis daugiau menininkų [kalbama apie Prancūziją, Alžyrą, aut. pst.] tyrinėja derlingą dirvą tarp liaudies tradicijų ir šiuolaikinių eksperimentų, tačiau Bergezo kūryba vis dar skamba beprecedenčiai, noriai tyrinėja galimybes, kurių dauguma nesvarstytų: repo kadencijos, Artimųjų Rytų instrumentai, namie subrandinta *musique concrète*“ (Bloomfield, 2021).

²⁴ Turimos omenyje liaudies dainų išdailos – harmonizuotos liaudies dainų melodijos (Paketūras, 2000, p. 504). Pavyzdžiui, Mikalojaus Konstantino Čiurlionio, Balio Dvariono, Teodoro Brazio lietuvių *liaudies dainų išdailos*.

folklorizuota šiuolaikinė muzika ir panašiai. Kita vertus, ne tik muzikos tyrėjai, bet ir patys kūrėjai vis daugiau reflektuoja patį reiškinį, žymėdami jį vis įvairesniais veikimo aspektais: *persipina* tradicija ir inovacija, kuriamas ryšys tarp tradicijų ir šiuolaikiškumo (Skambantys Raštai, n. d.), lietuviškojo muzikinio paveldo ir šiuolaikinio meno *sintezė* (Elektroninės Sutartinės, 2025). Taigi yra nujaučiama, kad tai – daug sudėtingesnis vyksmas, keičiantis vietos kultūrą ir jos patirtį iš esmės. Šitas išorinis jungimas veikia kaip pirminis impulsas kūrybai, o tuomet, susidarius tinkamai terpei, prasideda vyksmas, sąveika, sampyna.

Tiek vietinės, tiek iš kitur atkeliavusios įtakos niekuomet nebūna uždaros – jos ne tik veikia, bet ir yra veikiamos, dar daugiau – jos yra ne tik atsitiktinai patiriamos, bet ir pasirenkamos, jomis žaidžiama, klausoma, galų gale – mėgaujamasi. 2023 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos (toliau – LMTA) ir Lietuvos kompozitorių sąjungos (toliau – LKS) organizuotos „Muzikos komponavimo principų“ konferencijos, kurios ašis – būtent nacionalumas *versus* globalumas, kvietime pastebima, kad „postmodernioje šių laikų visuomenėje jau pats nacionalumo konceptas gali sukelti begalę diskusijų. Tai, ką kiekvienas suvokiame kaip ‚tautinį‘, priklauso nuo sociokultūrinės aplinkos ir gali skirtis priklausomai nuo suvokėjo“ (LKS, 2023), tyrėjų žvilgsnį atgręžiant į „kultūrinę ekosistemą, egzistuojančią globalių tendencijų multivisatoje“²⁵ (LKS, 2023). Šitas daugiamačiškumas – itin svarbus matmuo, žymintis vis dažniau pastebimą kultūros, kaip aktyvių, sąveikaujančių sluoksnių visumos, veikimo būdą.

Čia taip pat galėtų praversti su folkloru paprastai tapatinama paveldo sąvoka. Lietuvoje kone išskirtinai būtent folkloras ar kiek vėlesnė (tačiau būtinai praeities) profesionalioji kūryba savaime suvokiama kaip paveldas. Visuotinėje lietuvių enciklopedijoje (toliau – VLE) paveldo sąvoka nusakoma kaip *etniniu, istoriniu, estetiniu ar moksliniu požiūriu svarbios kultūros vertybės*; visgi paprastai tai pasiekama perėjus „per kelias kartas“ (Varnaitė, 2018). Kitaip tariant – tai, kas savimi pačiais patikrinama bent kelių kartų. Straipsnyje „Elektroninė muzika kaip muzikinis paveldas. Kai ateitis tampa vertinga praeitimi“ (2023) švedų muzikologas Mischa van Kanas išryškina, kad „elektroakustinė muzika, kaip ir kitos muzikos rūšys, tampa paveldu kompleksiskai vystydamosi, kuomet įvairūs procesai, anksčiau apibrėžę elektroakustinę muziką, yra (re)aktyvuojami“ (Kan, 2023, p. 43). Jis teigia,

²⁵ Konferencijos pranešimų pagrindu išėjusiame mokslinio žurnalo „Principles of Music Composing“ numeryje tema būtent ir apmąstoma įvairiomis prieigomis: filosofinėmis, fenomenologinėmis, tarpdisciplininėmis (LKS, 2023).

kad tai, kas saugojama archyvuose (natos, garso įrašai, tekstai, instrumentai) visuomenėje formuoja muzikos suvokimą (ir jos vertę, aut. pst.). „Priešingai ankstesniems įsitikinimams, kad senosios technologijos pasenusios, garso menininkai ir kompozitoriai dabar senąsias technologijas suvokia kaip vertingas. Šioje naujoje situacijoje²⁶, elektroninė muzika gali būti laikoma tiek praeities, tiek ateities muzika“²⁷ (Kan, 2023, p. 45). Skaitmenines medijas, folklorą ir remiksavimo²⁸ kultūrą tiriantis Naujosios Zelandijos Otagos universiteto dėstytojas Johnas Egenesas remiksavimą laiko 21-ojo amžiaus folkloriniu procesu, išryškindamas, kad remiksuotojas kuria ne tik produktą, bet, pirmiausiai, patį procesą. Parankus jo palyginimas su mokykloje įprastu raginimu skaityti ir cituoti perskaitytą literatūrą – autorius permąsto ir muziką kaip tokią galimybę (Egenes, 2010, p. 2). Įdomus jo pastebėjimas, kad naujoms medijoms keičiant prieš tai buvusias, sunkiausia visuomet bus tiems, kurie laikosi įsikibę senųjų medijų (*ten pat*, p. 3).

Etnomuzikologė Aušra Žičkienė kaip vieną esminių kultūros savybių yra išryškinusi savaimingumą, kultūros paveldą suvokiant kaip parankų kultūrinį išteklį, kurį nuolat galima pasitelkti įvairiausiuose kontekstuose. Tirdama dainų tradiciją, autorė savaimingumą įvardija kaip tam tikrą dainos buvimo būdą, kuris nekuriamas kryptingomis pastangomis, nėra suvaldytas, jo nelemia „sąmoningos, taip pat ir instituciškai įteisintos, pastangos išlaikyti kultūros paveldą, jį gaivinti, atkurti, prisitaikyti naujoms reikmėms, įvairiausiai interpretuoti, panaudoti, cituoti“ (Žičkienė, 2019, p. 18). Būtent tokia žiūra leidžia įtraukti įvairiausios kilmės sąveikaujančius kultūrinius vyksmus – globalioji terpė čia suvokiama ne kaip svetima ar žalinga, o kaip

²⁶ Tai matyti iš pasaulinių praktikų – pavyzdžiui, 2011 įkurta švedų scenos menų agentūra *Musikverket* „saugo folklorinę ir senąją populiariąją muziką, švedišką džiazą ir neseniai atkeliavusias muzikines tradicijas – taip suteikdama įkvėpimą naujovėms“. Beje, 2024 m. Berlyno techno muzikos kultūra pripažinta kultūros paveldu ir įtraukta į nacionalinį Vokietijos UNESCO sąrašą! (RaveThePlanet, 2024).

²⁷ „In contrast to previous beliefs that older technology was rendered obsolete, sound artists and composers now see the use of old technology as valuable. In this new situation, electroacoustic music can be considered as both music of the past and music of the future. It is this new understanding of electroacoustic music that I will analyze as a form of heritage“ (Kan, 2023, p. 45).

²⁸ Remiksas, taip pat remiksavimas (angl. *remix*) reiškia „esamo daugiatakčio įrašo perdirbimą, siekiant sukurti alternatyvią versiją jau esamai ir paskelbtai muzikos kūrinio versijai. Nors alternatyvaus miksavimo idėja egzistavo ir tam tikru mastu buvo naudojama nuo pat magnetinių juostų technologijos atsiradimo, tik pasirodžius daugiatakčiams magnetofonams, ji galėjo visapusiškai atskleisti savo potencialą“ (Halbscheffel, 2020).

natūralus dabartinės kultūros dėmuo. Apmąstydamą studentiškoje aplinkoje gyvuojančias dainas ir jų istorijas, autorė siekia atskleisti sakytinio kultūros modelio gyvastingumą:

„[Dainos] nuolat balansuoja ties kultūros sluoksnių ribomis: tai kyla iš profesionalų sukurto kūrinio, tai skamba koncertinėje scenoje puikiai aranžuotos, nepriekaištingai intonuojamos lygių balsų choro, kitąsyk ta pati daina, žiūrėk, jau visiškai atitinka populiariosios scenos reikalavimus, lanksčiai prisitaiko prie populiariojo skonio keisdama savo pavidalą, o po kiek laiko aidai atliepdama kone žemųjų visuomenės sluoksnių reikmes <...> svarbiausia, kad šių dainų istorijose galima įžvelgti pagrindinius folkloro gyvavimo dėsningumus, kurie iš esmės tokie pat ir senojoje sakytinės kultūros bendruomenėje.“

(Žičkienė, 2015, p. 178)

Kitaip tariant, folklorinė, pirmiausiai sakytinės kultūros tradicija vis dar veikia kaip buvimo būdas ar forma net ir šiuolaikiniam kultūriniam turiniui. Čia šlietųsi dar vienas šiuolaikinei kultūrai būdingas „folklorinis“ principas – „plačiai paplitęs nebrangių daugiatakčių įrašymo įrenginių naudojimas ir naminių kasečių tinklų plitimas sukuria dar vieną liaudies muzikos formą, kuri netelpa į nė vieną kategoriją. Panašiai patefonų ir mikrofonų naudojimas repo muzikoje prieštarauja paprastam įrašymo ir masinės kultūros deriniui“²⁹ (Jones S., 1992, p. 5).

Tiek atpažįstami folkloro žanrai, vienaip ar kitaip besireiškiantys dabartinėmis formomis, tiek šis sunkiai apčiuopiamas vietos patirties, prigimtinės kultūros savumas leidžia ir save patį suvokti, justi kaip savą, atpažįstamą, priklausančią – tai itin svarbus tapatybinės savivokos vyksmas. Etnologė Bronė Stundžienė pastebi, kad pakitę folkloro buvimo būdai / formos jam suteikia „savotišką simbolio statusą, būtiną konkrečios bendruomenės (tautos) vienumui patirti“ (Stundžienė, 2005, p. 15). Taigi folkloras, tautosaka tampa tuo, prie ko šiandieninis žmogus gali šlietis, ieškodamas būdų pajusti prigimtą / pirminę vietos kultūrą ir taip spręsti tam tikrą atotrūkį, atsietumą – tai gali vykti ir individualiai, ir bendruomeniškai. Daug dėmesio kultūrinio, etninio tapatumo kūrimui, grupių elgesio modeliavimui,

²⁹ „The widespread use of inexpensive multitrack recorders and the spread of homemade cassette networks are giving rise to another form of folk music that fits neither category. Likewise the use of turntables and microphones in rap music contradicts the easy combination of recording and mass culture“ (Jones S., 1992, p. 5).

subkultūrinei rezistencijai, pagrindžio kultūrai ir susijusoms temoms yra skyrusi sociologė Egidija Ramanauskaitė-Kiškina. Aptardama *pagoniškasias mitologemas* ir jų veikimą gyvenamojoje tikrovėje, autorė įžvelgia, kad „bendrijos narių kultūrinė aplinka sklidina *pagoniškąjį* protėvių pasaulį atspindinčių mitologemų“, veikiančių tiek kalendorinių švenčių apeigose, tiek ir kasdienybėje. Pasak jos, kasdienybėje „akivaizdi tikrovės ir simbolizuoto estetinio žaidimo sąveika, leidžianti kalbėti apie kultūrinių bendrijų gyvenamojo pasaulio eksperimentiškumą“ (Ramanauskaitė, 2004, p. 150).

Kultūrologė Eglė Aleknaitė aptaria skirtingų autorių požiūrį į tradiciją ir autentiškumą, pastebėdama, kad kartais naujos folkloro praktikos priimamos kaip nuolat gyvos tradicijos tęsia – autentiškumas kaip savybė priskiriamas ir naujai folkloro raiškai, o kartais pokytis nepriimamas iš esmės: „[š]ioks toks tradicijos kitimas pripažįstamas iki praeities bendruomenės, su kuria tapatinamasi, susiformavimo; šios perduodama tradicija yra sustingdoma ir bet kokia jos kaita vertinama kaip degradacija, iškraipymas, profanacija“ (Aleknaitė 2010: 192). Savo tyrimuose formuluodama tautinio tapatumo klausimus, autorė apmąsto nacionalinį diskursą, išryškindama, kad „folkloras <...> tautinio tapatumo simboliu tampa dviem atvejais – kai etninė grupė yra pavaldi kitai ir kai ji dominuoja kitų atžvilgiu. Kai kurių mažų, svetimųjų valdytų tautų priklausomybės patirtis paskatino domėtis, fiksuoti ir aukštinti folklorą. Jau pats šios srities tyrinėjimo faktas rodo, kad jaučiamas poreikis apibrėžti šalies ar regiono tapatumą, jog tauta nori „pažinti save“ (Aleknaitė, 2009, p. 205). Kita vertus, šitas *etninis, tautinis, nacionalinis* tapatumas neegzistuoja kokiam nors kultūriniame vakuume ir yra itin susijęs su urbanistinės tapatybės, miesto turizmo, folkloro muzikos „festivalizacijos“ ir kitais vyksmais. Įvairių vietos tradicijų „festivalizacija“³⁰ yra iš esmės neslopstanti, todėl ir pati tema aptariama visame pasaulyje (Forry, 1986); (Anka Mišetić, 2004); (Ceribašić, 2009); (Kuligowski, 2016); (Bath, 2017); (Booth, 2021) ir kiti). Festivalizacija gali nesiriboti viena „konkrečia“ vietine, etnine tradicija – esminiu objektu gali tapti pats daugiakultūriškumas, daugiatautiškumas (Balfour, 2014); (Ronström, 2014). Būtent muzikos festivalių temai skirtame serbų mokslinio žurnalo „Muzikologija“ numeryje išryškinami skirtingi čia veikiantys laukai:

„Reikalinga permąstyti festivalių kūrimo aplinkybes, jų transformacijas ir nykimą, taip pat jų veikimą kaip gyvus organizmus ekosistemoje. Ypač glaudūs yra

³⁰ Ne tik kaimiškųjų, folklorinių, bet ir pasaulinio paveldo, miesto ar viešųjų erdvių apskritai (Thomasson, 2022); (Cudny, 2016); (Jones Z. M., 2022) ir kiti.

festivalių santykiai su *muzikos pramone, turistine ir kūrybine industrijomis, tapatybės politika, socio-kultūriniu kontekstu ir ekonomika*. Atsižvelgiant į šiuo metu vykstančias pasaulines pastangas išsaugoti nematerialų kultūrinį paveldą, taip pat verta apsvarstyti festivalių vaidmenį ir jų santykį su tradicijomis plačiąja prasme – įtaką praktikos kanonizavimui, t. y. kūrybai ir muzikos bei muzikantų komercializacijai.³¹

(Musicology, 2023, p. 13, kursyvu išskirta darbo autorės)

Čia šliejasi kito pobūdžio tyrimų kryptis, kuomet festivaliai apmąstomi apskritai kaip kultūra, patirtis ar įprastų patirčių plėtiniai. Skirtingais aspektais apie tai rašo šiuo metu ištis populiarus Hadersfildo (Huddersfield, Jungtinė Karalystė) universiteto tyrėjas Grahamas Peteris St Johnas, įvardindamas daugybę iki tol lyg ir nepastebėtų ar neištartų dalykų: jo darbuose apmąstomos *savaitgalių bendruomenės* (John G. P., 2017), renginių kultūros, pačių festivalių *daugiamiestiškumas, lokalumo / globalumo sankirtos, festivalių transformatyvumas ir heterotopiškumas*³² (John G. P., 2020). Kai kada festivaliai suvokiami kaip tik kaip atsakas globalizacijai (Mackay, 2011), kaip alternatyva, kitokios gyvenmenos būdas, bendruomeninė patirtis.

Neabejotinai, prigimtinės kultūros veikimo būdas pasirodo apmąstant, stebint pačius kūrybinius procesus, apimančių pačius komponavimo principus, muzikinę stilistiką, žanrus, nuostatas ir panašiai – visa tai, kas suteikia kūną prigimtajai kultūrai ir įvairaus laikotarpio jos tradicijoms³³.

³¹ „Due to the dynamism of societies and musical cultures, it is possible, and even necessary, to reconsider the circumstances of the creation of festivals, their transformations and disappearances, and their functioning as living organisms within the ecosystem. The relations of the festivals with the music industry, as well as tourist and creative industries, identity politics, socio-cultural context and economy are particularly sensitive. In light of current global efforts to preserve intangible cultural heritage, it is also plausible to consider the role of festivals and the relationship between festivals and traditions in the broadest sense – the influence on the canonization of practices, i.e. on creativity and the commodification of music and musicianship“ (Musicology, 2023, p. 13).

³² Heterotopija – pagal M. Foucault sampratą suvokiama kaip pasaulis pasaulyje, erdvė erdvėje (Foucault, 1967, 1984).

³³ Kūrybinių vyksmų, prieigų, būdų požiūriu Lietuvos tyrimų lauke itin reikšmingas, tačiau, panašu, dar pražiūrimas tarptautinis Lietuvos muzikos ir teatro akademijos ir Lietuvos kompozitorių sąjungos tarptautinis recenzuojamas mokslo žurnalas „Muzikos komponavimo principai“ / „Principles of music composing“ (leidžiamas anglų kalba). Jame greta kitų temų ištis nemažai, įvairiakryptiškai apmąstoma tradicinės kultūros (įvairių šalių autoriai) ir šiuolaikinės muzikos sąveika. Straipsniai rengiami tokio paties pavadinimo konferencijos pranešimų pagrindu – kiekvienais metais atsigręžiant vis į kitą muzikos komponavimo aspektą: nuo visiems žanrams aktualių ritmo, muzikos komunikacijos, muzikinio teksto

Latvių etnomuzikologė Anda Beitāne, daug dėmesio skirianti latvių daugiabalsio dainavimo fenomenui, tuo pat metu tiria ir kūrybinį procesą – jo daugiakultūrę prigimtį, eksperimento ir lūkesčio sąvokas (Beitāne, 2021). Muzikologiniu, sociologiniu požiūriu šį lauką daug tyrusi Austė Nakienė savo monografijoje apčiuopia esmines briaunas – tiek profesionaliąją, akademinę kūrybą, aptardama atskiras modernizmo ir postmodernizmo bangas, lietuviškąjį minimalizmą, tradicinę kultūrą ir jos sampratos / veikimo kismą šiandieniniame mieste. Kaip pati autorė sako, siekia atskleisti šiuolaikinės liaudies muzikos tradicijos tāsos sudėtingumą, apžvelgdama lietuvių muzikos kaitą nuo XX a. pradžios, dar liudijusios gyvąjį polifoninės tradicijos perdavimą, iki XXI a. pradžios:

„Kai tos sutartinės tapo nebe paveldimos, o išmokstamos, kai jas ėmė puoselėti miestiečių bendruomenė, jos rado savo vietą greta daugybės kitų urbanistinėje aplinkoje gyvuojančių muzikos stilių.“

(Nakienė, 2016, p. 10)

Čia išryškėja poslinkis nuo to, kai savoji kultūra būdavo savaime patiriama, gaunama – *paveldima*, link to, kai ją patirti renkamas. Tiesa, savaimingumas ir sąmoningas pasirinkimas niekuomet nebūna atskiri vienas nuo kito, dažnai net nepastebimais būdais vienas kitą veikia. Tokią nuolatinę sąveiką A. Nakienė ir išryškina, pastebėdama itin svarbią etninės tradicijos buvimo ypatybę – priklausymą kultūriniam daugiabalsumui, žyminčiam nuolatinę skirtingos kilmės kultūrų sąveiką, įsiklausymą, darną:

„XXI a. mieste gyvuojanti tradicija yra daugiaveidė ir daugiasluoksni, ją tęsiant, nuolat kuriamos jungtys tarp įvairių muzikos stilių ir juos puoselėjančių bendruomenių. Šiuolaikinių muzikos tradicijų tąsa panaši į daugiabalsę partitūrą, balsai neretai susipina.“

(Nakienė, 2015, p. 306)

Lietuvoje gyvenantis lenkų etnomuzikologas Gustawas Juzala įžvelgia tam tikrą Lietuvoje ir Latvijoje egzistuojančią *folklorinę paradigmą*, kurios esama įvairiausiuose gyvenimo aspektuose, taip pat – šiuolaikinėje literatūroje,

klausimų iki įvairių šalių tyrėjų tradicinės vietos kultūros apmąstymų – muzikinių archetipų (2008), etninės kultūros ir technologijų / pačios technikos sąveikos (2001), nacionalumo ir globalumo (2023), etninės kultūros šiuolaikybėje (2024) ir kitų, kuriuose regisi visa gausa tradicinės vietos kultūros veikimo būdų (žurnalo archyvas: <https://zurnalai.lmta.lt/en/journal/principles-of-music-composing/>).

muzikoje, vizualiuosiuose menuose (Juzala, 2012-2013, p. 185). Šita formuluotė, *pastebint* folklorą kaip paradigmą, kaip tam tikrą nuolat tvyrantį lauką, išryškina jo nuolatinį buvimą, aktyvią galimybę jį rinktis. Ši žiūra artima amerikiečių etnologo Simono J. Bronnerio prieigai, kuomet tradicija suvokiama kaip nuolat prieinama, aktyvi, galima pasitelkti, tai yra, „paranki“:

„Mintis, kad tradicija yra ‚paranki‘ (*handy*) ar efektyvi ta prasme, kad žmonės ją nuolat išsikviečia, norėdami nurodyti kryptingą ir kūrybišką socialinių ryšių palaikymą per kultūrinę išraišką tiek tiesiogiai, per tradiciją spausti ranką sveikinant ar šventinius papročius ploti rankomis išreiškiant pritarimą, tiek perkeltine prasme – perduodant istorijas, dainas ir vertybes tarp kartų.“³⁴

(Bronner, 2013, p. 186)

Tuo tarpu G. Juzala kaip tik ir išskiria būdus, kaip folkloras ir senoji pasaulėžiūra patenka į profesionalųjį meną:

„Pasąmoniškai, kaip dvasinių potyrių ir senųjų tikėjimų, vis dar gyvų kasdieniniame gyvenime, dalis; sąmoningai / pasąmoningai per tradicinę kultūrą, įskaitant mitologiją kaip ‚kultūrinį relikatą‘; sąmoningai, jei kūrėjas laisvai referuoja į mitologiją, ją studijuoja <...>“

(Juzala, 2012-2013, p. 191-192)

Alternatyviąją sutartinių raišką savo magistriniame darbe apžvelgia kanklininkė, tyrinėtoja Agota Zdanavičiūtė, atidengdama gana gausią populiariosios muzikos, grįstos būtent sutartinių žanru, visumą (aptariami džiazas, roko, sunkiojo roko, elektroninės muzikos ir kiti stiliai), atskleidžia skirtingas kompozicines funkcijas – sutartinė kaip kompozicijos pagrindas arba sutartinė kaip kompozicijos akompanimentas – ir skirtingus komponavimo būdus³⁵ (Zdanavičiūtė, 2015, p. 77). Autorė teigia, kad tokia

³⁴ „The idea of tradition is ‘handy’ or effective in the sense that people regularly invoke it to refer to a purposeful, creative process of sustaining social connections through cultural expression, whether literally, in greeting traditions of shaking hands and celebratory customs of clapping hands for applause, or figuratively, in handing down stories and songs—and values—between generations“ (Bronner, 2013, p. 186).

³⁵ A. Zdanavičiūtės išskiriama:

- 1) sutartinė atliekama tradiciškai
- 2) sutartinės melodija dainuojama monofoniškai
- 3) polifonija kuriama iš vokalo ir instrumentalo

muzika „priskirtina *world music* (pasaulio muzikos) žanrui“ (ten pat), pastebėdama, kad šitas terminas Lietuvoje dar nėra prigijęs – dažniausiai tokia muzika įvardijama *post-folkloru* arba *neofolkloru*.

Vienintelis nuosekliai ir įvairiakryptiškai tirtas folkloru ir kitomis prigimtinės kultūros raiškomis grįstos muzikos dėmuo čia yra būtent folkloras – nei tai, kas yra „po to“, t. y. folklorui jungiantis su šiuolaikinėmis formomis, nei lietuviška elektroninė muzika išsamių studijų neturi. Vis dėlto, yra pavienių, tačiau išties vertingų, savito žvilgsnio darbų, kurių autoriai tiesiogiai dalyvauja aptariamuose vyksmuose – pavyzdžiui, Povilo Vaitkevičiaus, Juriiaus Dobriakovo, Šarūno Šimkaus postfolkloro, elektroninės-eksperimentinės, nekonvencinės muzikos apžvalgos ir tyrimai. Pavyzdžiui, aptardamas *Vilkdujos* (kūrėjas – Povilas Vaitkevičius) muziką, mitologas, religijotyryninkas Š. Šimkus atskleidžia dar vieną senosios kultūros buvimo būdą, suteikiantį galią suskliausti tam tikras kitas įtakas – išskleisti esminius dvasinius klausimus, *nudrėkti kasdienybės plėvę*:

„Vilkduja, galima sakyti, įtraukia krikščioniško dogmatizmo bei buitinio materializmo lietuvių kolektyvinenį pasąmonenį nutremtą velnių ir kitų žvėriškų chimėrų pasaulį ir per dvasinės transformacijos procesą leidžia jam iškilti taip, kad jis ne tik patrauktų savo numinoziškumu, bet ir išsiskleistų esminių dvasinių klausimų pavidalu. Žinoma, pasirinktas išraiškos būdas anaipol patiks ne visiems, nes galbūt laužo kažkieno savaip suprastą „gerą skonį“. Tačiau laužymas čia nevirsta savitiksliau postmodernistiniu performansu ar socialine kova prieš esamus ar menamus engėjus – tai būtinas kasdienybės plėvės nudurėskimas, kad galėtų prasiveržti paradoksali didesnė tiesa.“

(Šimkus, 2020, p. 72)

Kultūrologo Juriiaus Dobriakovo tekstuose išryškėja tiek pačios vietos svarba kūrybai, tiek kūrybos ir tam tikro prigimtinio žinojimo, kuris čia dažniausiai reiškiasi ne artikuliuotu suvokimu, o nuojauta, įtaka santykiui su aplinka:

-
- 4) polifonija kuriama vokalo partiją dainuojant su kitos vokalo partijos įrašu
 - 5) kuriamos sutartinės melodijos variacijos, jas jungiant su autentiška melodija
 - 6) išplečiama ir kompozicijos kulminacijose arba priedainių atkarpose naudojama refreninė dalis
 - 7) trejinė sutartinė atliekama dainuojant tik dviem vokalistėms ar vokalistams
 - 8) trejinė sutartinė keičiama dvejinė, pritaikant naujai sukurtą melodiją ir sudarant būdingus sekundinius sąskambius bei sinkopuotą ritmą
 - 9) poetinis tekstas trumpinamas, keičiamas; keičiami garsažodžių balsiai (Zdanavičiūtė, 2015, p. 77).

„Jų³⁶ kūryboje praktiškai nerasime tiesioginių liaudies muzikos skolinių, tačiau apstu efemeriskų sąsajų su vieta ir jos bėlaikė dvasia. Apskritai įsijautimas į tą vietą, kurioje kvėpuoja (reikia pažymėti, kad gyvena jie anaiptol ne tik Lietuvos sostinėje ar kituose didesniuose miestuose), jiems yra būtina kūrybos sąlyga, kaip kad buvo ir jų protėviams neatmenamais laikais. Todėl jų kuriami garsai yra ne kas kita kaip tikrasis šiuolaikinis elektrinis lietuviškas folkloras, apdainuojantis šiandienos pasaulį, kuriame yra ir sengirių, ir apleistų gelžbetonio archipelagų, o elektros srautai maitina naująjį gentiškumą.“

(Dobriakovas, 2016)

Šią nekonvencinės muzikos lauką, pats jame aktyviai dalyvaudamas apmąsto ir minėtas kūrėjas Povilas Vaitkevičius:

„Etnika čia nėra suvokiama iliustratyviai, retais atvejais teišgirstume kokią liaudies muzikos citatą. Pagoniškoji, chtoniškoji pasaulėžiūra čia atsiveria per postmodernistinę prizmę. Vietoje naftalininio įkalinimo praeityje čia – gaivališka technologijų mašinerija <...> ir saulės atspindžiai ant skardinių stogų. Profaniškasis pasaulis supurtomas muzikos neįprastumo *sacrum*.“³⁷

(Vaitkevičius, 2015)

Tai – tik dalis autorių, kurių nuolat lavinamas žvilgsnis atpažįsta įvairaus pobūdžio ir intensyvumo prigimtinės, tradicinės, vietos kultūros vyksmus šiandien. Nors jų darbuose dažniausiai tiesiogiai neieškoma prigimtinės kultūros veikimo, tačiau jis atsiskleidžia per įvairias kitas įžvalgas: tai ir kūrybos šaltinis, ir tapatumo laukas, vienas iš kultūros *balsų*, būdas tapatintis, priklausyti, būdas atidengti tai, kas paprastai nematoma – *nudrėksti kasdienybės plėvę*. Muziką įvardinti, apibrėžti, užčiuopti jos santykį su vieta, aplinka, prigimtąja kultūra ir kitos kilmės muzika savo siekia ir patys muzikos autoriai – visame darbe pokalbiai su jais, įrašai socialiniuose tinkluose pasitelkiami kaip vienas esminių šio darbo šaltinių.

³⁶ Šįkart turima galvoje Daina Pupkevičiūtė (*Daina Dieva*), Vytenis Eitminavičius (*Skeldos*), Povilas Vaitkevičius (*Vilkduja*, *Oorchach*), Audrius Šimkūnas (*Sala*), Laurynas Jukonis (*Girny giesmės*, *NULIS:S:S:S*), Mindaugas Suchockas (*Sovijus*).

³⁷ Kaip pavyzdžius pateikia projektus *Girny Giesmės*, *ŠaliKApalikau*, *Wejdas*, *Sovijus*, *Zpoan Vtenz*, *Sala*, *Raunijas* ir kitus.

1.3. Metodologinių prieigų visuma

Šiame poskyryje išryškinamos metodologinės prieigos ir pagrindinės, fenomenologinės antropologijos principais grįstos tyrimo nuostatos, kurios visos kartu sudaro tam tikrą metodologinį tinklą. Prigimtinės kultūros veikimas globalioje kultūrinėje terpėje, jos reiškimasis per muzikinę kūrybą ir tos kūrybos refleksijas darbe pirmiausiai apmąstomas per fenomenologinės antropologijos žiūrą, daugiausiai dėmesio skiriant patirties, tarpusavio sąveikos ir pačios terpės aspektams.

„Fenomenologinė antropologija argumentuotai parodo, kaip individuali būtis neatsiejama nuo socialinės egzistencijos, individualus kūrybiškumas nuo tradicijos. Tyrimo objektą fenomenologinė antropologija atskleidžia kaip dinamišką procesą, kaip gyvenamąjį pasaulį, įimdama visus dalyvius – atlikėjus ir klausytojus, taip pat užrašinėtojus ir tyrinėtojus; veiksmo laiką, vietą, kultūrinę atmintį.“

(Šmitienė, *Fenomenologinė antropologija, Etnologijos doktorantūros sandas*)

Žemiau pristatomi esminiai darbe besikartojantys fenomenologiniai konceptai: gyvenamasis pasaulis, garsas kaip atmosfera ir kaip terpė, klausymasis / garsinė-muzikinė patirtis kaip konstituojanti asmenį. Būdama itin susijusi su vieta, prigimtinė kultūra savaime yra itin susijusi su gyvenamuoju pasauliu, jame besireikšdama, bet ir su juo sutapdama, būtent jame reiškiasi ir globalioji terpė, ir prigimtinė vietos kultūra.

Gyvenamasis pasaulis (vok. *Lebenswelt*, angl. *life-world*) – „fenomenologijos sąvoka, reiškianti pirminę patirties tvarką – patyrimo kontekstą, įprasminantį bet kokią pavienę patirtį. Gyvenamą pasaulį formuoja ne objektai, bet patirtys – tai yra žmogiškuose veiksmuose savo struktūrą įgyjantis pasaulis. <...> E. Husserlis teigė, kad gyvenamas pasaulis, kaip konkrečiai patiriamas, situacijas vienijantis pasaulis, nepaisant savo subjektyvumo yra vienintelis tikras pasaulis, apie kurį įmanoma kalbėti, vienintelis, iš kurio kyla ir į kurį įsijungia kiekvienas naujai atsirandantis mokslas, nes svarbiausias mokslas, visų pasaulį tiriančių mokslų pagrindas, yra gyvenamo pasaulio ontologija. Gyvenamo pasaulio samprata E. Husserlis siekė paaiškinti sudėtingėjančią patirties struktūrą ir patyrimo bei žinojimo santykį.“

(Jonutytė, 2004)

„Gyvenamasis pasaulis fenomenologijoje – tai pasaulis, kuris yra tiesiogiai ar nedelsiant patiriamas subjektyviame kasdienio gyvenimo kontekste. Jis aiškiai atskiriamas nuo objektyvių „pasaulių“, kuriuos kuria mokslai, naudodamiesi gamtos

moksłams būdingais matematiniais metodais. Nors šie moksłai kyla iš gyvenamojo pasaulio, jie nėra susiję su kasdieniu gyvenimu. Gyvenamasis pasaulis apima individualią, socialinę, jutiminę ir praktinę patirtį. Mokslinis objektyvizmas užtemdo tiek savo kilmę iš subjektyvių gyvenamojo pasaulio suvokimų, tiek patį gyvenamąjį pasaulį. Analizuodama ir aprašydama gyvenamąjį pasaulį, fenomenologija siekia parodyti, kaip teorinis ir mokslinis pasaulis kyla iš gyvenamojo pasaulio, siekia atrasti kasdienes gyvenamojo pasaulio reiškinius ir parodyti, kaip įmanoma gyvenamojo pasaulio patirtis, analizuojant laiką, erdvę, kūną ir pačią patirties duotybę ir reiškimąsi³⁸.

(Britannica Editors, 2016)

Gyvenamasis pasaulis apima tapačiai ar paraleliai besireiškiančius vyksmus ir darbe besikartojančias sąvokas, susijusias su pasaulio patirtimi ir tos patirties suvokimu: *vieta, erdvę, aplinką, terpę, atmosferą*. Kiekviena jų išreiškia kiek kitą gyvenamojo pasaulio patyrimo būdą, santykį su juo, bet taip pat yra neatskiriama susijusios ir nuolat veikia viena kitą, viena per kitą reiškiasi. Prigimtinė kultūra yra itin stipriai, neišardomai susijusi su vieta, todėl žmogaus ir vietos, savosios aplinkos ir paties gyvenamojo pasaulio santykis darbe irgi pasirodo kaip vienas esminių. Santykis ir sąveika išryškės kaip tam tikri tyrimo matmenys, padedantys daug aiškiau suvokti kultūros tiek kaip savaiminės, tiek kaip aktyvios, sužadinamos veikimą. Paskutinėje darbo dalyje pristatomas *patirtinės matricos*, kaip reikšminės terpės, galimai savaime junglios su kitomis, gal dar neartikuluotomis terpėmis ir tuo, kas yra už jos pačios, konceptas. Toje terpėje vienos reikšmės ar patirtims jungiantis su kitomis būtent ir ima rasti naujos reikšmės, tačiau kartu tai yra ir tam tikras tarpinis buvimo, laukimo laukas. Šita reikšminė terpė galėtų būti suvokiama

³⁸ „Life-world, in Phenomenology, the world as immediately or directly experienced in the subjectivity of everyday life, as sharply distinguished from the objective ‘worlds’ of the sciences, which employ the methods of the mathematical sciences of nature; although these sciences originate in the life-world, they are not those of everyday life. The life-world includes individual, social, perceptual, and practical experiences. The objectivism of science obscures both its origin in the subjective perceptions of the life-world and the life-world itself. In analyzing and describing the life-world, Phenomenology attempts to show how the world of theory and science originates from the life-world, strives to discover the mundane phenomena of the life-world itself, and attempts to show how the experience of the life-world is possible by analyzing time, space, body, and the very givenness or presentation of experience“ (Britannica Editors, 2016).

kaip tai, ką filosofas Kristupas Sabolius vadina *įnirtingu miegu*³⁹ – tam tikras aktyvus pasyvumas ar pasyvus aktyvumas, kaip tai, kas dar tik gali būti suaktyvinta, bet tuo pat metu jau yra ir savaime.

„Atidesnis įsižiūrėjimas į sąmonės patirtis – visų pirma iš fenomenologinės perspektyvos – leidžia teigti, kad vaizduotės sąmonėje įmanoma „žalių bespalvių idėjų, kurios įnirtingai miega“ patirtis. Negana to, ši patirtis gali būti ne tik akivaizdi, bet ir reali – t. y. ištikti kaip aktualus išgyvenimas, ne tik atveriantis papildomus prasmų kodus, ne tik nepasiliekantis imanentiškame solipsizme, bet ir keičiantis mūsų pasaulėjautos rakursą.“

(Sabolius, 2012, pp. 16-17)

K. Sabolius čia mus atgręžia ne tik abipusę veikiančiojo / veikiamojo sąveiką, bet ir tai, kas yra *už, tarp*, kitaip tariant, į tai, kas apima pačią terpę, bet ir ją peržengia, transcenduoja. Garsą suvokiant kaip atmosferą ir terpę parankios Didžiosios Britanijos antropologo Timo Ingoldo, lietuvių filosofo Algio Mickūno, italų muzikologo Elia Gonnella įžvalgos. T. Ingoldas išryškina garso atmosferiškumą, terpės, paties tarpiškumo reikšmę pasaulio patirčiai ir jos suvokimui.

„Terpė – tai judėjimas tapsmo pasaulyje formuojantis ir yrant, kuomet daiktai dar nėra duoti – būtent pakeliui į tapsmą jie gali būti jungiami. Tai tarpinė diferenciacija – skilimo ir susiliejimo reakcija, susivejant ir išsivejant, įkvepiant ir iškvepiant – tekant kryptimi, kuri yra ortogonalinė tarpą žyminti dvigubos rodyklės ašiai, tačiau neturi galutinės krypties ar pabaigos. Tarpas (*between*) turi du galus, o terpė (*in-between*) – nė vieno.“⁴⁰

(Ingold, 2015, p. 147)

³⁹ Iš amerikiečių lingvisto Noamo Chomskio gramatiškai teisingo, bet semantiškai beprasmiško sakinio „žalios bespalvės idėjos, kurios įnirtingai miega“ (angl. „Colorless green ideas sleep furiously“) iš knygos „Sintaksinės struktūros“ („Syntactic Structures“, 1957).

⁴⁰ „In-between’, by contrast, is a movement of generation and dissolution in a world of becoming where things are not yet given – such that they might then be joined up but on the way to being given. It is an interstitial differentiation, a fission/fusion reaction, a winding and unwinding, inhalation and exhalation, flowing one way in a direction orthogonal to the double arrow of between but with no final destination. Between has two terminals, in-between has none“ (Ingold, 2015, p. 147).

Lygiai taip pats garso patyrimas yra ne *nuo-iki*, o, pasitelkiant T. Ingoldą, kuris remiasi žydų-austrų kilmės muzikologu Viktoru Zuckerkandlu, *nuo-į-ten-link-manęs-per-mane* (Ingold, 2015, p. 108). Visoje disertacijoje muzika suvokiama būtent šiuo požiūriu – kaip atmosfera ir terpė, per kurią / kurioje reiškiasi aš ir kuri reiškiasi per mane / manyje. Ne tik klausytojas, bet ir dainuojantysis patiria savo paties dainavimą ir save dainuojantį per santykį su ta aplinka, kurioje dainuoja, ir per sąveiką su savo paties vidujybe, patirtimi. Taip pat ir kompozitorius patiria ir muziką (o pirmiausiai – jos provaizdžius ar projekciją), kurią kuria, taip pat – ir save kuriantį.

Kita itin svarbi aplinkos, savojo pasaulio patyrimo praktika – klausymasis, kuriam, kaip pasaulio ir savęs paties pasaulyje patirčiai, tirti Lietuvoje dar nėra skiriama daug dėmesio. Šitą pasaulio garsiškumo patirtį, garsinius pasaulio patyrimo būdus etnomuzikologė Daiva Vyčinionė gražiai įvardija *pasaulėgirda*, kuri taip pat yra perduodama, paveldima:

„Geriausia vaikus pradėti mokyti muzikos nuo prigimtinių muzikos kalbos, kaip ir kalbėti gimtąja kalba. Juk drauge su muzikiniu folkloru, perduodamu iš kartos į kartą ilgus šimtmečius, paveldima ir visa tautos pasaulėgirda, įgyjamas tvirtas dvasinis stuburas, pusiausvyros, stabilumo, saugumo, plačiąja prasme – „savumo“ jausmas.“

(Vyčinionė, 2013, p. 46)

Visgi globaliojoje terpėje pasaulėgirda kinta, gebant atpažinti ir lavinti tiek iš prigimtinių vietų kilusios, tiek kitos kilmės kultūros girdėjimo-patyrimo būdus.

Klausymasis apima ir refleksijos atžvilgiu pasyvų, tuo metu nestebimą (tačiau kartais reflektuojamą po to) garsinės visumos patyrimą, kuriam itin daug įtakos turi ir atmosfera, vieta, akustika; taip pat – aktyvų klausymąsi, sekant, stebint įvairius muzikinius sluoksnius, jų virsmus, tų sluoksnių sąveikas (čia atmosfera gali būti ir suskliaudžiama, priartinant konkrečius garsinius elementus). Italų fenomenologas Elijas Gonnella (originalo kalba – Elia Gonnella) garsinę patirtį įvardija kaip *konstituojančią asmenį*, teigdamas:

„Klausymasis nėra kūno vidujybės patirtis (*incorporeal*); mes nesiklausome su neišsėtęsusiomis (*non-extended*) sąmonėmis (minds). Klausomės visu kūnu ir muzika gali visiškai pakeisti mūsų asmeninę struktūrą.“⁴¹

(Gonnella, 2022, p. 175)

⁴¹ „Listening is not an incorporeal experience; we do not listen with our non-extended minds. We listen with all our body, and music can change completely our personal structure“ (Gonnella, 2022, p. 175)

Autorius pastebi ir dar vieną itin reikšmingą aspektą: „Žmogaus kasdienybė ir problemos leidžia iškilti tam tikram garsiniam akivaizdumui, kuris jį lydi ir sudaro“ (Gonnella, 2022, p. 179)⁴². Su tuo susijusi ir fenomenologės G. Šmitienės įžvalga – remdamasi literatūrologais Albertu B. Lordu ir Johnu M. Foley ji išryškina vieną itin svarbų garsinės patirties būdą:

„Specifinės sakininės kultūros atminties, tekstų ‚turėjimo‘ galimybes, kada tekstai nuolat kartojami, beveik nenutrūkstamai skamba aplinkoje. Tekstai sudaro aplinką, nuolat supa ir, galima sakyti, susigeria į kūną.“

(Šmitienė, 2010, p. 86)

Prie reiškinių suvokimo stipriai prisideda minėta A. Žičkienės kultūros savaimingumo samprata, atgręžianti į kasdienį muzikavimo, pačios garsinės patirties poreikį, į sunkiai užčiuopiamą, tačiau nuolat veikiančią garsinę aplinką – kaip pati autorė įvardija, *nežymųjį* dainos buvimo būdą. Tai taikytina ne tik sakininei kultūrai, bet apskritai visai garsinei aplinkos patirčiai. Tačiau kaip tuos „įsigėrusius“ tekstus pastebėti? Kaip užčiuopti juos esant? Ir kaip suvokti save veikiant jau juos „turintį“, esantį jų veikiamam? Itin reikšmingas, žymintis kūrėjo stebimąją gebą, patį siekį stebėti, suvokti yra sąmoningumo matmuo.

Patys muzikos kūrėjai tiek per kūrybą, tiek ją reflektuodami stebi, tyrinėja savo santykį su aplinka ir vieta (gyvenama, atsimenama, įsivaizduojama). Visgi, remiantis A. Mickūnu, nepavyksta apeiti klausimo, kaip galima suvokti šitą terpę, kurios dalis esi pats – jai priklausai, ją sudarai ir tuo pat metu esi jos sudaromas?

„Post-modernūs“ mąstytojai teigia, jog viskas yra kultūrinė ‚pasąmonė‘. Bet kaip gali žinoti, kad yra kultūrinė pasąmonė, jeigu jai priklausai? Kaip, būdamas žuvis vandenyje, gali tą vandenį suvokti? Kuo remiasi tas, kuris teigia, jog supranta mūsų bėdas, jeigu jo teiginiai apie visas bėdas yra nulemti kultūrinės pasąmonės?..

Tai – nebe kultūrinė pasąmonė. Tai – transcendentalus subjektas, kuris žiūri į tą pasąmonę, ją apibūdina ir mums parodo, kokia toji pasąmonė yra. Šis subjektas – visai kitoks: sąlygotas laiko, erdvės ir judesio suvokimo; jis yra kosminė sąmonė.“

(Mickūnas, n. d.)

⁴² Originalas italų k.: „L’uomo nella sua quotidianità e nelle sue problematicità permette l’emergere di un’evidenza sonora che lo accompagna e costituisce“ (Gonnella, 2022, p. 179).

Amerikiečių muzikos filosofijos krypties tyrėjo Tylerio Friedmano disertacijoje pavadinimu „Muzikinės patirties filosofijos link: fenomenologijos, kultūros ir etnomuzikologijos pokalbis“⁴³, ryškus muzikai, kaip patirčiai, tirti būtinas tarpdalykiškumas, kuris, beje, jau tampa šiuolaikinių tyrimų konstanta. Remiantis vokiečių filosofu Ernstu Cassireriu, muzika čia suvokiama kaip „esminis pasaulio kaip intuityvių formų ir pojūčių patyrimo būdas <...>. [Taip] muzika pristato patirtį *sui generis* per tokią prizmę, per kurią išvelgiame išskirtinę sąmonės būseną, suteikiančią galimybę įvairiapusiškiau suvokti patį žmogų“⁴⁴ (Friedman, 2019, įžanga – p. 1). Šitas sąmonės būsenas galima stebėti pokalbiuose su muzikos autoriais, dainininkais, klausytojais – visais patyrėjais. Vienais atvejais būtent tyrėjas inicijuoja pasakojimo situaciją klausdamas, taip imant rasti kūrybinės patirties apmąstymo terpei. Kitais – ta terpė jau „lūkuriuoja“ kaip galimybė ar būtinybė dalintis, komunikuoti su savo klausytojais socialiniuose tinkluose, tekstams veikiant kaip tam tikram dienoraščiui, tačiau iškart suvokiant jo viešą prieinamumą. Greta paties kūrybinio proceso būtent pokalbiai darbe pasirodo kaip esminis pažinimo, stebėjimo būdas ir šaltinis. Šiuo požiūriu šiame darbe atlieku tam tikrą metatyrimą, *stebėdama patį stebėjimą*, atidengdama poreikį stebėti ir pateikdama įžvalgą apie stebintį žmogų.

„Gyvieji tautosakos tarpininkai – ne tik pateikėjai, bet ir liudininkai.

Liudijimai prigimtajai kultūrai itin svarbu; paliudyti savimi, savo patirtimi, kad tai yra, kad tai svarbu. Prigimtinės kultūros tyrėjai yra ir liudininkai, liudytojai: sąmonė negali imtis to, kas jai neatrodo svarbu, tikra. Negalima liudyti, jei neturi tikrumo.“

(Daujotytė, 2013, p. 2)

Čia parankūs naratologinės krypties filosofų J. Jonutytės ir Hannos Meretojos tyrimai. J. Jonutytė kalba apie pakitusią *pasakojančio žmogaus* būseną:

„Pasakojantis žmogus ir tyliai savo buityje besisukantis žmogus nėra tiksliai tas pats (savęs paties patyrimo ir suvokimo požiūriu). Taip yra dėl to, kad joks

⁴³ Autorius vieną skyrių skiria būtent muzikos krypties fenomenologinių tyrimų apžvalgai, aptardamas tokius autorius kaip Alfred Schütz, Roman Ingarden, Thomas Clifton, Don Ihde.

⁴⁴ „Fundamental ways of experiencing the world as intuitive forms and sensations <...> Music represents a *sui generis* type of experience through the lens of which we catch sight of a unique mode of consciousness that furnishes us with a richer conception of the human being (Friedman, 2019, įžanga – p. 1).

pasakojimas nėra retrospektyviai peržiūrinėjamos ir tuo būdu artikuliuojamos patirtys ir veiksmai. Taip pat joks pasakojimas nėra tik atsimenamo teksto pakartojimas, nieko tuo tekstu nesakant apie save tam, kuris klausosi. Pasakojimas <...> pats yra veiksmas, kuris transformuoja tai, kas patirta, tai, kas suprasta, į dabar (t. y. pasakojimo metu) besikuriantį santykį tarp tikro ar menamo kalbėtojo ir tikro ar menamo klausytojo.“

(Jonutytė, 2008, p. 19)

J. Jonutytės darbuose išskylanti suomių naratologė H. Meretoja terminu *naratyvinis nesąmoningumas* (angl. *narrative unconscious*) žymi tam tikros savaiminės kultūrinės terpės, į kurią patenkame vos gimę, veikimą:

„Kai mes veikiame, visuomet jau interpretuojame (dažniausiai automatiškai, to nė nesuvokdami) kultūrinius mūsų naratyviniame nesąmoningume įsišaknijusius naratyvo modelius, kurie formuoja tai, kaip įprasminame savo gyvenimus.“⁴⁵

(Meretoja, 2018, p. 99)

Darbe aptariamos muzikinės kūrybos atveju, sąmoningas poslinkis nuo be pastangų pasiekiamos globaliai atpažįstamos stilistikos prigimtinės kultūros link būtent ir žymi tai, ką jau būtų galima vadinti *naratyviniu sąmoningumu*⁴⁶. Muzikos kūrėjai ir atlikėjai vienu metu kuria tiek smulkesnį naratyvą – muzikos kūrinius, tiek paties gyvenimo pasakojimą – tai, ką *aš noriu, siekiu* pasakoti kitiems. Su tokia permąstymu grįsta kūryba dalyvaujama įsišaknijusio, vyraujančio kultūrinio naratyvo formavimo ar jo formavimosi aktyvinimo procese. Kita vertus, ta „nepastebima“ terpė, šitas vyraujantis naratyvas, jo neregimumas, žymi kultūros ir jos sluoksnių sąveikavimo savaimingumą.

Dar vienas būdas mąstyti apie globaliosios ir prigimtinės kultūrinių terpių sąveikavimą galėtų būti *kultūrinio sluoksniavimosi*, arba *kultūrinės sedimentacijos*, konceptas. Filosofas Dalius Jonkus pateikia fenomenologijos pradininko E. Husserlio sampratą, kuomet kultūrinė tradicija suvokiama kaip dinamiškas procesas, kuriame formuojasi (ir išlieka) stabilios struktūros arba

⁴⁵ „As we act, we always already interpret (mostly automatically, without being aware of it) cultural narrative models that are ingrained in our narrative unconscious and that shape how we make sense of our lives“ (Meretoja, 2018, p. 99)

⁴⁶ Jam suvokti kaip dar vienai galimai savo tiriamojo lauko žiūrai itin parankus buvo filosofės Jurgos Jonutytės naratologijos kursas-seminaras doktorantams (2022 m., LLTI).

sedimentacijos. Kultūrinės sedimentacijos Jonkus išryškina kaip galimas atpažinti, aktyvuoti, jomis remtis tą kultūrą tęsiant:

„Sedimentacijos yra dinaminių kūrybos veiklų pėdsakai, kurie turi būti suprantami kaip pasyvios nuorodos ir aktyvacijos bei pakartojimo galimybės. Svarbu, kad šios sedimentuotos nuorodos yra nukreiptos ne į vieną asmenį, bet į bendruomenę. Kiekvienas kūrybinis aktas yra siekis pasidalinti savo išvalgomis suprantamu būdu su kitais. Kiekvienas kultūrinis objektas yra ne tik buvusios kūrybos rezultatas, bet ir motyvuojanti paskata tęsti pradėtus darbus. Naujo tipo bendruomenė formuojasi kaip galimybė perduoti žinojimą, suformuoti tradiciją ir kartu kaskart sugrįžti prie jos ištakų (pirminių ją grindžiančių išvalgų), atnaujinti sustabarėjusias tradicijos formas bei jas supratingai aktyvuoti.“

(Jonkus, 2024, p. 83-84)

G. Šmitienė taipogi mąsto būtent apie *sluoksniuotą vietos kultūrą*, pačios vietos kultūrinį sluoksnėtumą:

„Sluoksniavimasis nėra vien archeologam ir geologam priklausantis reiškinys. Sluoksniavimasis – tai besitęsiantis gyvenimas. Nevienpusis, nevienprasmis, vis su kitais poreikiais. Kartojasi skirdamasis. Ir būtent tada, kai jis tęsiasi iš dalies prisitaikydamas, iš dalies keisdamas intriguoja net ir pavargusį žvilgsnį.“

(Šmitienė, 2016)

Iš pačios kūrybos, tekstų apie ją ir pokalbių su autoriais išryškėja tai, kad kūryba veikia kaip santykio su savąja aplinka, savosiomis vietomis, paties vietiskumo tyrinėjimas, kuriam būdingas sąmoningumas, savaimingumas ir skirtingi jų sąveikos lygmenys. Kai kurie muzikos autoriai studijuoja įvairius autentiškus šaltinius, naudojami archyvine tautosakos medžiaga, ją „cituoja“ muzikos kūrinys, remiasi tam tikrais istoriniais faktais, juos pasitelkdami kaip kūrybinę temą ir panašiai, kiti pirmiausia kliaujasi savo patirtiniu žinojimu, nuojauta, atpažinimo geba. Darbe kūrybinis procesas suvokiamas kaip tapsmas, žymimas nuolatinės *sąmoningumo-stebėjimo* ir *savaimingumo-nuojaautos-žaismės* sąveikos, garsinės vaizduotės. Taip pat laikomasi nuostatos, kad kultūrai būdinga minėta kultūrinė sedimentacija, arba sluoksniškumas, kiekvienam prieš tai buvusiam kultūriniam sluoksniui regintis per jį dengiančius sluoksnius. Kultūros sluoksniai gali persišviesti vienas per kitą, vienas kitą modifikuoti, kūryboje pasirodydami skirtingai, priklausomai nuo skirtingų gyvenamųjų pasaulių ir asmeninės jų patirties.

2. PRIGIMTINĖ KULTŪRA ŠIUOLAIKYBĖJE: MUZIKINĖ RAIŠKA IR VEIKIMO BŪDAI

2.1. Kaip prigimtinė kultūra pasirodo muzikiniuose kūriniuose

2.1.1. Muzikinis folkloras šiuolaikiniuose muzikos žanruose

Vienas iš lengviausiai pastebimų prigimtinių kultūros buvimo būdų šiuolaikinės muzikos kūriniuose – liaudies dainos⁴⁷. Įvairių rūšių liaudies dainos gali būti įdainuojamos šiuolaikinių atlikėjų arba įtraukiami archyviniai liaudies dainų įrašai. Dažnai liaudies dainos struktūra išlaikoma, tekstas aiškiai girdimas, frazės beveik neskaidomos, improvizuojama neretai tik „pateikus“ (dažniausiai pirmoje kūrinio dalyje) originalią dainos formą ar jos dalį, iš kurios ta forma atpažįstama. Kitaip tariant, folklorinio žanro forma ir turinys iš esmės išlaikomi, tačiau jiems suteikiama kitokia derminė terpė (arba apskritai ta terpė sukurama, daugeliui dainų tradicinėje vietos kultūroje buvus vokalinėms, nepriklausomoms nuo instrumentų). Tuo pat metu daina ne tik kad perkeliama iš vieno garsinio konteksto į kitą, bet ir ima veikti *kitame* gyvenamajame pasaulyje. Tokiu būdu klausytojui daina perteikiama iš esmės nesuardyta, tačiau per sąveiką su šiandien gerai pažįstama, aktyviai tyrinėjama ar pasyviai patiriama įvairių pasaulinių įtakų prisisotinusia garsine terpe. Technologiniu požiūriu liaudies daina gali atsirasti tiek grynai akustinėje, tiek elektroninėje, tiek ir labiausiai paplitusioje, šias abi prieigas jungiančioje elektroakustinėje muzikoje⁴⁸. Visgi šiame darbe tai netampa aptariamų

⁴⁷ Liaudies daina – tokia iš tradicinio folklorinio masyvo kilusi daina, kurią tiek etnologai, tiek klausytojai, kaip savosios kultūros atstovai atpažįsta kaip tam tikros bendruomeninės tradicijos dainą, kaip *tos* tradicijos dalį. Atpažįstama ji išlieka net ir tuomet, kai atliekama improvizuojant – ir net nebūtinai pagal vieno ar kito laiko folklorinę praktiką (išlaikant konkretaus laikotarpio ir regiono, kuomet užfiksuota daina, savybes), o ir pagal kitą, šiuo atveju, šiuolaikinę muzikinę sistemą. Taigi tuo pat metu ji reiškiasi ir kaip folklorinis žanras, ir veikia šiandieniniame kultūriniame masyve. Kaip rašo filosofas Antanas Maceina: „Lietuvių liaudies daina iš esmės yra bendrijos daina. Bendras gyvenimas, kurį lietuvių valstietis gyvena kaime, tiksliai atsispindi ne tik jo dainų turinyje, bet taip pat ir jų atlikimo formoje. Todėl lietuvių liaudies daina nėra negyva jau išnykusios praeities liekana, bet vis dar gyvastingos tautos dabarties natūralus sandas“ (Maceina, 1993, p. 147).

⁴⁸ *Įrašyto garso enciklopedijoje* (angl. *Encyclopedia of recorded sound*) aiškinama taip: „Nors visa įrašyta muzika dabar galėtų būti laikoma ‚elektronine‘ dėl plataus garso apdorojimo, instrumentavimo ir redagavimo metodų naudojimo, terminas ‚elektroninė muzika‘ tradiciškai buvo vartojamas apibūdinti eksperimentinę šiuolaikinę klasikinę muziką. Remiantis šia istorine perspektyva, yra dvi tvirtai įsišaknijusios elektroninės muzikos šeimos medžio šakos: 1. *Grynai*

kūrinių grupavimo pagrindu (nors toks būdas taip pat atskleistų daug įdomių dalykų), kadangi pirmiausiai siekiama parodyti patį kūrybinio vyksmo kompleksiskumą.

Struktūriškai žvelgiant, populiariuosiuose šiuolaikinės muzikos žanruose liaudies daina suskamba taip:

- vientisa, kuomet įdainuojamas visas tekstas ir melodija, improvizuojama nedaug;
- visa daina arba jos dalis su improvizaciniais intarpais, neretai vieną ar kitą dainos posmą paverčiant senajai folklorinei tradicijai nebūdingais, tačiau šiuolaikinei populiariajai muzikai beveik neišvengiamais priedainiais. Gyvuose koncertiniuose pasirodymuose ypač būdinga improvizacija kulminacinėje dalyje, kūrinių pabaigose;
- įterpiamos atskiros liaudies dainos frazės, kurios gali būti dubliuojamos, modifikuojamos įvairiais garso efektais ir todėl kartais net ir visai neatpažįstamos.

Pažvelkime į kai kuriuos pavyzdžius. *Girių Dvasių* (kūrėjas – Evaldas Azbukauskas) ir *Vėjopačio* (kūrėjas – Nikolajus Polujanovas) muzikoje šiuolaikinių, bet nuolat folklorą praktikuojančių dainininkų (*Kūlgrinda*, *Trys Keturiose*) įdainuotos liaudies dainos suskamba gilaus *dub*⁴⁹ ar *dub techno*⁵⁰ stiliumi – jos perteikiamos nuosekliai, per gana laisvas dermes, bereikalingai nekaitaliojant tonacijų, paliekant erdvas atmosferas – taip sudaroma galimybė

elektroninė muzika, sukurta generuojant garso bangas elektrinėmis priemonėmis. Tai daroma nenaudojant tradicinių muzikos instrumentų ar gamtoje randamų garsų. Tai kompiuterių, sintezatorių ir programinės įrangos generuojamų garso aplinkų sritis. Grynai elektroninė muzika gali būti sukurta naudojant analoginę arba skaitmeninę sintezę. Skirtumas tarp šių dviejų metodų slypi tik elektros valdymo būde. Rezultatai neturi estetinių skirtumų, ir klausytojas greičiausiai negalės jų atskirti. 2. *Elektroakustinėje muzikoje* naudojama elektronika, skirta modifikuoti gamtos pasaulio garsus. Visas pasaulinių garsų spektras yra šios muzikos šaltinis. Tai mikrofonų, magnetofonų ir skaitmeninių *semplerių* sritis. Terminas „elektroakustinė muzika“ gali būti siejamas su gyva arba įrašyta muzika. Gyvo pasirodymo metu natūralūs garsai realiuoju laiku modifikuojami naudojant elektroniką“ (Hoffmann, Ferstler, 2005, p. 366).

⁴⁹ *Dub* atsirado kaip regio (angl. *reggae*) atšaka, bet greitai tapo savarankišku žanru, jungiančiu regį ir elektroninės muzikos elementus. Nors naudojami tradiciniai instrumentai (būgnai, gitara, pučiamieji), išskirtinį skambesį suteikia elektroniniai efektai ir sintezatoriai. Būtent *dub* išpopuliarino „dub delay“ – aidą kuriantį *delay* efektą, suteikiantį muzikai hipnotizuojančią atmosferą (Russell, 2023).

⁵⁰ *Dub techno* – elektroninės muzikos žanras, atsiradęs XX a. dešimtojo dešimtmečio pabaigoje; *dub reggae* ir minimalistinės *techno* muzikos lydinys. Žanrui būdinga gausiai naudoti įvairius aidų efektus.

dainai būti gana laisvai, tačiau atpažįstamai, taip pat kuriamas tam tikras erdviškumas. Dainuojama gana tamsiais balso tembrais ir muzikos kūrėjai tai suvokia kaip išskirtinumą, privalumą, atsisiedami nuo įprasto, pirmiausiai komerciškai orientuotai muzikai būdingo *iššviesinto* ir *išvalyto* balso standarto. Panagrinėkime vieną klausomiausių *Girių Dvasių* kūrinių „Turėja liepa“ (2015)⁵¹, kuriame kaip pagrindinis motyvas skamba trejinė atitartinė „Turėja liepa“. Kūrinyje pradedamas su *iš tolo* skambančiais sodriais balsais. Kaimo tradicijoje tam tikromis aplinkybėmis natūralus dainavimo būdas „į tolį“ (pavyzdžiui, susidainuojant kaimams⁵², tarsi matuojant aplinkos atstumus savo balsu) čia dar labiau išryškinamas – tolumų ir erdvės pojūtis atsiranda iš santykio tarp sodrios, užtikrintos, ratu besisukančios bosinės linijos ir gilių, persiklojančių balsų, apgobiant juos čia tarsi savaime reikalingu *delay* tipo aidu ir reverberacija⁵³. Svarbu pastebėti, kad toks efektų naudojimas sudaro galimybes itin stipriai keisti erdvės, kurioje muzika skamba, patyrimą – nuo bendro klausymosi festivaliuose gamtoje ar vakarėliuose su draugais iki itin asmeniškų – namie, su ausinėmis. E. Azbukauskas pastebi *dub* stiliaus muzikos ir sutartinių struktūrinės sąsajos:

„*Dub* 'ui būdingas aidas, sutartinės skamba taip pat tarsi aidas savo atsikartojimais. *Dub* 'e, tokiame, kokį kuriu aš, taip pat yra daug nuolat besikartojančių motyvų – tą patį randame ir sutartinėse.“

(Azbukauskas, 2015)

⁵¹ Klausytis: https://youtu.be/IQoISXV-TAgs?si=THr0HLNXe_wQwiq6.

⁵² Kaip rašo G. Šmitienė: „Akustinė erdvė atsiskleidžia ir kaip komunikacinė. Kartais, pasakojama, ir trys nesusisiekiantys kaimai susigiedodavo: vienas kito dainos aidėjimo klausydami, paeiliui dainas traukdavo. Susisiekimas, susižinojimas garsu, rekonstruojant tokį gyvenimo būdą, ryškina daugialypį sakininės kultūros garsiškumą“ (Šmitienė, 2010, p. 89).

⁵³ *Delay* tipo aidas garsą atkartoja po kurio laiko, o reverberacija (angl. *reverb*) arba aidesys, – tai atspindžių seka, klausoje susiliejanti į vieną garsą. „Reverberacija gamtoje atsiranda tada, kai garso šaltinis (pvz., tavo balsas) atsispindi nuo kieto paviršiaus (pvz., kalno ar sienos), esančio pakankamai toli, ir grįžta atgal į ausį. Jei garso bangoms prireikia pakankamai laiko (apie 20 ms ar daugiau), mes šį atspindį suvokiame kaip aiškų aidą arba *delay* efektą <...>. Kambariuose ar salėse atspindžio laikas paprastai būna daug trumpesnis, todėl garsas suvokiamas kaip reverberacija, o ne kaip *delay*. Be to, uždarose erdvėse garso bangos atsispindi daug kartų, persidengia ir sudaro išsklaidytą reverberacijos „uodegą“. Paprasčiau tariant, aidą suvokiame kaip uždelstą pakartojimą, o reverberaciją – kaip išplėstą garso nykimą. <...> Kadangi *delay* efektas pagrįstas signalo uždelsimu, *delay* pedalus galima laikyti automatizuotais įrašymo ir atkūrimo įrenginiais. Pirmosios elektroninės *delay* sistemos buvo „tape echo“ (juostiniai *delay*), kurios įrašydavo ir atkurdavo signalus naudodamos magnetines juostas“ (Thomann, 2024).

Sutartinės kaip esminis šaltinis skamba ir bendrame Viktoro Diawaros (gimė Lietuvoje, augo Vakarų Afrikoje, Malyje; motina – lietuvė, tėvas – iš Malio) ir Lauritos Peleniūtės kūrybiniame projekte *Sutartronica* (anksčiau – *Elektroninės sutartinės*). Čia atsiveria dar kiek kitokia prieiga, globaliojoje garsinėje terpėje sąveikaujant dviem prigimtosioms, su skirtingų vietų patirtimi susijusioms kultūroms. Nors neretai Lietuvoje pirmiausiai atsigręžiama į afrikietiškuosius V. Diawaros skambesius, šįkart kartu su Laurita autorius kaip tik linksta stebėti ir permąstyti šitą lietuviškąjį žanrą tiek kaip gyvą savo tapatybės dalį, tiek kaip lietuviškosios kultūros formą apskritai. *Dub, drum 'n' bass*⁵⁴, regis ir lengvas *trip-hop*⁵⁵ ritmo masyvas ypač savaimingai susisieja su afrikietišku ir globalių dermių pajauta ir neskubiai atliekama lietuvių liaudies daina kūrinyje „Martela bajore“⁵⁶.

Vienas iš minėtų būdų tradicinę vietos kultūrą pasitelkti šiuolaikinei muzikai kurti yra įterpiant archyvinius liaudies dainų įrašus ar jų dalis. Patį garso įrašą taip pat galima naudoti skirtingai – perdainuojant, įtraukiant visą į šiuolaikinės muzikos įrašą, panaudojant iškarpas, kuriant dialogą gyvo pasirodymo metu (liaudies dainos garso įrašas + gyvas pasirodymas, pavyzdžiui, Roko Kašėtos koncertuose), balsą modifikuojant ir naudojant kaip garsinį sluoksnį, *semplą*⁵⁷, instrumentą ar ritminės dalies dėmenį, jį keičiant, retinant, dauginant ir panašiai – kartais tai išryškėja ne klausantis, o tik kalbantis apie kompozicinį būdą su autoriais. Visgi pirmiausiai reikėtų pastebėti, kad garso įrašo fenomenas ir pats daugeliu aspektų nėra apmąstytas

⁵⁴ „*Drum and bass* atsirado iš juodaodžių britų klubų lankytojų troškimo turėti ‚savitos tapatybės‘ muziką, atskirtą nuo tuomet dominavusių afroamerikietišku *house* ir *techno* stilių. Pirmą kartą jis pasirodė Londono šokių aikštelėse 1990-ųjų pradžioje. *Drum and bass*, dar vadinamas *jungle*, buvo greito tempo dinamiška muzika, kurioje dominavo būgnų ‚kilpos‘. Išaugęs iš ekstazijos kultūros, jis įtraukė *hardcore techno*, *hiphopo*, *soulo*, *džiazio* ir *reggae afterbeat* elementus. Jei *house* ir *techno* rėmėsi standartiniais metrais, ypač 4/4, tai *drum and bass* – panašiai kaip džiazas – buvo pagrįstas sinkopėmis, t. y. akcentu į silpnąsias takto dalis. Be to, pagrindinis žanro dėmesys buvo skiriamas ritminiam *groove'ui*, kuris nustelbė melodijos vaidmenį, o instrumentinės linijos atliko tik puošybos funkciją“ (Hoffmann, F., Ferstler, H., 2005, 334); (Ferrigno, 2013).

⁵⁵ *Trip-hopas* – atmosferinės, sulėtinto tempo muzikos žanras, kuriam įtaką darė kino garso takeliai, 8-ojo dešimtmečio fankas ir „cool“ džiazas; dažniausiai kuriamas naudojant semplius (Reynolds, 2007).

⁵⁶ Klausytis: <https://youtu.be/VuB9iXi9Ts0?si=LZC0j82bS8QL6k8t>.

⁵⁷ Iš angl. *sample* – garso iškarpą. „Muzikantas, kurio pagrindinis instrumentas yra pati *semplinimo* (*garsinių iškarpų*) technologija ir įvairi įranga, suvokia ‚kopijavimą‘ visai kitaip, vietoj natų sekos pasitelkdamas garso įrašus, turėdamas galvoje naudojimosi jais teisėtumo klausimą, kas taip pat priklauso nuo požiūrio“ (Behr, A., Negus, K., Street, J., 2017).

– imant pastebėti jo veikimo būdus, atsiskleidžia vis daugiau galimybių jį interpretuoti, pasitelkti, į jį nurodyti. Garso įrašymo galimybė yra tam tikras daugiakryptis ir daugiagyvis kūrybos, atminties, patirčių, paties buvimo būdas. Iš esmės tai yra tam tikra rašto kultūros atmaina, neabejotinai paveikusi sakinę įvairiais aspektais – tiek kaip galimybė išlikti ir būti patirtam kitoms kartoms, tiek kaip pavojus nykti tam tikroms per laiką išsiginusioms, su dabartiniais sklidumo virsmis palyginti labai lėtai kitusioms vietinėms, sakytiniu būdu gyvavusioms kultūros formoms, aptariamam atveju – būtent folkloriniams žanrams.

Žvelgiant fenomenologiškai, archyvinis ar buitinis garso įrašas yra užčiuopta jau nesančio savajame kūne, savame gyvenamajame pasaulyje buvimo dalis ir patyrimo būdas klausančiajam, veikiantis kito gyvenamajame pasaulyje. Apskritai, bet koks garso įrašas turi galią veikti *kitų* gyvenamuosius pasaulius – štai muzikos garso įrašų klausymasis taip pat nėra koks nors vienkryptis potyris, o visuomet apima ir tą aplinką, kurioje klausomasi, neatsiejama nuo tuometinės vidinės būsenos. *Tos pačios* dainos girdėjimo, klausymosi situacija kiekvienąkart yra savita, nors gali ir kartotis pats būdas, ieškant būtent *tos pačios* patirties, išgyventos patirties atminties. Atsigręžiant į I-ame skyriuje minėtą fenomenologo E. Gonnella įžvalgą – klausymasis konstituoja, tai yra sudaro, steigia asmenį. Autorius išryškina, kad klausymasis nėra išskirtinai vidujybės patirtis, kadangi neįmanoma klausytis *su neišsitiesusiomis sąmonėmis*, be to, klausomasi visu kūnu, muzikai turint galią visiškai permainingai klausančiojo patirtinę struktūrą (Gonnella, 2022, p. 175). Kadangi fenomenologinė žiūra sudaro sąlygas atidengti ne tokius akivaizdžius garso įrašo veikimo būdus (suteikia galimybę patirti kito gyvenamąjį pasaulį, išsaugo tam tikrą buvimo būdą, dainuojančiojo kūniškumą, maino klausančiojo gyvenamojo pasaulio patirtį ir taip toliau), reikšminga klausti, kaip su tuo garso įrašu elgiamasi.

Tokios dėmesingos kūrybos prieiga itin gražiai atsiskleidžia *bendrame* Sauliaus Labanausko-Spindi ir Petro Zalansko darbe – muzikiniame albume „Vai tu girala“ (2017 m.)⁵⁸. Čia neskubios, sluoksniškai plėtojamos elektroninės muzikos lauke skamba dzūkų dainininko Petro Zalansko balsas (1900-1980) – archyviniai jo dainų įrašai. Tiek pati muzika, tiek tai, koks vyksmas iki jos vedė, neleidžia kalbėti apie P. Zalansko dainas tiesiog kaip apie kūrybinę medžiagą, o veikiau – kaip apie *bendrą darbą*. Tai, kad P. Zalanskas per S. Labanausko kūrybą pasirodo kaip būnantis ir veikiantis, net kūniškas (*trapus, patirties ir nuovargio kupinas P. Zalansko balsas*, žr.

⁵⁸ Rekomenduojama paklausti: <https://dangus-pro.bandcamp.com/album/vai-tu-girala>.

poskyrį 2.2.4.) po to susišauks ir įvairiose muzikos apžvalgose, regintis tam tikrai išskirtinei stebimajai gebai, atidžiai klausai, kitokiai balsiškumo sampratai.

S. Labanausko-Spindį kūrybai nepaprastos laisvės suteikia jo geba išbūti, išgirsti, kada jau laikas atsirasti vienam ar kitam garsui ar garsiniam sluoksniui⁵⁹ – tam įgyvendinti reikalinga tam tikra garsinės atmosferos sąlyga – kultūriškai įprastų, pasikartojančių, itin sparčiai besisukančių minėtų derminių periodų „apėjimas“. Štai kūrinys „Vai tu rūta, rūta“ tai pasirodo kaip tam tikras derminis švytavimas, neskubriai sūpuojantis tarp dviejų tonacijų, iš esmės visame kūrinys apauginamas (ir apaugantis) garsiniais sluoksniais. „Žalioj girioj stadalėlis“ *vaikščiojama* (angl. *walk* stilius, pasižymintis vidutiniu tempu) beveik nekintančia bosine linija, po to prisideda įvairūs gitariniai, kankliški skambesiai su aido efektais, o sluoksniškas instrumentinis sodrėjimas vėlgi apipina bosinį pagrindą. Galima sakyti, kad visame albume garsais projektuojama pati muzikinė erdvė – kuriami tam tikri atstumai ir matmenys, kiekvienu atveju sužadinant impulsus atvirai, nebaigtinių reikšmių, priklausančių ir nuo paties klausytojo, matricai, vėliau veiksiančiai savaime. Pavyzdžiui, skirtingos prigimties instrumentai – *jungle* (iš angl. – džunglių) stiliui būdingi ūbavimai, pianinas, kosmiški *arpedžiatoriai*, skirtingo tembrinio *tankio* sintezatoriai, plojimai, sodrus, grynas P. Zalansko balsas, varpai dainoje „Vai tu rūta, rūta“, plentiškas cypimas „Žalioj girioj stadalėlis“, tolių nuojauta ties fraze „švieskit man kelalį“. Kūriniui „Jau vakaras, rūta žalioj“ būdingas kinematografiškumas – per sapnišką, televizišką *downtempo*⁶⁰, kai elektroninės šokių muzikos dermė jau nebe švytuoja, o lėtai sukasi ratu. P. Zalansko balsu jau netgi žaidžiama – atsiranda drąsesnio *delay* aidėjimo efektų, balso karpinių. Visgi siekiant stipriau užčiuopti tokį dėmesingą, atida grįstą kūrybos būdą, atskiru poskyriu nagrinėjamas S. Labanausko ir P. Zalansko kūrybos atvejis (žr. poskyrį 2.2.4. Prigimtinė kultūra kaip būdas pažinti kito gyvenamąjį pasaulį: kaip bendradarbiauti su tais, kurių nebėra).

⁵⁹ Garsinis sluoksnius čia suvokiamas kaip besivystančio iš to paties tembro kilusio garso vyksmo visuma, su kuria gali sąveikauti (ir sąveikauja) kiti sluoksniai.

⁶⁰ „*Downtempo* – tai platus elektroninės muzikos žanras, kuriam būdingas atmosferinis skambesys ir lėtas ritmas. Šis žanras sukūrė daug požanrių, įskaitant *trip-hopą*, *lo-fi* muziką (joje pabrėžiami įrašų netobulumai) ir *chillhopą* (atpalaiduojantį hiphopą). *Downtempo* muzika dažnai mėgaujamas pavieniui <...>; ji naudojama kaip apšilimas ar „atvėsimas“ didžėjaus pasirodyje, siekiant palengvinti klausytojų įsitraukimą į šokių muzikos aplinką arba iš jos išeiti. Šis žanras yra glaudžiai susijęs su ambientine arba atmosferine muzika, kurioje pabrėžiamas ritmas“ (MasterClass, 2021).

„Nesinorėjo pakartoti to paties ir kad nebūtų toks truputį surogatinis dalykas, kaip daug yra pas mus Lietuvoje paimta liaudies dainų ir uždėtas koks nors *back* [přitariamasis, aut. pst.] akompanimentas <...>, nesinorėjo, kad būtų A plius B, norėjosi, kad būtų kažkoks bendras skambėjimas, kuris galėtų kaip net ne *folkas* vardintis, o kaip... daina.“

(Labanauskas, 2020)

Tapti daina reiškia virsti vientisu nauju kūrinium, įgyti *neišskaidomumo*, *nebeišardomumo* savybę⁶¹. Kalbėdamasis su muzikos apžvalgininku Domantu Razausku pasakoja norėjęs, „kad išliktų ta vilniečio perteikta dvasia, bet ir liaudies <...>, bet tokia liaudies, kad ji net galėtų susiklausyti ir visiškai ne kaip koks nors surogatas, o kaip <...> tiesiog normali šiuolaikiška muzika, toks buvo mano noras, toks gal pasąmoninis“ (Pakartot, 2021). Čia siejasi kultūrologo Jurijaus Dobriakovo įžvalga:

„Tokiais atvejais, kai liaudies muzikos arba dainavimo (ypač sutartinių) fragmentai tiesiog paimami kaip *redimeidai* („rasti daiktai“) ir praktiškai „įklijuojami“ į visai kitokio pobūdžio šiuolaikinę (elektroninę) muziką, kuri šiaip jau skamba taip, kaip skamba įprastai, išskyrus tuos įpintus „pagoniškus“ motyvus, folklorinis pagrindas neįgyja jokios naujos vertės ar reikšmės, ir didžiąja dalimi lieka negyvu svetimkūniu. Galėčiau netgi pasakyti, kad tai primena šiokią tokią eksploatacijos formą, kuomet etninės muzikos „inkliuzijos“ veikia kaip fetišizuotas ir egzotizuotas objektas, prie kurio <...> esmės visgi nepriartėjama.“

(Dobriakovas, 2015)

Tam tikra prasme šitoks kūrybinis judesys yra gana paprastas – viena muzikinė medžiaga įkeliami į kitą, pritaikant dermes, sulyginant tempą, žaidžiant efektais balsams ir panašiai. Kita vertus, taikant tokį, pasitelkiant J.

⁶¹ Vėlesniame, 2020 m., pasirodžiusiame P. Zalansko gimimo metinėms dedikuotame *Sauliaus Spindi* albume „Giralė“ tie patys kūriniai pasklinda jau šiuolaikinių mūsų atlikėjų – Jono Šarkaus, Ievos Narkutės, Gyčio Ambrazevičiaus, *Nikos Gangos*, Justinos Kaminskaitės ir kitų – balsais, kurių savitumas tampa vedamąja kūrybine linija, pagal kurią vystosi gobiantysis garsynas. Instrumentinė dalis – daugiasluoksnė, progresyvi elektroninė muzika – čia tiesiog prisodrinta gyvų instrumentų (nuo *indie* roko stiliaus gitarų iki atmosferinių pučiamųjų), kurie modifikuojami įvairiais garso efektais. Tempai negreiti, dermės nekaitaliojamos, viskam leidžiant suskambėti, išlaukiant, kol išsipildys kiekvienas garsinis sakiny. Vidinis kūrinio vyksmas rutuliojasi palaipsniui, atsiskleidžiamas skirtingais sluoksniais, balsais.

Dobriakovo terminą, inkliuzinį kūrybos metodą įmanoma folklorą per šiuolaikinę muziką priartinti iš esmės (ar bent dalinai) nesuardytą – išlaikant struktūrą, dainavimo būdą (bent jau numanomai). Visgi S. Labanauskas ir J. Dobriakovas čia įveda reikšmingą, gal net skiriamąjį matmenį, klausdami, kada nuo pirmiausiai teoriniais inkliuzais grįsto tarpkultūrinio darinio pereinama į savaimingą vyksmą? Kas žymi tą priartėjimą prie esmės? Kaip atsiranda nauja vertė ar reikšmė? Kita vertus, kaip pamatuoti pačią kūrinio vertę, gelmę, jo vidinį junglumą, o galbūt to daryti visai nereikia, nes tai priklauso nuo kuriančiojo, atliekančiojo ir klausančiojo patirtinių aspektų sutapties, pajautos, atmosferos, tam pačiam kūrinui vienus paveikiant stipriai, o kitiems pasirodant kaip paprastai muzikinei aritmetikai ar grynai aleatorinei⁶² žaismei? Vienas itin taiklus žymuo slypi T. Ingoldo tekste:

„Kai teigiame, kad ką nors nuo ko nors atskiriant, reikalinga atiduoti ką nors iš vidaus, turime galvoje, kad yra būtina užmiršti. Kadangi artikuliuota struktūra nieko neprisimena, ji neturi ko pamiršti. Tačiau mazgas (*knot*) prisimena viską <...>.“⁶³

(Ingold, 2015, p. 26)

Dar vienas, tiesa, šiuolaikinėje lietuvių populiariojoje muzikoje (ne taip, kaip pasauliniu mastu) gana retai pasitelkiamas būdas – vietinė instrumentinė tradicija. Nors didžioji dauguma pasaulio instrumentų nepriklauso išskirtinai vienai tautai, o yra aptinkami bent jau kaimyninėse kultūrose, kai kurie jų būdingiausiai išreiškia vieną kurią kultūrą arba yra sąmoningai siejami su tam tikra kultūra kaip formuojantis faktorius. Vis dažniau populiariojoje (tačiau ne masinėje) muzikoje kaip pagrindinis instrumentas atsiranda tradicinės lietuviškos arba koncertinės kanklės. Pavyzdžiui, *folk*, *soul* ir *minimal* muzikos kūrėjos Jausmės Elenos Stonkutės albume „Namolio“ (2021)⁶⁴ derinamas išraiškingas dainavimas, sodrus balsas, gamtiniai įrašai ir autoriai tekstai. Kiekviename kūrinyje tos pačios koncertinės kanklės atsiskleidžia vis kitaip, kaitaliojant ritmiką ir spalvas; tekstuose ryškus santykis su gamta, namais. Kanklininkės Linos Žilinskaitės

⁶² Aleatorika – muzikos komponavimo būdas, pagrįstas atsitiktinumo principu (Mielkutė, R., & Urbaitis, M., 2018).

⁶³ „When we say that, in separating, something has to give from the inside, we mean that it is necessary to forget. An articulated structure, since it remembers nothing, has nothing to forget. But the knot remembers everything, and has everything to forget“ (Ingold, 2015, p. 26).

⁶⁴ Klausytis: <https://jausmesounds.bandcamp.com/album/namolio>.

albume „Linai“ (2021)⁶⁵ vientisi atmosferiniai skambesiai jungiami su kitų kultūrų instrumentais, tokiais kaip kantelė, kalimba ir kitais – kiekvienas jų suskamba tik išlaukus ir leidus suskambėti kitam. Agotos Zdanavičiūtės kuruotame leidinyje „Klajojančios kanklės“ randame net vienuolika skirtingų autorių (A. Klova, D. ir E. Vyčiniai, G. Žilys, V. Trinkūnaitė, D. Bielkauskas ir kiti) kanklėmis atliekamų kūrinių. Juose vis kitaip pasirodo autorių santykis su šiuo instrumentu, jo buvimo šiandieninėje kultūroje galimybės. Stilistiškai įvairiais kūrinių savaip perteikiamos tradicinės lietuvių liaudies dainos, leidžiant įsiklausyti į skirtingų balsų savybes, vis kitaip pajusti šiandieninių atlikėjų įdainuotus folkloro kūrinius, apsuptus skirtingai išjaustais kanklių skambesiais. Nevienodas santykis su tradicine kultūra ir jos sąveika su globaliuoju kontekstu justų ir iš intervalikos bei derminių slinkčių, kurios vienais atvejais labiau paklūsta šiuolaikinei kultūrai, kitais – senajai.

Neįprastas, kviečiantis permąstyti instrumento sąvoką lietuvių tarpdisciplininio meno kūrėjos Jurgitos Žvinklytės ir suomių styginių instrumentų meistro Matti Paloneno – projekto „Honeypaw“ albumas „Ninth Tree Standing“. Albumas įrašytas miške, netoli Džordžiano įlankos Ontarijuje, Kanadoje, naudojant tuščiavidurius medžius, aptrauktus plieninėmis ir arkliai ašutų stygomis. Jame skamba tradiciniai lietuvių sutartinėlių giedojimai ir runos iš Karelijos bei Ingermanlandijos. Patys autoriai išryškina dviejų kultūrų simbolikos sąveiką:

„Albumo pavadinimu „Ninth Tree Standing“ nurodomi abiejų kultūrų dainose aptinkami simboliai, kuomet žemė išvaloma žemdirbystei, tačiau vienas medis / šaka lieka gegutės lizdui. Tyrėme šį ryšį per muziką, naudodami lietuviškųjų sutartinėlių tradicijos harmonijas, sekundinius sąskambius ir aštrius suomių dainų mikrotonus, taip pat suomių tradicijos heterofoniją <...>“⁶⁶

(Honeypaw, n. d.)

Čia atsiveria ne tik naujas instrumento *per se* aspektas, plečiant kanklių sąvoką apskritai, bet ir siekis stebėti, tyrinėti aplinką, gamtą, ryšį.

⁶⁵ Klausytis: <https://www.pakartot.lt/album/linai2>.

⁶⁶ „The album name *Ninth Tree Standing* refers to the symbols found in the songs of both cultures, where land is cleared for agriculture, but one tree/branch is left standing for the cuckoo's perch. We have investigated the connection musically by using the harmonies from the Lithuanian *sutartinė* tradition including close seconds and sharp microtones in the Finnic songs, and the Finnic tradition of heterophony, or mutually improvised melody, in the Lithuanian songs“ (Honeypaw, n. d.).

Tuo tarpu Vilniaus universiteto folklorinio ansamblio *Ratilio* ir radijo stoties *M-1* projektas *DJ Kaziukas* labai tiesiogiai primena kai kuriais atvejais kiek primirštą žaisminę muzikos prigimtį – folkloras šiandien gali reikštis dar ir kaip žaidimo forma ar turinys. *DJ Kaziuko* muzikoje įvyksta netikėtas atvirkštinis judesys, atgręžiantis į tai, kaip globalieji žanrai gali tapti prigimtinės terpės dalimi – šiuolaikiniai lietuviški popmuzikos kūriniai „sufolklorinami“ ir pritariant armonika atliekami „vakaruškų“ stiliumi⁶⁷. Reikia pasakyti, kad šitie jauni žmonės savo žaisme sugebėjo pritraukti absoliučiai skirtingų muzikinių skonių žmones – jais žavisi tiek folkloristai, tiek muzika ar folkloro anksčiau per daug nesidomėję, radijo stotis fone „laikantys“ klausytojai⁶⁸.

Išskirtinis, išties meistriškai skirtingais kultūriniais laukais žaidžiantis yra intelektualaus muzikinio humoro kūrėjas Lukas Šidlauskas, kūrybiniu vardu *Šventinis Bankuchenas*. Nors paprastai Lukas lengvai žongliruoja itin kūrybiškai ir subtiliai pašiepdamas įvairias absurdiškas situacijas, perteikdamas jas įvairiausiais muzikiniais žanrais⁶⁹, itin įdomus jo projektas su tiesiogine aliuzija į lietuvių liaudies kultūrą – „Nykstančių liaudies dainų rinkinys“, išleistas LP ir CD formatais. Improvizuojama tradicinių lietuvių liaudies dainų stilistika ir skirtingais jų žanrais, atliekami paties autoriaus parašyti įvairius šiandieninius kasdienybės dalykus drąsiai šaržuojantys tekstai, kuriuose (nors tematiškai jie neturi nieko bendro su tikrosiomis liaudies dainomis, tarkime, „liaudies“ daina apie kriptovaliutą) atsispindi tradicinių dainų tekstų poetika, itin gausu deminutyvų: *ofisėli stiklainėli, baudų bauda baudelė baudužė* ir kita. Folkloras pasitelkiamas kaip itin atvira forma improvizacijai, kaip turtinga liaudies kūryba, kuri puikiai tinka perteikti būtent gyvenamąją kultūrą – šiuolaikinės *liaudies* buitį, aktualijas, išryškinant absurdiškuosius, dažnai nebetikrinamus dalykus, įpročius, primetus pomėgius, vyraujančius stereotipus. Itin svarbu pabrėžti, kad liaudies kūryba čia ne ironijos taikiny, o priemonė. Be to, šis sumanymas išbaigiamas itin išmoningai – išleidžiamas popierinis „Nykstančių lietuvių liaudies dainų“ daivynas su teksta ir natomis.

Sutartinės, kurios paprastai siejamos pirmiausiai su dvasingumu, kartais pasitelkiamos ne tik kaip šiandieninio kūrinio dalis, bet ir kaip forma – kūrybinio vyksmo pagrindas. Štai Arturo Bumšteino ir Žygimanto Kudirkos

⁶⁷ Klausytis: <https://youtu.be/0ctTSbgf2jU?si=APf1phvkjTmV4ghq>.

⁶⁸ Iš asmeninių pokalbių.

⁶⁹ Pavyzdžiui, albumas „Mazuto vonia“ (2013), klausytis: <https://sventinisbankuchenas.bandcamp.com/album/mazuto-vonia>.

korporatyvinėje distopijoje balsams „Puikus naujas kūnas“⁷⁰ (premjera įvyko 2022 m.) sutartinės veikia kaip esminė inspiracija, tačiau joms sukuriama nauji tekstai, o jos pačios tampa pasakojimo forma ir galima struktūra.

„Sutartinės, kurios skamba ‚Puikiame naujame kūne‘, nėra tokios, kokias galėtume įsivaizduoti. Patys tekstai ir muzika kuria sutartinėms nelabai būdingą aplinką. Sutartinės kūrinys – tarsi kolektyvinės atsisveikinimo dainos, prieš persikeliant į naujus kūnus.“

(Kudirka, 2022)

„Autentiškų sutartinių principais sukurta vokalinė partitūra, skirta konsteliacijoms atlikėjų, pasakojančių istorijas iš netolimos ateities. Sutartinė – archajiškasis socialinės dinamikos modelis; įdomu, kaip jis funkcionuos korporatyvinės e(st)etikos kontekste.“

(Bumšteinas, 2022)

Šią operą viename iš savo monografijos skyrių išsamiai apžvelgia muzikologė Vita Gruodytė, pastebėdama, kad „aprioriškai sutartinių naudojimas autentišku garsiniu pavidalu (pritaikant joms naują tekstą) galėtų atrodyti kaip dirbtinė ‚lietuviškos intonacijos‘ etiketė arba kaip savotiškas muzikinis šaržas, atsirandantis iš seno-naujo konceptų sugretinimo kontrasto. Bet yra veikiau priešingai. Sutartinės čia reprezentuoja tam tikrą poziciją“ (Gruodytė, 2024, p. 397), o pats giedojimas „čia iškyla kaip paskutinė pastanga susigražinti archetipinę darną, ja nebetikint“ (Gruodytė, 2024, p. 399),

Ateities distopiškumą taip pat apmąsto kompozitorius Jonas Jurkūnas savo projekte *Robotic Folk*⁷¹. Pasak muzikologės Astos Pakarklytės, kompozitorius „vikriai laviruoja tarp įvairių stilių ir žanrų: greta tradicinio partitūrų rašymo, užsiima elektronine eksperimentika, veikia popkultūros žanruose, kuria muziką teatrui ir kinui, kartais, bet intensyviai įsitraukia į tarpdisciplinines kolaboracijas, kuriose susiformuoja terpė šių skirtingų patirčių jungtims“ (MIC, 2022). Pristatant projekto pasirodymą festivalyje „Muzikos ruduo“ rašoma:

„[kviečia] pasiklausyti dabartinės garso kultūros kontempliacijų hipotetiniais robotų folkloro motyvais, tariamai perimtais iš kadaise gyvavusios žmonijos kultūrinių

⁷⁰ Klausytis: <https://youtu.be/TYs5NIFiW0Y?si=IRKa72GrSWbLscB2>.

⁷¹ Klausytis: <https://www.roboticfolk.com/>.

artefaktų. / Praėjus daug metų po mūsų laikų pabaigos, robotai iš naujo atranda ir panaudoja liekanose rastus žmogaus muzikinio paveldo likučius (ir jų operatyviąją atmintį). Iš griuvėsių spontaniškai randasi naujas robotų folkloras, dainuojamas vietos sintetinių programų bei menantis mūsų muzikavusių protėvių istoriją.“

(Muzikos Ruduo, 2024)

Taigi šiuolaikiniuose muzikos kūriniuose prigimtinė kultūra pasirodo per įvairius muzikinio folkloro aspektus, pasitelkiant liaudies dainas kaip medžiagą ar formą, taip pat – naudojant lietuviškuosius instrumentus ne tik tradicinės-folklorinės, bet šiandieninės stilstikos muzikai kurti. Visgi besidžiaugiant šiais, rodosi, jau savais, gerai priimamais vietinės tradicinės kultūros priartinimais, būtinas ir kritiškas klausymasis. Būtinas svarstymas, pokyčių, kuriuos daina patyrė, kol pasiekia mus naujomis formomis, čiuopimas, kad prigimtinės kultūros ištekliai nejučiomis netaptų tiesiog lengviau naudoti pritaikytu produktu – paprasčiau suvokiamu, patiriamu. Būdami savosios kultūros dalimi, turime tam tikrą prigimtinei teisei žaisti su savąja kultūra, bet ir gebą atpažinti tai, kas yra sava, o kas – jau ne, kokios dainos interpretacijos yra artimos, palaikančios, kokios – ardančios. Šiandien esame gyvoje, nuolat sąveikaujančių skirtingų kultūrų terpėje, kuri nepaliaujamai kinta, priplūsdama tai vieno, tai kito turinio. Nors matyti, kad globaliai paplitusi populiariosios muzikos stilstika itin paslanki ir atvira, ji vis vien neišvengiamai įtraukia liaudies dainą ne tik į savo stiliaus, bet ir į tuo metu pasaulyje vyraujančios muzikos „taisyklių“ visumą. Kita vertus, dar labai svarbu suvokti tai, kad noras priartinti senąją mūsų kultūrą – tai aptariamų kūrybos galia, bet ne tikslas, todėl nors ir praverčia vertinant ar tiriant tokią muziką, tai jokių būdu negali tapti kokia nors „privaloma“ kūrybine sąlyga. Bet kokio stiliaus muzikos kūrinio meninė vertė kuriama / nusakoma jo sluoksnių tarpusavio darnumu (ar sąmoninga nedarna), skirtingos prigimtios garsinių turinių junglumu, atpažįstamų ir visiškai netikėtų skambesių santykiu. Apskritai tokia kūryba yra „labiau intuityvus baltų kultūros pažinimo ir gaivinimo būdas, kai siekiama, kad iš protėvių paveldėta kultūra būtų ne tik tyrinėjama, bet ir meniškai interpretuojama ir išgyvenama“ (Nakienė, 2015, p. 36). Reikšminga ir tai, kad ne tik šiuolaikinė muzika gali keisti prigimtinės kultūros turinį, bet ir atvirkščiai – liaudies dainos visuma veikia šiuolaikinę muziką, kurios kontekste ji skamba, pakreipdama dermės poslinkius, tembrų visumą, ritmiką, kurdama išskirtinius ir įsimintinus šiandieninės muzikos bruožus.

2.1.2. Kalba kaip vietos patirties būdas: nuo tekstų iki tarmių

„Pagrindinė, bet objektyviai neišaiškinama dimensija yra kalba. Mes dalyvaujame kalboje jai „priklausydami“ ir žodžius vartojame net ir negalėdami savo galiomis iki galo paaiškinti jų reikšmės. *Kalbos įtarpinta istorija pranoksta individo sąmonę ir praktines intencijas*. Remdamiesi šia teze galime teigti, kad žmogus priklauso tradicijai, nes jo kalba neišvengiamai yra tradicinė: būtent ji grindžia ir žmogaus savęs supratimą, ir tikrovės interpretavimą. Priklausymas kalbai reiškia ne tai, kad žmogus yra kalbanti būtybė, o tai, kad paveldima kalba įkūnija visą tradiciją.“

(Mickūnas, 2021, kursyvu išskirta darbo autorės)

Suvokimas, kad kalbos įtarpinta istorija pranoksta, dar kitaip – peržengia individo sąmonę ir praktines intencijas, grindžia kalbos tiek kaip priemonės, tiek kaip žinojimo lauko svarbą aptariamam reiškiniui, kuris nėra nei grynai muzikinis, nei grynai tradicinis, nei atskiras nuo gyvenamojo pasaulio. Būtent ši *paveldima kalba, įkūnijanti visą tradiciją*, yra terpė prigimtajai kultūrai būti, reikštis įvairiomis tradicinėmis praktikomis – šiame skyriuje būtent ir bus mėginama atidengti vieną retesnių, o gal tiesiog rečiau pastebimų, tačiau prigimtajai kultūrai kaip patirčiai reikštis esmingų sluoksnių, – muzikoje skambančius tekstus gimtąja kalba.

Derėtų pasakyti, kad „nefolkloriniai“ dainų tekstai Lietuvoje apskritai yra tirti labai nedaug – tiek atsietai, dainos tekstą suvokiant kaip sau pakankamą (tiriant jį kaip poetinį, literatūrinį tekstą), tiek ir per sąveiką, savitarpio reakciją su muzikiniu, garsiniu audiniu, o po to – ir su pačiu atlikimu. Kai kurie muzikos autoriai patys rašo tekstus, kiti – pasitelkia kitų autorių poeziją. Nors vyrauja tekstai bendrine lietuvių kalba, vis dažniau kultūrinis tapatinimasis reiškiamas kuriant tekstus tarmiškai – taip dar stipriau perteikiant ir išlaikant vietos patirtį.

Visų pirma, prieraišumas ir atida savajai kultūrai pasireiškia tuo, kad rašoma lietuvių kalba. Nors filologiniame, etnologiniame ir susijusiose srityse veikiantiems tyrėjams, kultūrologams, folkloristams gali atrodyti, kad lietuvių autoriams rašyti dainoms tekstus lietuviškai yra visiškai savaiminis, pirminis judesys, vis dėlto taip nėra. Gana daug kūrėjų savo kūrybai iš pradžių (!) renkasi anglų kalbą: „patogesnę“, tam tikru aspektu „saugesnę“, nes sąmonės sunkiau patikrinamą, populiariesnę, „lengvesnę“, „tinkamesnę atliekamam žanrui“⁷². Po kiek laiko neretai pereinama prie kūrybos lietuvių kalba

⁷² Iš asmeninių pokalbių su įvairios stiliškos muzikos autoriais.

(pavyzdžiui, aptarta *Sauliaus Spindi* kūryba, bet ir visai kitų stilistinių derinių grupės – *Golden Parazyth*, *The Roop*, *Colors of Bubbles*, *Freaks on Floor* ir kiti). Tiesa, reikia pasakyti, kad šita tendencija pastaraisiais metais ar net per pastarąjį dešimtmetį yra žymiai pakitusi, imant vis dažniau pasikliauti savosios kalbos galia – tai ypač akivaizdžiai rodo popmuzikos laukas, tarkime, jau kelintus metus į *Eurovizijos* konkursą siunčiant kūrinius lietuvių kalba (ko anksčiau netgi deklaratyviai buvo vengiama), pasitikint kūrėjais ir savimi pačiais. Be abejo, tarp muzikantų pasigirsta kalbos, kad dainuojant sava kalba, o ypač – tarmiškai, kūrinys bus mažiau klausomas, mažiau komerciškai sėkmingas. Tačiau nepamirškime, kad kitos *kalbinės-garsinės* sistemos klausytojams tai kaip tik suteikia naujų patirčių galimybes, kurių nejučiomis ilgimasi, neretai varginančiai panašiai skambančios, užgožiančios, išskirtinai anglų kalba atliekamos muzikos arealuose. Ne veltui, vėlgi, klausytojus domina ta kitokia, neįprasta, dar nepatirta muzika. Taigi kaip muzikiniuose lietuvių autorių kūrinuose prigimtinė kultūra reiškiasi per lietuviškus tekstus?

Štai grupės *Raguvos* kūrėja Ingula Rinkevičienė albume „Pulsacija“⁷³ pasitelkia kitų autorių poeziją, kurią atliepia savo muzika.

„Ingulos muziką nelengva pavadinti, ar įvardinti, galima būtų klijuoti eksperimentinės post-industrinės ar šamaniškos elektroninės muzikos etiketes, sakyti ‚psichodelinis gentinis folkloras‘ ar panašiai, bet visa tai nebent orientaciniai ženklai nuotykių pilnoje *Raguvų* muzikinėje kelionėje.“

(Razauskas, 2021)

Ši bendra pulsacija kuriama elektronine muzika, keltų arfa, violončele, trombonu, Ingulos Rinkevičienės balsu ir moterų poezių tekstais (albume – Jurgitos Jasponytės ir Vitalijos Maksvytės), iš kurių ir susidaro lietuviškųjų, atpažįstamų ar galimų atpažinti patirčių matrica. Pavyzdžiui, pagal J. Jasponytės tekstą sukurtoje dainoje „Žalčio močia“⁷⁴ lietuviškieji, baltiškieji ženklai per tekstą pasirodo tokiais vaizdiniais: Grįžulo ratai, šienpjoviai ir sietynai, žaltys, žalčio močia. Greta ryškėja gentinės prigimties (*Aš įtempiu lanką / ir strėlę*), o gal troškimo jai priklausyti (*Skrodžia akmenį, atmintį, mintį*) trauka, nuolatinė sąveika su vieta ir gamta, kuri, vėlgi, reiškiasi būtent per vietą:

⁷³ Klausytis: <https://dangus-pro.bandcamp.com/album/pulsacija>.

⁷⁴ Klausytis: <https://dangus-pro.bandcamp.com/track/al-io-mo-ia-mother-of-the-grass-snake>.

Žalčio močia

Aš motina
siuvanti lėlę
žaizdas sau pati užsiadanti
aš įtempiu lanką
ir strėlę
įleidžiu giliau
mano adata
skrodžia akmenį, atmintį, mintį –
kraujo takas nubėga
nužaibuoja malankos⁷⁵
per sodą
kažkieno tobulai pasodintą
gal išsiūtą
grįžulo ratais
šienpjoviais ir sietynu
per odą
kraujo dygsnis nubėga –
jei pagaučiau
turbūt būtų nuogas
aš jaučiu
mano plaučiuose ošia
įsirangiusi šilo migla
Švento ežeru parplaukiu aš
žalčio močia.

(Muzika: I. Rinkevičienė; žodžiai: J. Jasponytė)

Kita autorė, Irena Upė Balsevičiūtė, pati kuria ir tekstus, ir muziką. Tekstuose laisvai improvizuojama įvairiais folkloriniais motyvais, kartais stabilių folklorinių formulių dėmenys sukeičiami vietomis (*vidury marių jūrų* ir panašiai), pavyzdžiui:

⁷⁵ Malanka – rytų aukštaičių vilniškių tarme taip vadinamas amalas (žaibas be griaustinio).

Vidury marių⁷⁶

Vidury marių jūrų
ten, toli nuo kranto,
jaunas mėnuo savo delnais
glosto tavo veidą.

Vidury jūrelių vėjelis... (4 k.)

Bangos siekia manęs,
Dalgiais nusėtas krantas
ieško tavęs.
Vidury marių jūrų
surasiu tave.

(Muzika ir žodžiai: Irena Balsevičiūtė)

Vienas iš klausytojų apie šį kūrinį rašo: „Jau seniai begirdėjau kažką tokio lietuviško. Užplūdo nostalgija tokia“⁷⁷. Taigi nors muzika tradiciniu požiūriu visai „nelietuviška“, priklausanti globaliosios muzikos žanrų ir stilių masyvui, tekstas atgręžia į lietuviškąją patirtį ir ją palaiko.

Vientisą, gausų ir visuomet itin raiškiai atliekamą turinį siūlo eksperimentinės psichodelinės muzikos kūrėjas P. Vaitkevičius, sceniniu vardu *Vilkduja*. Kūrėjo tekstuose gausu mitopoetinių įvaizdžių, kuriuos savo magistro darbe išsamiai apžvelgia mitologas, religijotyrininkas Š. Šimkus, išryškindamas įvairias vaizdinių grupes nuo dangaus simbolikos (*padangių erotika*), skirtingų saulės apraiškų (*auksinė, metalinė, juodoji, iš duonos* ir pan.), spurdančių žvaigždžių, nakties vaisių, rujojančių žvėrių ir kitų padarų kategorijas (*debesų žuvys, žydrinės katės, devyni velniai*) ir kita. Kūniškas, vaizduotę per pojūčius, o ypač taktiliškai, per vaizduotės tyrinėjimą lytėjimą žadinantis, po visą kūną „vedžiojantis“ kūrinys „Petrichor“⁷⁸ (albumas „Cosmogonia“, 2018):

⁷⁶ Klausytis: https://youtu.be/AiBqin_OaSM?si=hW8sQuko7sFhwC9G.

⁷⁷ @eividaskrikstaponis5728, Youtube 2024. Komentaras po aptariamu kūriniu.

⁷⁸ *Petrichor* – žemės kvapas, atsirandantis lietui lyjant ant sausos žemės. Klausytis: <https://vilkduja.bandcamp.com/track/petrichor>.

Petrichor

Iš burnos tik netrauk
Tu žuvies uodegos
Virbalais nesmaigstyk
Dilgėlėtos galvos

Ir link deltos tekės
Torso slėniais žemyn
Sultys tų obuolių
Kur rinkai su manim

Dirvon ietis stačiai
Lig pat gyvuonies smigs
Ir keisčiausiom dermėm
Vėl laukai mus apsnigs

Šiltą keterą riesk
Kur saldžiau, lig dantų
Vėl žėručio dangus
Virš klaikių pagirių

Lyg vabzdys nerimstąs
Dusliuose paryčiuos
Lyg slogutis kampe
Paslapčia pabučiuos

Petrichor, petrichor
Tu ant lūpų druska
Šimtalapiai sapnai
Šimtakoję dulksna

Ir atstumų virsmai
Bangomis išalmės
Ietis fakelu virs
Ir susmigus virpės

Aš – uodai, tu – uoslė
Neįtarsiu tavęs
Švyturys ir vilkai
Vėl prie kranto išves.

(Muzika ir žodžiai: Povilas Vaitkevičius)

Kaip minėta aukščiau, vis dažniau santykis su savąja kultūra autoriniuose tekstuose pasirodo dar stipriau išreikštas – ryšys su artimiausia vieta saugomas kuriant, dainas atliekant ir bendraujant tarmiškai. Gyva tarmė

talpina ir šiuolaikybę – štai kalbėdamas jis vartoja ir tarptautinius terminus – *psychodelinis, mikrokosmosas, subkultūros* ir panašiai:

„Kūre tarmiškai šitan čėsan yra tokis gan psikodelinis judesys. Dzūkų šnektą ataina iš savo mikrokosmoso, ir kadu cėsas cyltai terpu jos ir kitų kultūrų ar subkultūrų, terpu archaizmo ir moderniškumų, randas tokia navatna, interesna plotmė. Tas žodelukas ‚dzūkodelika‘ jų visai gerai apčiuopia.“

(Kašėta, 2022a)

Itin įdomi Roko Kašėtos prieiga prie savosios kultūros, atverianti dar kitokias kūrybinės prieigos galimybes. Kurdamas jis renkasi jau net ne bendrinę lietuvių kalbą, o atskiro regiono – dzūkų tarmę. Taip atsiranda puikūs, lietuviškosios buities daiktų, kalbos, pačių ženklų prisodrinti kūriniai. Be to, Rokas net ir virtualioje erdvėje-socialiniuose tinkluose nuolat rašo tik dzūkiškai, apmąstydamas pačią kultūrą, paties apmąstymo, atminties svarbą (be to, su šeima gyvena Dzūkijos kaime, medinėje pirkioje, užsiimdami įvairiais „tradiciniais“ žemės darbais).

„Daugelis kartų audė kažkokį raštą. Jei atsitrauktume, iš aukštai žiūrėtume, tai karta po kartos ir kažkoks raštas išeina. Nejau dabar nusimuši. Gera tęsti, prisijungti, būti šitos žemės rašto dalimi ir nešti jį toliau.“

(Kašėta, 2022b)

Norint artimiau susipažinti su Roko kūryba labai verta išgirsti kūrinį „Tokį rytą“⁷⁹, kurio tekstas, parašytas poeto Romo Sadausko. Klausytojui lygiai taip pat leidžiama patirti palaipsniui priartinamą tykų rudens rytą:

Tokį rytą

Sulai smelkiancis
pro šakas
stovėc
po antanini
ir klausyc
kap noksta
oboliai
stovėc

⁷⁹ Klausytis: <https://youtu.be/FH3xmEZtchQ?si=UUZBlah79j6B5uY8>.

ir nekvėpuoc
ba ir pac noksci
iš tos gerumos

(Muzika: R. Kašėta; žodžiai: R. Sadauskas)

Be galo įdomu, kad dainuojama improvizuojant „indėniškais“ motyvais, o ritmas palaikomas lietuviška pirties vanta. Čia gražiai pasirodo, ko gero, savaiminė skirtingų patirčių sąveika, apimanti ne tik R. Kašėtos domėjimąsi vietos kultūra, tačiau ir keliones po Pietų Ameriką (beje, ji kaip tik ir atgręžusias į savąją kultūrą):

„Mane traukia patirti kitaip, per save, skirtingas vietas, skirtingus žmones, skirtingas kultūras. Galiausiai nusibasčiau labai toli – iki indėnų, Lotynų Amerikoje praleidau beveik 3 metus. Kelionėse mane labiausiai žavėjo archajiški žmonės ir gentys, jų jaukumas ir paprastumas. Pagalvojau, kodėl jie mane taip žavi? Kokios mano šaknys?“
(Kašėta, 2020)

Visai neseniai pasirodė debiutinis Tito Obelenio ir grupės „Miškas“ švelnaus, melancholiško skambesio muzikinis kūrinys „Unt aukštā“⁸⁰ aukštaitiškai:

Unt aukštā

Unt aukštā kalnaliā.
Iš aukštā
Daboja.
Šaukštais sidabra
Stalan baladoja.
Kvietkais maitīna
Ir pa kojām kloja.

Kiek kartų mylėtas?
Unt pirštų –
rakuoja.
Iš lėta auga,
kai unt runku nešioja.
Kai viešpačius mini

⁸⁰ Klausytis: <https://youtu.be/E4fRqFjjEBM?si=6DdSydh6GH2L1iGw>.

Jų vardus vis kartoja.

Par lietu sausas,
Palietus šaltas,
Iš lėtā stīngsta
Nulietas iš vaškā.
Laisvėj gīmsta tvīrtas,
Apkabīntas tirpsta.
Kaip saulaj leda tiltai
Akimirksniu pradingsta.

Unt aukštā kalnaliā
visų sviētų
regī, girdi.
Iš aukštā
Daboja
Rauda, juokias
Tancavoja.

(Muzika ir žodžiai: Titas Obelenis)

Autorius pasakoja, kad kūrinys gimė *eksperimentuojant su aukštaičių tarme, ieškant žodžių žaismo, daugiaprasmybių*, ir kaip dainavimas savąja, artimiausia kalba-tarme apnuogina, nudengia:

„Dainuojant tarmiškai atsirado jausmas, kad nebeliko už ko pasislėpti, viskas tapo labiau matoma, tikra ir atvira. Gimus ir augus Anykščiuose, bet vėliau pusę gyvenimo praleidus Vilniuje, tarmė tarsi grąžino atgal į vaikystę.“

(Obelenis, 2024)

Kai kurių autorių muzikinėje kūryboje įterpiamas pasakojamasis folkloras. Pavyzdžiui, užkalbėjimai Augustino Našlėno projekte „Gyvos šventovės“⁸¹, kurtame su kitais muzikos kūrėjais ir atlikėjais: Viliumi Jokubaičiu, Emilija Lendraityte-Timinske, Deividu Timinsku, Agota Zdanavičiūte, Dariumi Viliumi.

„Gyvos šventovės – multimedijos meno projektas, šiuolaikinių technologijų pagalba jungiantis garsus, gamtą ir elektroninę muziką. Kuršių šventviečių lauko įrašai persipina su gamtos objektais išgaunamais garsais – medžių šakų braškesiu,

⁸¹ Klausytis: <https://youtu.be/jpnfE9lxqCA?si=PFWTFtMuukezC7I5>.

akmenų tekstūromis, paukščių plunksnų šiugždesiu – bei archajiniais šamaniškais instrumentais – būgnais, tarškynėmis, švilpynėmis ir kanklėmis grojamomis improvizacijomis“.

(Našlėnas, n. d.)

Ir vėlgi, tai tik visai nedidelė dalis autorių, kurių tekstai ir kalbinė pajauta atskleidžia jų pačių santykį su prigimtaja kultūra, leidžia pajusti, kiek ją prisotinta dabartinė globalioji kultūrinė terpė, kuri klausytojui atveria tam tikrą patirčių, tapatinimosi lauką. Per tą lauką, tam tikros muzikinės atmosferos palaikomas, *vedžioja* balsas, kaip itin intymus, artimas, o priartina patys žodžiai, jų daiktiškumas, kūniškumas. Filosofas Antanas Maceina rašo, kad tikrus meno veikalus galima kurti tik gimtąja kalba, kad „svetimi žodžiai visados yra tik negyvos schemos, tik minčių drabužiai, kuriuose nejaučiama įvystyto daikto vaizdo“ (Maceina, 1991, p. 192).

2.1.3. Aplinka kaip kūrybos turinys, pretekstas ar būdas

Prigimtinių kultūrų buvimas tam tikroje vietoje atsiskleidžia ir dar vienu *kūrybiniu-tiriamuoju* aspektu – tiek aplinka kaip garsinė visuma, tiek ją sudarantys daiktai ir jų savybės gali tapti kūrybiniu turiniu, pretekstu arba būdu. Aplinkos stebėjimas aptariamoje muzikinėje kūryboje pasirodo keliais būdais:

- pasitelkiamas kraštogarsis – įvairių Lietuvos vietų lauko garso įrašai (angl. *field recording*);
- aplinka ir jos daiktai pasirodo kaip vietos patirties žymuo – kūrybinių temų;
- daiktai veikia kaip garso šaltiniai;
- daiktai priimami ne tik kaip garsiniai, bet kaip sudarantys aplinką, leidžiantys patirti, suvokti, keisti jos „atstumus“ ir tekstūras, juos pasitelkiant kaip komponavimo būdą ar formą.

Čia artimi kraštogarsio⁸² / garsovaizdžio (Lietuvoje abi sąvokos iš esmės atitinka anglišką *soundscape*), garso ekologijos, ekoakustikos tyrimai.

⁸² „Termino ‚kraštogarsis‘ (angl. *soundscape*) autorystė yra priskiriama kanadiečių kompozitoriui ir garso ekologui R. M. Schaferiui, kuris XX a. 6 deš. pabaigoje – 7 deš. pradžioje iškėlė visuotinio akustinės aplinkos pripažinimo idėją. Jo kraštogarsio samprata tam tikra prasme yra analogiška kraštovaizdžio (angl. *landscape*) konceptui: kraštovaizdis apibrėžia vizualinę vietovės aprėptį, o kraštogarsis – jos garsinį turinį, visus garsus, kurie pasiekia mūsų klausą tam tikroje vietoje. R. M. Schaferio atstovaujama kraštogarsio kompozicija iškėlė kitus tikslus ir akcentavo ne tiek kompozitoriaus saviraiškos aspektą, kiek siekį atkreipti dėmesį

„Kraštogarsio konceptas pirmiausiai pristatytas kaip būdas permąstyti ‚triukšmo‘ ir jo poveikio gyvenimo kokybei vertinimą, dabar reiškiantis kur kas daugiau. Kraštogarsio koncepcija skatina tyrinėti visus aplinkoje esančius garsus jų sudėtingumo, dviprasmiškumo, prasmės ir konteksto požiūriu. Iš esmės kraštogarsio koncepcija atsižvelgia į garso sukūrimo ir suvokimo sąlygas bei tikslus. Tuo pat metu svarbu suprasti, kad triukšmo / garso vertinimas yra holistinio pobūdžio.“⁸³

(Brooks et al, 2014, p. 30)

Filosofas Aldis Gedutis teigia, kad „kaip ir kraštovaizdis, garsovaizdis tuo pat metu yra ir fizinė aplinka, ir tos aplinkos suvokimo būdas; jis kartu yra ir pasaulis, ir kultūra, įprasminanti tą pasaulį“ (Gedutis, 2016, p. 120). Kitaip tariant, aplinkos, jos savybių, daiktų (ir tų daiktų savybių) stebėjimas tampa tos aplinkos patyrimo, suvokimo būdu, *pasaulėgirda*. Pasauliniu mastu šiuo požiūriu regisi labai džiuginanti tendencija – kuriami kraštogarsio žemėlapiai⁸⁴.

į garsinę aplinką, klausymosi fenomeną, žmonių ir gamtos sistemas vienijančius aspektus. / Nors dauguma šiandieninių kraštogarsio menininkų derina skirtingus kūrybinius metodus ir priemones, visos jos kyla iš kelių esminių lauko įrašų (angl. *field recording*) nuostatų. Priklausomai nuo santykio su įrašoma aplinka, gali būti skiriamos kelios komponavimo technikos: dokumentavimas, reprezentavimas, interpretavimas“ (Kučinskas, 2016, p. 104).

⁸³ “The soundscape concept was first introduced as an approach to rethink the evaluation of ‘noise’ and its effects on the quality of life. Now it has evolved into something much more. Soundscape suggests exploring all of the sound in an environment in its complexity, ambivalence, meaning, and context. Basically, the soundscape concept considers the conditions and purposes of its production and perception. Consequently, it is necessary to understand that the evaluation of noise / sound is a holistic approach” (Brooks et al, 2014, p. 30).

⁸⁴ Kai kurie pavyzdžiai: pasaulinė kraštogarsių duombazė *Cities and Memory* (liet. Miestai ir atmintis); interaktyvus kraštogarsių žemėlapis, leidžiantis klausytis pasaulio vietovių garsų, pateiktų naudotojų – *Radio Aporee; Soundscapes of Canada* – ankstyvasis kanadietiško garsovaizdžio tyrimas, inicijuotas R. Murray Schaferio, *Locus Sonus Soundmap* – tiesioginių garso transliacijų pasaulinis žemėlapis, *UK Sound Map* (Britų biblioteka) – Jungtinės Karalystės garsų archyvas, sukurtas bendruomeninių įrašų pagrindu ir kiti. Reikšmingos kraštogarsių išsaugojimo iniciatyvos: *World Soundscape Project (WSP)* – vienas pirmųjų akademinių garsovaizdžių tyrimų projektų, pradėtas Simono Fraserio universitete (Kanada); *Quiet Parks International* – organizacija, siekianti identifikuoti ir apsaugoti tyliausias gamtines vietas pasaulyje; *UNESCO „Sound Heritage“* iniciatyvos – kai kurios kultūros paveldo programos apima vietinių garsų išsaugojimą kaip nematerialaus paveldo dalį. Lietuvoje – kompozitoriaus, hum. m. dr. Antano Kučinsko inicijuoti projektai www.soundscape.lt ir www.ltsounds.com, Marielle Vitureau – www.kitastotelestotis.lt.

Savitas, nuosekliai kuriantis autorius Audrius Šimkūnas savo projekte *SALA* daug dirba ir eksperimentuoja su lauko įrašais. Štai jo dvidešimt penkių minučių trukmės kūriniai „Ordo Chiroptera“⁸⁵ sukurti naudoti mikrofonai, nešiojami garso įrašytuvai (*rekorderiai*) ir net šikšnosparnių detektoriai. Autorius pasakoja:

„Vietos dvasia man egzistuoja vietoje. Savotiškas psichogeografinis pažinimas <...> Sunku apibendrintai kalbėti apie kultūrinių / muzikinių išraiškų mutacijas, bet asmeniškai praeitas kelias – nuo ekshibicionistinio pagoniško juodojo metalo iki izoliacionistinio *drone* ar smilgos garso vėjyje klausymo. Perdavimo formos gali keistis, tačiau esmė išlieka panaši. Tai – tarsi vidinės apeigos, talismano įtvirtinimas, teritorijos, kuri nėra žemėlapis, žymėjimas.“

(Šimkūnas, 2016)

Minėtas garso ir vaizdo menininkas A. Našlėnas renka senųjų kuršių šventviečių garsus ir gamtos objektus, kuriuos po to vežasi į studiją ir pasitelkia muzikai kurti. Atmosferinė-ambientinė, vietos patirtimis „įlieta“ muzika skamba audiovizualinėje instaliacijoje „Tylios šventovės“, sukurtoje kartu su multimedijos menininku Viliumi Jokubaičiu. Patys autoriai išryškina, kad projekte susipina keletas koncepcijų – psichogeografijos praktika, kuri susideda iš patirties, įgytos per tiesioginį kontaktą su tirama erdve, lyginant ją su prieinama istorine informacija apie tą erdvę; dzenbudistinė sąmonės samprata; sigilai – „grafiniai ženklai, padedantys meditacijų metu pasiekti tam tikrus pokyčius sąmonės būsenoje“ (Našlėnas, 2020).

„Baltiški sigilai – tai simbolinės ženklų kompozicijos, gimusios iš praktinių eksperimentų bandant atgaivinti intuityvų kontaktą su mūsų protėvių mokėta ženklų kalba. Bemedituojant minėtose devyniose vietose spontaniškai atsiradusios formų užuominos po to analizuotos pasitelkiant etnologinius ir semiotinius archetipinių baltų ženklų aiškinimus. Eksperimentų rezultatas – šešiolika sigilų, išreiškiančių įvairias su kosmologija ir sąmonės būsenomis susijusias sąvokas.“

(Našlėnas, 2020)

Kūrybai gali būti pasitelkiami ir iš savo įprastinio veikimo lauko „paimiti“, ekstrahuoti garso šaltiniai, pavyzdžiui, šiukšlės – daiktai, praradę savo funkciją. A. Šimkūnas taip rinko šiukšlynų garsus:

⁸⁵ Klausytis: <https://sala.bandcamp.com/album/ordo-chiroptera>.

„Naudojau visus turimus mikrofonus. Dėjau juos į tuščius stiklinius butelius, įrašinėjau, kaip per stiklą skamba lietūs, klijavau kontaktinius mikrofonus ant pakelėje rastų armatūros gabalų, nardinau hidrofonus į ežere paskandintas surūdijusias dažų skardines. Daug smarvės ir purvo. O garsas tai...nepurvinas. Be bjaurasties. Triukšmas yra triukšmas, ir triukšmas yra švarus. Gal grubus, gal aštrus, bet nėra šiukšlyno atstūmimo, kokio gali tikėtis. Ne viskas, kas yra negražu, yra negražu.“

(Šimkūnas, 2019)

Čia išryškėja dar ir kitas svarbus aspektas – veikia, aplinką kuria ir reikšti gali ne tik, sakykime, konvenciškai vertingi daiktai, bet ir šiukšlės – išmesti, nebereikalingi, „nebereiškiantys“.

D. Bielkausko albumas „Mirštantis. Miestas. Gyvenimui“⁸⁶ išleistas dviem kompaktiniais diskais (ir, kaip bus matyti, trečiuoju kaip galimybė, idėjos projekcija): viename – autentiškas Klaipėdos krašto folkoras, pereinantis į atmosferinę muziką, kuriant kartu su folkloro kolektyvu „Kuršių ainiai“, antrame – garsai, surinkti jūrų uosto teritorijoje, laivų statyklose, metalo apdirbimo cechuose, mieste (Bielkauskas, 2021). Klausytojas nustebinamas netikėtu patirtiniu posūkiu – pateikiama nuoroda, leidžianti abi šias dalis sujungti ir klausytis kartu kaip vieną kūrinį – specialiai ryškinama šiandieninė industrinės ir gamtiškosios aplinkos sąveika, jų darnos galimybė – čia, kaip ir globalių vyksmų atveju, svarbu pastebėti, kad viena atsiskleidžia per kita, net jei kai kuriais aspektais vienas kitą ir naikina. D. Bielkauskas pasakoja ir apie sąmoningą, suformuluotą siekį *provokuoti dialogą*:

„Kalbėti apie ekologiją, apie Girulių miško svarbą, apie švaresnį orą, apie kietąsias daleles ir apskritai triukšmą mieste, kuris kažkodėl neįtraukiamas į ekologijos rodiklius, nors garsinė tarša yra tokia pat svarbi, kaip ir visos kitos taršos.“

(Bielkauskas, 2021)

Garso ekologijos tema svarbi ir kitam kompozitoriui – Dominykui Digimui, kuriam, kaip pats sako, visuomet buvo artimos įvairios, su garso ekologija susijusios praktikos, kurias dabar pasitelkia jau kaip kompozitorius, stebėdamas „miesto garsovaizdyje esančius ritmus ir žmogaus įtaką jų kaitai“ (Digimas, 2020). Autorius pasakoja, kad dažniau mąsto apie atskirus garsinius sluoksnius ir jų tarpusavio santykius, o ne apie pagrindinę temą ir jos plėtotę:

⁸⁶ Klausytis: <https://dangus-pro.bandcamp.com/album/mir-tantis-miestas-gyvenimui>.

„Man patinka kurti skirtingo tankio ir intensyvumo garsines tekstūras – galbūt tai ir sukuria tam tikra prasme statiško, bet gyvo paveikslą įspūdį.“

(Digimas, 2020)

Aplinka gali tapti tiek kūrybos paskata, tiek pačią garso visumą ir jos savybes formuojančiu veiksmu. Būtent *santykis* D. Digimo kūryboje⁸⁷, ko gero, ir yra esminis žodis, kuriuo būtų galima atrakinti papildomus patyrimo sluoksnius. Juk šitas šiandieninės lietuviškos aplinkos garsas, išgirstas ir įsisavintas Dominyko, dažniausiai ir pasigirsta per įvairius santykius, išreikštus jau ne pačiais aplinkos įrašais (*field recording*), o instrumentais⁸⁸. Kultūros žurnalistei Rasai Milerytei D. Digimo paklausus apie vieną itin svarbią jo veiklą – aplinkos garsų kolekcionavimą ir ryškiausius vaikystės garsų prisiminimus, paskatinusius pasirinkti kompozitoriaus kelią, autorius pasakoja:

„Pamenu, kad vaikystėje žaisdamas vis kažką užkabindavau, mane sudomindavo įvairūs atsitiktiniai garsai. Daug laiko praleisdavau sode su seneliais, ten žaisdavau su visokiais rakandais. Tuomet tai atrodė tiesiog žaidimas, bet laikui bėgant supratau, kad tuos garsus galima derinti tarpusavyje, savotiškai komponuoti. Nors atmintis yra linkusi kurti fikcijas, bet visgi galvodamas apie vaikystės garsinę aplinką prisimenu būtent šiuos dalykus. <...> Aplinkos garsai, garsų procesualumas – tai yra kaip garsai veikia santykyje su mumis, kaip jie veikia vienas su kitu ir kokius jų veikimo principus galime pritaikyti kūryboje, stebėdami aplinką ir jos klausydamiesi.“

(Digimas, 2022)

Vėl kitaip aplinka tyrinėjama naujausiame sutartinių giedotojų grupės *Ūtara* ir Skirmanto Sasnausko albume „Pasikleketavimai“⁸⁹. Čia jai leidžiama veikti – tiek tai aplinkai, kurioje gyvenama, tiek tai, kuri prisimenama, kurios ilgimasi; tam veikimui leidžiant pasigirsti. Kūryba kyla pasikliaujant tuo, kas artima – paukščiai, jų balsų sąskambiai ir sambūvis jau daugelį metų yra vieno iš albumo kūrėjų S. Sasnausko stebėjimo ir stebėjimosi laukas. Būtent iš tokio gyvo subuvimo su aplinka atsiranda ir garsinis, balsinis sambūvis.

⁸⁷ Klausytis D. Digimo kūrinio „Sensescape“, atlieka Synaesthesia, 2022 m.: <https://youtu.be/vcYK5Qq1X8s?si=vGmbIQZB7AgyunX>.

⁸⁸ Be to, autorius dar ir organizuoja garso pasivaikščiavimų užsiėmimus, kuriuose dalyviams padedama pastebėti tai, ko paprastai nepastebime, arba mūsų klausia neišskiria.

⁸⁹ Klausytis: <https://www.pakartot.lt/album/pasikleketavimai-chitter-chatter2>.

Tyrinėjamos skirtingos erdvės, atstumai, jie matuojami balsais, balsais išbandomi – vienur skamba į tolius nueinantys giedotojų balsai, kurie, kartu su paukščiais klausytojui praplečia jo klausymosi erdvę, vedžioja, nešioja jo klausą po nujaučiamas, kiekvienam kitokias sodrias tolimas. Kitur – tarsi patenkame į kieno nors namus, girdime būnant, lyg ir kalbant, kone vaikštome po kažkieno kambarius, vietomis prasiveržiant net kažkuo labai traukiančiai buičiai – taip balsais (ir techniniais sprendimais) sukuriamos jau po to savaime įtraukios atmosferos.

Itin fenomenologiškai aprašomas kolektyvo „Tylos Labanoro“ (P. Vyšniausko, G. Kovėros ir T. Kaškurevičiaus) to paties pavadinimo albumo⁹⁰ įrašų procesas, vykęs Vilkiyoje, Jono ir Antano Juškų sodybos-muziejaus žemaitiškame kamine:

„Primityvi rupios faktūros erdvė paveikė muziką, jos skambesį ir nuotaikas, suteikė jai savito kolorito. Būsenų kaita matyti ir iš kūrinių, sudarančių albumą „Tylos Labanoro“: Apie liudininką. Apie lygiadienį. Apie smaką. Apie akmenį. Apie žolę. Apie žaizdą. Apie moterį. Apie vėžę. Apie neturėjimą. Apie dešinę ranką.“

(Tylos Labanoro, n. d.)

Štai pasirodo dar vienas aspektas – kūrinių pavadinimai klausytojų ir pačių kūrėjų sąmonės kreipia į įvairius daiktus – fenomenus – lyg ir atskirus, gal skirtingos *trukmės* ir *tvermės*, bet tuo pat metu ir amžinus, buvusius ir esančius, svarbius tiek buvusiems, tiek dabar gyvenantiems. Tokius mitologinius ir kasdienes dalykus leidžia sieti pati nuojauta, savosios kultūros ir kalbos pajauta, pagrindžianti jų sambūvio galimybę.

„Tylos Labanoro“ įrašyta kamine, o, pavyzdžiui, R. Kašėtos albumas „Molio giesmės“ – sename kluone:

„Tep jautės, ką šitų kūrinių laik inrašinėc ne studijon, o kokian sanan kluonan. Norėjos visa inrašyc natūralniai, tep vienu ypu, an žamės, terpu lantų, po gegnėm.“

(Kašėta FB, 2024-10-03)

Tai, kad aplinka veikia, sužadina kūrybinį vyksmą ir netgi kuria formą ir kūrinio atmosferą, ryšku muzikologės J. Landsbergytės pokalbyje su B. Kutavičiumi:

⁹⁰ Klausytis: <https://www.pakartot.lt/album/tylos-labanoro>.

„Visa išorė pradeda veikti: ir medžiai, ir upė, ir tas vienišumas, tie kapeliai, kurie čia kaime – praeini pro juos. Pradeda kontūrai formuotis, jau formą pajunti.

Paskui tie seni baldai, sakykim. Ne tiek baldai, kiek tos pastatų senos sienos, tų žmonių prisilietimas prie senų, nuzulintų daiktų, visokiausių krepšių porai šimtų metų. Arba nueini į klėtį – ten yra mano surinktų ratelių, audimo padargų, neišmetu jų. Šie dalykai ir daro formą, tuos garsus, kūrinio atmosferą.“

(Kutavičius, Landsbergytė, 2008)

Stilistiniu požiūriu jau visai kitokioje muzikoje prigimtinė kultūra ir jos daiktai pasirodo *Sutartronica* kūryboje – V. Diawara kalboje daiktai išryškėja kaip tam tikri laidininkai:

„Viskas prasidėjo nuo verpimo ratelio. Su skulptoriumi Mindaugu Tendziagolskiu sugalvojome projektą, kuriame verpimo rateliu buvo galima išgauti elektroninę muziką. Tai ir buvo aliuzija į sutartines. Vėliau, projektui vystantis, atsirandant balsams, supratau, kad tarp besikartojančių elektronikos garsų ir sutartinių pasikartojimų yra tam tikras ryšys. Taip ir kilo mintis įrašyti albumą, kuriame tradicinės sutartinės skambėtų kartu su elektronine muzika.“

(Diawara, 2021)

Netiesiogiai perteikta, tačiau atpažįstama aplinkos pajauta užčiuopta muzikos apžvalgininko Roberto Kundroto, kalbant apie *Ženklas X* kūrybą:

„Šis skambus etnogarsynas, sklidas naivumo, kaimiškumo, archajiškumo, folkloriškumo, kanklių ir cimbarų, skudučių, rankų darbo perkusijos, subtilios elektronikos, raliavimo, ūbavimo, sutartinių ir kitų visai pamirštų dalykų nuteikė kiek melancholiškai ir ... lietuviškai. Tarsi Jono Meko filmas apie tėviškę, gimtuosius arimus ir medžius, artimuosius, subtilius, šiltus, draugiškus santykius tarp žmonių, tarp mūsų. Manau, X ženkliečiai rado tinkamą pusiausvyrą tarp grynosios tautiškos muzikos ir praėjusių dešimtmečių garsodaros novatoriškumo.“

(Kundrotas, 2006)

Autorių refleksijos atsisuka į tai, kaip veikia ir tas *tylusis* daiktų buvimas, tam tikra dar neįžodinta, neįgarsinta žinojimo, patirties atmosfera, kuri gali nuolat veikti, bet taip ir nebūti suvokta. Bet kokios patirties atmintis yra be galo stipriai susijusi su atmosfera, su tos atmosferos įsigėrimu į įvairiausių patirtinių sluoksnius. Ar šitas dėmesys aplinkai, gebėjimas matyti daiktus, pačią aplinką kaip savastį, neatgręžia mūsų į tam tikrą

bendrinančią lietuviškąją pajautą, kuri vis pasirodo skirtingų žanrų ir krypčių kūryboje? Tai juk itin siejasi su lietuviškuoju kasdienybės stebėjimu dokumentiniame, buitiniame Jono Meko, Roberto Verbos, Giedrės Žickytės, Gintaro Makarevičiaus⁹¹, ir kitų kine, tokių kūrėjų kaip Romualdas Požerskis, Antanas Sutkus, Romualdas Rakauskas ir kitų fotografijose. Ypač stipriai išsaugotos laiko ir vietos patirtys yra literatūroje⁹² – ar ne nuo čia reikėtų pradėti dairytis įvairaus laiko tradicijos buvimo ir patirčių, itin intymių prigimtinės kultūros pasireiškimų – kūniškų, daiktiškų, vietiskų, žyminčių įvairaus stiprio virsmus?

2.2. Prigimtine kultūra grįstos muzikos veikimas šiandieniniame pasaulyje

2.2.1. Prigimtine kultūra grįsta muzika kaip aplinkos plėtinys

Šiandien prigimtine kultūra reiškiasi ne tik per muzikinius kūrinius, bet ir per tai, kur tie kūriniai skamba, veikdami, keisdami patį erdvės patyrimą, jos atmosferą. Tuo pat metu garso patirtis niekuomet nebūna vien tik garso – ji visuomet susijusi su aplinka, atmosfera, būseną. Prigimtine kultūra gali pasirodyti ir su ja paprastai nesiejamosiose erdvėse, pavyzdžiui, folklorinę tradiciją interpretuojančios meninės instaliacijos ar performansai neretai tampa viena iš muzikos festivalių temų ar netikėtu kasdienės miesto erdvės plėtinium. Tiek gamtoje vykstančių festivalių, tiek mieste inkorporuotų meninių instaliacijų atveju keičiama įprasta vietos patirtis ne tik į ją atgręžiant, bet ir sukuriant tam tikrą erdvę erdvėje, pasaulį pasaulyje, dar kitaip – *heterotopiją*. Tokia erdvė turi tam tikrą savaiminę sąlygą – ji visuomet yra kviečianti, atvira, ji būna tam, kad būtų galima būti joje, kuriant, sudarant jos atmosferą ne tik idėjos iniciatoriams, bet ir visiems kitiems dalyviams, patyrėjams.

Pavyzdžiui, keliaujantis, erdvę keičiantis ir pats erdvę tampantis projektas „Skambantys raštai“⁹³ pristatomas įvairiuose Lietuvos miestuose, skirtingos paskirties vietose. Trys kūrėjos – dizainerė Aurėja Jucevičiūtė, tekstilininkė Agnietė Janušaitė-Vitkūnienė ir garso menininkė Rūta Reutaitė – kartu su sutartinių giedotojų grupe *Sasutalas*, derindamos skirtingas kūrybines formas – animaciją, tekstilę ir muziką – kuria būtent atmosferą, aplinką, į kurią galima

⁹¹ Pavyzdžiui, filmas „Giminės“: <https://youtu.be/I-diRSWBsDQ?si=NQrYL0RO0n87Bs73>.

⁹² XX a. pabaigos – XXI a. pradžios lietuvių literatūrologijos darbus <...>, *kuriuose kokių nors rakursu interpretuojamas literatūros kūrinio erdvės ir labiau ar mažiau konkretus peizažo santykis* aptaria literatūrologas Vigmantas Butkus (Butkus, 2011, p. 36). Taip pat: (Butkus, 2011), (Daujotytė, 2009) ir kiti.

⁹³ Pamatyti: <https://www.facebook.com/share/v/1HbxUZu7U2/>.

„įeiti“. Tai labai geras tokios daugiakryptės sąveikos, vienijamos tos pačios idėjos ar išeities taško, pavyzdys⁹⁴. Įvairių vakarėlių ar festivalių dekoracijos taip pat dažnai pasitelkia tam tikrus vizualinius motyvus, lietuviškuosius ženklus laisvai interpretuodami šiuolaikinės vizualiosios stilistikos būdais, medžiagomis, formomis. Taip šiaudiniai sodai ima šviesti fluorescencinėmis spalvomis, tampa interaktyvių audiovizualinių projekcijų pagrindu ar nugula ant apleisto buvusios Kauno radijo gamyklos kino teatro „Šilelis“ sienų – taip negyvenama tampa gyvenama – bent laikinai⁹⁵.

Žvelgiant į įvairius festivalius (nuo intelektualios elektroninės muzikos *Yaga Gathering*, eksperimentinės elektroninės muzikos festivalyje *PostCosmos* iki daugiainstrumentinės pasaulio muzikos festivalyje *Mėnuo Juodaragis* ir kitus), taip pat nemasinius, tačiau įvairių subkultūrų atstovų nuolat lankomus vakarėlius, galima lengvai justi, kad naujos muzikinės folkloro formos ar prigimtinę kultūrą įvairiais būdais komunikuoja muzika yra prigijusi, atpažįstama, laukiama, su ja tapatinamasi. Prigimtinę kultūrą palaikančių festivalių pirminė kryptis visiškai nebūtinai yra folklorinė, tačiau muzikinis turinys savaimingai apima įvairios kilmės prigimtinių kultūrų grįstą kūrybą (pavyzdžiui, *Yaga Gathering* „Chill-out“ scena ir panašiai). Minėtas Didžiosios Britanijos tyrėjas G. P. St Johnas išryškina itin svarbius šiuolaikinių renginių aspektus: *savaitgalių bendruomenės* (John G. P., 2017), renginių kultūra, festivalių *daugiamiestiškas, lokalus / globalus sankirtas, festivalių transformatyvumas ir heterotopiškumas* (John G. P., 2020), aptaria religines-dvasines elektroninės šokių muzikos dimensijas, prasmės implozijos terminus (John G. P., 2006). Paprastai stilistiškai įvairios krypties muzikos, sąmoningą gyvenseną, ryšį su gamta ir pačia aplinka ryškinantys festivaliai būtent ir vyksta gamtoje. Kelioms dienoms ar savaitei girioje, kalnuose ar dar kur nors įkuriami atskira, nepriklausoma gyvenvietė, kurioje tuo metu susikuria bendruomenė. Tokios festivalių (ar, vakarėlių atveju, savaitgalių) bendruomenės yra ir laikinos, ir belaikės – joms nebūtina nuolatinė komunikacija, tačiau jos savaime atsikuria, tarkime, po metų patekusios į *tą pačią* sukurtąją erdvę, kintant jos nariams ir formoms, bet iš esmės išliekant atmosferai – kuri čia tampa palaikančiąja substancija. Beje, ne

⁹⁴ Dar daugiau kūrėjų sujungia šio vyksmo tęsinys – tarpdisciplininis sceninis kūrinys „Sutartinai“, apimantis D. Bielkausko muziką, A. Jucevičiūtės baltiškų simbolių grafinę animaciją, ir tūrinį tekstilinių objektą, siekiantį atspindėti M. K. Čiurlionio pasaulėvaizdį (*Čiurlioniui 150*, 2025). Bendra tarpusavio kūryba veikia viena kitą, keičia, sudaro terpę atrasti.

⁹⁵ Turimas omenyje apleistame pastate įsikūręs ir veikęs alternatyvesnės muzikos klubas LARGO ir tokie renginiai-vakarėliai kaip *Garsovaizdziai*, pavyzdžiui: https://kaunozinios.lt/renginiai/garsovaizdziai-giriu-dvasiu-albumo-pristatymas-vejopatis-rees-archibald-soma-happiens_102561.html.

tik kad patys festivaliai yra heterotopiški ir reiškiasi kaip *erdvė-erdvėje* ar *vieta-vietoje*, bet savyje pačiuose talpina dar ir papildomas „erdves“, kurios vienaip ar kitaip apibrėžiamos tam tikrais daiktais ir tematika, siūlant klausytojui pasirinkti visai skirtingus patyrimus – pavyzdžiui, eiti klausytis paskaitos apie tradicinę pirtį, prisijungti prie tuo pat veikiančio sutartinių dainavimo ar afrikietiško būgnų rato.

Tiesa, tai, kad prigimtinė kultūra tampa šaltiniu ir būdu permainingi vietai, sukurti atmosferai, festivalio organizatorių gali būti visai neišskirta kaip koks nors kryptingas siekis, o kaip tik pasirodyti kaip tam tikra savaiminga paieška, dabarties dėliojimas, pasitelkiant savąją kultūrą, kultūras, patirtis. Dėl savo daugiasluoksnės garsinės aplinkos festivaliai suteikia galimybę „neplanuotai“ atrasti artimus dalykus, garsovaizdžiams tiesiog būnant tos sukurtosios kelių dienų festivalio gyvenvietės dalimi. Štai koks virsmas matyti iš dalyvių pasakojimų, pavyzdžiui, apie festivalį *Mėnuo juodaragis*:

„Aš tuos metalistus ir folkrokerius kitaip įsivaizdavau. Galvojau, bus baisu.

Bus juoda. Bus depresuota muzika ir pikti veidai.

O pasirodo, šita gentis yra šilčiausi ir mandagiausi žmonės, kokius teko matyt susirinkus linksmintis tokioj didelėj krūvoj. Galbūt jie savo žvėrišką, tamsiąją žmogišką pusę išlaisvina per tuos griausmingus koncertus ir lieka toks įdomus

kontrastas – kieta muzika, minkšta širdis?

Ir dar iš šito festivalio grįžau iš naujo įsimylėjusi mūsų kultūrą. Buvau pamiršus, kokie ypatingi yra baltai! Kiek mes turim savos, šiaurietiškos magijos.

Kokios galingos ir unikalios mūsų šaknys.

Visai prieš išvažiavimą prie mūsų prisėjo vienas olandas ir sako: kitose šalyse yra tokių festivalių, bet pas jus tai ne tik festivalis. Pas jus viskas dar gyva, išlikę. Kaip jums pasisekė.

Rimtai, kaip mums pasisekė <...>.“

(Šneiderytė, 2024)

„Atradau [liaudies dainas] kokioj 11 klasėj, analizuodama per literatūros pamokas, mokytoja kažkaip *atrakino* tą jų prasmę ir jautrumą. O vėliau nuvažiavau į alternatyvų etnokultūros festivalį *Mėnuo juodaragis* ir visiškai pamilau jas, supratau, kad labai gerai jaučiuosi jas dainuodama / klausydamasi jų.“

(20-24 m. moteris, iš darbo autorės interviu, 2014 m.)

Be abejonės, prigimtinės kultūros kūrybai pasitelkiamos ne tik, sakykime, gilesniais tikslais, bet ir praktiniais, komerciniais sumetimais. Tai aptaria Londono Universiteto tyrėja Naomi Bath, išryškindama folkloro

atlikimo, dalyvavimo ir festivalizacijos pavyzdžius viešosiose erdvėse (tokiose kaip *flashmob*⁹⁶, komandų formavimo veiklos, festivaliai, karnavalai), skirtus pirmiausiai turistų auditorijai, atkreipdama dėmesį į folklorą ir kaip „vartojimui skirtą kultūros formą“ (Bath, 2017, p. 235).

Prigimtinė kultūra gali būti atrandama ir kitais netiesioginiais būdais – pavyzdžiui, neretai kompiuterinių žaidimų garso takeliai būna „folkloriniai“ (pasauliniu mastu) – jais siekiama sukurti ar sustiprinti tam tikros vaizduojamos temos ir jos laikotarpio patirtį. Gali būti remiamasi egzistuojančiais folkloro pavyzdžiais arba apskritai sukuriami, imituojama visa folklorinė sistema. *Assassin's Creed: Valhalla* garso takelį⁹⁷ kūrė Einaras Selvikas iš norvegų tamsiojo folko grupės *Wardruna*⁹⁸ (jų muzika skamba ir *History Channel* seriale *Vikings* garso takelyje), įterpdamas šiaurietiškę tradicinių instrumentų garsyną ir nuojautas į didelio biudžeto, profesionaliai sukurtus vaizdo žaidimus. Muzikos autorius pasakoja:

„*Hrafnsmál – The Words of the Raven* yra daina, paremta ištrauka iš viduramžių skaldinės⁹⁹ poezijos apie 900-uosius metus, kurią sukūrė Norvegijos skaldas *Pórbjörn hornklofi* <...>. Naudodamas istorinius instrumentus, jų natūralius tonus, žodinę poetinę tradiciją ir kalbą, stengiausi sukurti kūrinius, kurie galėtų žaidėjui priartinti prie žaidimo temos ir epochos. Klausantis šios dainos kartu su nuostabiais žaidimo vaizdais bei matant tekstus ir jų vertimus, galima puikiai pajusti, ko tikėtis pačiame žaidime.“¹⁰⁰

(Selvik, 2020)

⁹⁶ Angl. *flashmob* (liet. *staigus sambūris*) – tai iš anksto suplanuotas, tačiau aplinkiniams netikėtas žmonių susibūrimas viešojoje vietoje, kurio metu grupė žmonių trumpam sinchroniškai atlieka tam tikrą veiksmą (pavyzdžiui, šokį, dainą, performansą, teatralizuotą sceną) ir tuoj pat išsiskirsto.

⁹⁷ Klausytis: https://youtu.be/kdjSW9T4UAY?si=reBxd4p1BNVm_f6H.

⁹⁸ Klausytis: <https://youtu.be/VEizKmZIUAW?si=BHYoZNvGABbA6Tsx>.

⁹⁹ Skáldai (isl. *skald*) – „9–13 a. norvegų ir islandų poetai. Tarnavo Skandinavijos, Anglijos ir kitų šalių valdovams, šlovino jų žygius“ (Ruseckienė, 2012).

¹⁰⁰ „*Hrafnsmál - The Words of the Raven* is a song based on an excerpt of a medieval Skaldic poem from around year 900 by the Norwegian skald *Pórbjörn hornklofi* <...>. Through historical instruments, their inherent tonalities, oral poetic traditions and language, I have aimed to make creations that could potentially bring the player closer to the theme and era of the game. Hearing the song together with stunning visuals from the game as well as lyrics and translation, gives great sense of what to expect in the actual game“ (Selvik, 2020).

Štai vaizdo žaidimo *The Witcher 3* garso takelio¹⁰¹ kompozitorius Marcinas Przybyłowiczius pasitelkia lenkų folk-metalo kolektyvą *Percival* kaip „slaptą ingredientą“ (Przybyłowicz, 2017).

Klausytojai ima ieškoti muzikos, o kartu to sukurtojo pasaulio atmosferos patirties:

„Anąnakt klausiau *Witcher 3* garso takelio, kurį kūrė Mikolai Stroinski, Marcin Przybyłowicz ir kiti <...>. Negaliu atsipeikėti nuo šio žaidimo ar, tiksliau, Geralto pasaulio ir visko, kas jame yra. Net miegodamas ar dirbdamas turiu sekti šias istorijas savo pasąmonėje. / Šiandien atsitiktinai aptikau šitą nuostabų kūrinių iš *Urfaust*¹⁰² – ši daina tikrai galėtų būti žaidime <...> / Ar žinote dar kokių panašių kūrinių ar įdomių atlikėjų, kurie specializuojasi šiame žanre / motyve?“

(niluseast, *Reddit*)

Čia taip pat stipriai veikia ir muzikos klausymosi platformos (*Spotify*, *Youtube Music*, *Apple Music*, *Bandcamp*, *Deezer* ir kitos), kurios sudaro sąlygas tam tikroms žanrų samplaikoms, siūlo tam tikru vidiniu platformos algoritmu grįstus susijusios muzikos tinklus. Pavyzdžiui, paieškos langelyje įrašius „neo-folk“ ir pradėjus nuo lietuviškų kūrinių, visiškai lengvai galima atsirasti *šiaurietiško*, *slaviško* ir kito „naujojo folkloro“ masyve. Dar vienas veiksnys – socialiniai tinklai ir pačių naudotojų kuriamas turinys¹⁰³, turint galvoje *TikTok*, *YouTube Shorts*, *Instagram Reels* ir panašiai. Štai iš Naujosios Zelandijos kilusi daina „Wellerman“¹⁰⁴ tapo puikiu folkloro pavyzdžiu, itin išpopuliarėjusi būtent per auditorijos įrauktį improvizuojant ir vėl dalinantis, pačiai dainai tampant tam tikru tarptautiniu komunikacijos būdu.

¹⁰¹ Klausytis: <https://youtu.be/owkMp3BhTD0?si=fT4yOB5zfklaosl8>.

¹⁰² „The other night I listened to the soundtrack of witcher 3 by Mikolai Stroinski, Marcin Przybyłowicz et al (thanks guys). I simply cannot get over this game or rather the world of Geralt the witcher and everything in it. I have to follow the stories in my subconscious too, during sleep or at work. So today by accident I stumbled upon this awesome stuff by Urfaust, the song could totally be in the game. / Do you know of any other similar songs or even cool artists that specialize on this genre / motif?“ (niluseast, *Reddit*).

Diskusija:

https://www.reddit.com/r/witcher/comments/5rggv7/comparable_music_like_the_witcher_ost/.

¹⁰³ Angl. *UGC* – *User-Generated Content*.

¹⁰⁴ „Wellerman“ – tai Naujosios Zelandijos XIX a. banginių medžiotojų dainoje vartojamas pavadinimas. Jis kilo iš prekybos kompanijos *Wellers Brothers*, kuri aprūpindavo banginių medžiotojus atsargomis (cukrumi, arbata, romu ir kt.). Kūrinio variantų klausytis čia: https://www.youtube.com/results?search_query=wellerman.

2.2.2. Prigimtinė kultūra šiandieniniame pasaulyje kaip naratyvinis sąmoningumas

Iš esmės bet koks folklorinis žanras funkcionuoja kaip atskiras, savaime pakankamas kultūrinis tekstas, tačiau veikdamas kitoje, nuolat kintančioje kultūrinėje terpėje jis tampa kelių skirtingų naratyvų, sąlyginai stabilaus pasakojimo turinio ir nuolat kintančių perteikimo būdų sąveika, kurią šioje dalyje ir bus siekiama atskleisti. Apmąstoma, kaip prigimtinė kultūra pasitelkiama kryptingai ir kaip ja grįsta muzika veikia kaip naujas kultūrinis naratyvas, muzikos kūrėjui sąmoningai derinant dviejų ar kelių jam reikšmingų kultūrų visumas, su jomis vienais ar kitais aspektais tapatinantis pačiam, bet ir kuriant naują tapatybinį lauką klausytojams. Kitaip tariant, prigimtinė kultūra čia tampa būdu permąstyti vyraujančią kontekstą, jį „sujunginti“, keisti.

Naratyvumas čia suprantamas kaip gebėjimas pasakoti, konstruoti ir sudaryti patį pasakojimą, numanant, kad pasakojimo procese reikšmės gali iškilti, vienos su kitomis jungtis ir panašiai. Muzikos naratyvumo tyrimai – dar gana nauja sritis ne tik Lietuvoje¹⁰⁵, bet ir pasaulyje, suaktyvėjusi apie 1990-uosius, nukreipta pirmiausia į klasikinius instrumentinius muzikos kūrinius. Pradedant nuo klausimo, ar apskritai įmanoma kalbėti apie muzikos naratyvumą¹⁰⁶, dar kitaip – gebėjimą pasakoti muzika, pereinama prie skirtingų lygmenų problematikos: instrumentinės muzikos naratyvumo, teksto ir muzikos sąveikos vokaliniuose-instrumentiniuose kūriniuose, audiovizualinio naratyvumo aspektų, muzikos kaip būdo pasakoti apie savųjų

¹⁰⁵ Čia svarbi naratyvinė muzikologės Ingos Jasinskaitės-Jankauskienės prieiga – muzikinių diskursų analizė, kompozitorės Ritos Mačiliūnaitės-Dočkuvienės muzikinės naracijos komponavimo postdraminiame teatre tyrimai (Mačiliūnaitė-Dočkuvienė 2017, 2018), semiotinės muzikos analizės krypties magistrės Agnės Gecevičiūtės (Gecevičiūtė, 2016) ir dr. Giedrės Smolskaitės darbuose. Tiesa, muzikos naratyvumo aspektai dažnai reiškiasi kaip tam tikra savaiminė (naratyvumu ar diskursu neįvardijama) kitų tyrimų ar disciplinų (pavyzdžiui, muzikos kompozicijos, atlikimo ir pan.) dalis, todėl kaip ir kiekvienai naujesnei temai, pirmiausiai reikalinga išsigryninti raktažodžius, atrasti galimas tarpdisciplinines sąvokų samplaikas.

¹⁰⁶ Turimas omenyje Jeano-Jacqueso Nattiezo ir Katharinos Ellis straipsnis „Can One Speak of Narrativity in Music?“ (liet. „Ar įmanoma kalbėti apie naratyvumą muzikoje?“), parengtas po 1988 m. Naujajame Hampšyre vykusios konferencijos „Music and the Verbal Arts Interactions“ (liet. „Muzikos ir žodinių menų sąveika“) ir vėliau kilusių įvairių diskusijų muzikos naratyvumo tema.

vietai kultūrą, konstruoti patį pasakojimą¹⁰⁷ ir kitų. Čia galėtų būti paranki transmedialioji naratologija, „kurios tyrėjai suabejojo tradicine epinės, lyrinės ir dramatinės literatūros skirtimi. Tuo pat metu suvokta, jog pasakojimai egzistuoja ne tik kalbine forma, bet ir įvairiose medijose – vaizdo, gestų, kino, muzikos, o tai paskatino vienos naujausių kryptų dabartinėje naratyvo teorijoje ir praktikoje – transmedialiosios naratologijos (angl. *transmedial narratology*) atsiradimą“ (Pier, 2017, p. 105).

Kas žymi sąmoningumą, savosios kūrybos ir paties kūrybinio veiksmo reflektavimą, vidinį jo pagrindą? Visų pirma, šiuolaikinės muzikos kūrėjas į daug labiau paplitusią, įprastesnę muzikinę kultūrą įtraukia ir išryškina mažiau girdimą, todėl jau ir mažiau pažįstamą, prigimtinę, savųjų vietų¹⁰⁸ kultūrą. Ateidamas į šį pasaulį žmogus patenka į tam tikrą kontekstą, vyraujančią *kultūrinį pasakojimą*, kurio dalimi tampa ir jam savaime, nepastebimai priklauso. Šis nepastebimumas nuolat veikia gyvenamajame pasaulyje, žymėdamas iš esmės pasyvų to pasaulio patyrimo būdą – naratyvinį nesąmoningumą (kuris taip pat nėra savaime neigiamas). Jis apima prigimtinių žinojimą, kultūrinės raiškas, tačiau tuo pat metu ir nuostatas, požiūrį į kitus žmones, kultūrinės aplinkas ir taip toliau. Šita nutylėtoji, kartais visai netikrinama terpė tampa savaime priimamų socialinių ir kultūrinių įgūdžių visuma, iš esmės grindžiančia visus mūsų savaime patiriamus, nepermašomus naratyvus – tiek tai, ką pasakojame ir kokią poziciją užimame patys, tiek tai, kaip dalyvaujame visuomenės, kurios dalis esame, konstruojamame naratyve. H. Meretoja pabrėžia, kad „naratyvinė savivoka turi tiesiogines etines pasekmes, formuodama tai, kaip mes veikiamo pasaulyje“ (Meretoja, 2018, p. 99). Iš naratyvinio nesąmoningumo galima „išeiti“, jį išjudinti, perkonstruoti per savirefleksiją ir išankstinio priklausymo įvairiasluoksniui socialiniam, kultūriniam, istoriniam ir kitokiam kontekstui

¹⁰⁷ Pavyzdžiui, apmąstoma, kaip per muziką konstruojama juodaodžių muzikos istorija: „Black Music and Writing Black Music History: American Music and Narrative Strategies“ (Floyd Jr., 2008).

¹⁰⁸ Įvairiaformės nuorodos į savąsias vietas čia pasirodo ir kaip tapatinimasis su savąja kultūra, ir kaip savųjų vietų pristatymas kitoms kultūroms, šitai muzikai skambant įvairiausiųose kontekstuose: vietos ir tarptautiniuose muzikos festivaliuose, pasaulinėse muzikos klausymosi platformose, socialiniuose tinkluose. Tai rodo ir kai kurių kūrėjų komunikacija su savo veiklos sekėjais ne tik lietuvių, bet ir anglų kalbomis, pristatant savo darbus, išverčiant lietuviškus dainų pavadinimus į anglų kalbą.

suvokimą. Ar tai nėra esminiai humanitarinių mokslų ir pačios kūrybos siekiai?¹⁰⁹

Aptariamos muzikinės kūrybos atvejais sąmoningas poslinkis nuo be pastangų pasiekiamos globaliosios kultūros prigimtinės kultūros ženklų sistemos link būtent ir ženklina tai, ką jau būtų galima vadinti *naratyviniu sąmoningumu*, muzikos kūrėjams ir atlikėjams kuriant savąjį pasakojimą – tai, ką *aš noriu* pasakoti kitiems, taip dalyvaudamas išsisknijusio, vyraujančio kultūrinio naratyvo, tarsi savaime veikiančio pasakojimo formavimo procese. Tam tikra naratyvinė savivoka atsiranda ir nuolat kinta per intencionalų ir intensyvų sąmonės veikimą: muzikos kūrėjai suvokia ir išryškina skirtingų kultūrinių visumų sąveiką ir tam tikros darnos variantus, kurie veikia kaip galimybė tapatintis ne tik jiems patiems, bet ir bendruomenei. Tapatinimasis su prigimtaine kultūra ir jos perdavimas, *pasakojimas kitam* gali reikštis tiek kaip iš pajautos kylantis poreikis, tiek kaip sąmoningas permąstymas, atrenkant ir renkantis jos ženklus ir paskleidžiant juos šiandien vyraujančioje globaliojoje (jos turinys taip pat nuolat kinta) ženklų sistemoje, kuri šiandieniniam žmogui, išskyrus retus atvejus, yra ta terpė, į kurią patenkama gimstant. Tradicinės vietinės ir šiuolaikinės globaliosios kultūrų darna, kartais ir nedarnumas, nuolatinis jų tarpusavio skambesio ir reikšmės kismas, tai yra būdas (nors ir ne vienintelis, bet kur kas savaimingesnis negu, tarkime, instituciškai reglamentuotas „tinkamos būti“ tradicijos skatinimas) lietuviškajai kultūrai būti, vis atsinaujinant raiškomis, bet ir vis grįžtant prie ištakų.

Pavyzdžiui, tradicinėje kaimo kultūroje daina buvo gyvenamojo pasaulio dalis, dažnai turėjusi savo funkcijas, veikusi kaip būdas įritminti, vėliau ir pasakoti apie savo gyvenimą – struktūruoti patį *gyvenimo pasakojimą*¹¹⁰. Tokioje, dar technologinės informacinės spartos nepaveiktoje kultūroje augusių žmonių pasakojimuose ir dainos tarsi natūraliai turi savo vietą, išreikšdamos vienas ar kitas būsenas, susijusias su svarbiais gyvenimo įvykiais. Tai pastebi folkloristė, lituanistė Rita Černiauskienė, dalindamasi įspūdžiais renkant tautosaką iš dainų pateikėjos Kazimieros Bulzgienės. Su pateikėja kalbantis apie gyvenimą, ši visiškai natūraliai jį iliustruodavo dainomis, nes, kaip pastebi pati R. Černiauskienė, pateikėja „žino tradiciją

¹⁰⁹ Šiam skyriui postūmį davė J. Jonutytės naratologijos seminarai doktorantams, atvėrę susijusių autorių tinklą ir suteikę tam tikras galimas tyrimo priemones.

¹¹⁰ Naratologijoje ir kitose pasakojimus tiriančiose disciplinose sąvoka *gyvenimo pasakojimas* apibūdina „asmens išgyventą unikalią patirtį, kurią formuoja įvairūs socialiniai, kultūriniai, politiniai kontekstai ir aplinkybės, neišvengiamai darančios įtaką savęs suvokimui ir įgytos patirties vertinimui“ (Indriliūnaitė, 2016, p. 93).

[...], bet daina pasensta su ja! Viskas taip natūraliai gyvena, kad tai yra jos savastis, tai yra jai duota“ (Černiauskienė, 2023).

Įdomu tai, kad dainos, kaip žyminčios tam tikrus gyvenimo įvykius, vyksmus ar virsmus, nėra išskirtinai folklorinės tradicijos ypatybė. Jei paprašytume, tarkime, XX a. pabaigoje gimusio žmogaus papasakoti apie savo gyvenimą, prisimenant, kokia muzika skambėjo vaikystėje, ką dainavo paauglystėje su draugais, argi tai lygiai taip pat dainų ir muzikos apskritai nežymėtų kaip natūralių ir būtinų gyvenamo / gyvento pasaulio dalių, unikalių jo patirties būdų? Šiandien liaudies daina veikia kiek kitu principu – dainos pasakojimas yra ne apie dabartinį, o apie praėjusį laiką – kitų gyventą pasaulį, štai čia išryškėja kitos tradicinės kultūros funkcijos, galinčios atskleisti tam tikras šiuolaikinio vertybes, atidengti tai, kas lig šiolei yra esminga.

Apskritai, žvelgiant ne tik į muzikinę, bet ir į kitų žanrų kūrybą, atpažįstamai besigręžiančią į folklorinę tradiciją, svarbu pasakyti, kad nors pats kūrybinis veiksmas gali būti ir sąmoningas, ir lemiamas nuojautos, tokio pobūdžio kūrybos priežastys ir tikslai gali būti visiškai skirtingi. Iš pokalbių su muzikos kūrėjais aiškėja, kad itin dažnai tradicinė lietuviškoji kultūra veikia būtent kaip tapatumo, savasties ženklų šaltinis, o pati kūryba pasitelkiant folklorą – kaip galimybė tapatintis. Remdamasi antropologu Grantu McCrackenu kultūrologė Jūratė Černevičiūtė išryškina socialinį tapatybės aspektą ir pastebi, kad tapatumas „gali būti priskirtas arba pasirinktas“, „šiuolaikinėje visuomenėje laikomasi nuomonės, kad tapatumai yra nuolat kuriami“ (Černevičiūtė, 2009, p. 18).

Kalbantis su aptariamo lauko muzikos autoriais išryškėja tokie pasikartojantys siekliai:

- atgaivinti tradiciją;
- paversti ją patrauklesne jaunajai kartai;
- rasti artimesnę dvasinę tradiciją;
- išlaikyti gyvą atmintį ir tradicijas;
- užsiimti emocinės / psichologinės darnos praktika;
- kurti įdomią, išsiskiriančią muzikinę produkciją.

Minėto E. Azbukauskio projekto *Girių Dvasios* muzikoje prigimtine kultūra grįsta kūryba atsiskleidžia net keliais tapatinimosi lygmenimis: asmeniniu, bendruomeniniu, dvasiniu: tai būdas „įtvirtinti savo tautinę tapatybę, susijungti su savo tautos istorija, pažinti save, rasti lietuviui artimesnę dvasinę tradiciją“¹¹¹ (Azbukauskas, 2021, LTR 8391). Jungiant

¹¹¹ Čia įdomus E. Azbukauskio albumas „Na gori“ (2022), sukurtas su ukrainiečių kūrėja *Marushka* (Masha Savchenko), praskleidžiantis kitą aspektą – tapatinimąsi

erdvų *dub techno* ir tradicinį dainavimą nuolat praktikuojančių šiuolaikinių dainininkų balsais, iš esmės nepaklūstančiais vyraujančioms populiariosios muzikos vokalo linkmėms, giedamas sutartinės, klausytojams sukuriama laukas, kuriame nenuginčijama šitų skirtingos kilmės kultūrinių reiškinių sandūros ir darna tampa priebėga ieškantiems būdo priklausyti skirtingoms *savosioms* kultūroms. Būtent kūryba ir jos refleksijos leidžia ne tik jungti, bet ir užčiuopti patį tokio jungimosi poreikį.

Ne vieno interviu su grupės *Obelija* narėmis pavadinimas sako: „Neleisime folklorui mirti“, joms pačioms 2018 m. vis dar mokantis dainų per ekspedicijas iš pateikėjų (*Obelija MIC*, 2018).

Projekto „Promočių giesmės“ kūrėja L. Peleniūtė dalinasi:

„Perskaičiusi mokslinį straipsnį apie tai, kad gyva daina Lietuvoje mirė prieš dvidešimtmetį, labai supykau. Užaugau toje Lietuvoje, kur žmonės *kaip mokėjo, taip dainavo*, nei vienas stalas neapsieidavo be dainų. Nebuvo ir kritikos – gerbtini buvo tie, kurie valdė kokį instrumentą ir progai atėjus pagrodavo. Todėl mane suėmė *zlastis* ir nutariau ką nors daryti. Taip gimė projektas „Promočių giesmės“, kuris kviečia dainuoti kiekvieną, o ypač tuos, kurie bijo ar nedrįsta. Pažadėjau sau, kad tai bus visiems atviras ratas ateiti dainuoti, pažinti ir iš naujo atrasti savo kultūrą.“

(Peleniūtė, 2020, LTR 8391)

Kitas autorius, Modestas Kapustinskas-*Modestyno*, pasakoja:

„Norėjau prikelti naujam gyvenimui tai, kas buvo mažiau žinoma, sulygtinti rečiau žinomas dainas, su populiariomis, kad jos būtų pastebėtos, įrodyti sau ir kitiems, kad jos gali skambėti vienodai gerai, skirtingų muzikos stilių mėgėjams. Norėjau tarsi pritraukti, ypatingai jaunimą, domėtis savo šaknimis ir nesigėdyti savo lietuvių liaudies kultūros.“

(Kapustinskas, 2022, LTR 8391)

Kai kada liaudies daina tampa konkretų laiką peržengiančių tarpžmogiškųjų santykių temų šaltiniu, folklorinio dainos teksto ar jo dalies

kitos prigimtinės kultūros lygmeniu, bendruomeniškumą. Savo kūrybinėje *Facebook* paskyroje autorius rašo: „Šiame albume skamba keletas autorinių Maruškos dainų, kupinų meilės gamtai, pagarbos tradicijoms, protėviams ir senovės išminčiai, taip pat keletas ukrainiečių liaudies dainų. Taip jau įvyko, kad albumą išleidžiame sunkiu Ukrainos tautai ir mums visiems nerimą keliančiu metu. Tegul šis albumas bus skirtas taikai ir vienybei atnešti. Tokiu metu mums reikia kreiptis į savo protėvius ir dievus, prašant, kad jie mus vestų“ (straipsnio autorės vertimas), (*GiriųDvasiosFB*, 2022).

perduodamą žinią pasitelkiant šiandien, kviečiant *permąstyti, pasirinkti, keistis*. Kitaip tariant, kito laiko daina lengvai gali kalbėti ir apie tą patį, kas svarbu šiandien:

„Ši daina yra tarsi kvietimas atrasti ir pakeisti santykį, pagydyti žaizdas, pagaliau išgirsti, o svarbiausia, bent jau norėti tai padaryti. Daugiau jautrumo, daugiau dėmesio – toks mūsų kvietimas.“

(OKATA, 2021)

Kolektyvo *Obelija*¹¹² narė Salomėja Gruodytė pastebi, kad lietuvių liaudies dainose apdainuojamos temos „yra amžinos – meilė, rūpesčiai, baimės, džiaugsmas, mirtis. Šia prasme šiandienos populiariojoje muzikoje nieko naujo neatrastume. Yra buvę, jog per mūsų koncertus žmonės apsiverkia ar po jų prieina padėkoti už tai, kad išgirdo tokį *folką*, kokio išgirsti paprasčiausiai nesitikėjo“ (Gruodytė, cituojama iš: Bernardinai, 2018).

Ir iš tiesų, ne tik atlikimas, stilistika, bet ir pati tematika liaudies dainų gali priartinti prie tų, kuriems iki tol ji buvusi tolima, ar atvirkščiai:

„[Nepatinka] dainos apie asmeniškai man svetimus dalykus. Aš negaliu pilnai suprasti ir išjausti dainos apie, pvz. rugiapjūtę, jei visada gyvenau mieste. Bet štai daina apie mergelę ir bernelį visai kitaip.“

(20-24 m. moteris, iš darbo autorės interviu, 2014)

Toks skirtingų kultūrinių ženklų sistemų, šiaip jau visiškai pakankamų ir veikiančių kaip su tam tikru laiku, vieta ir jų patyrėjais susietų kultūrinių tekstų derinimas taip pat pasirodo ne tik kaip naujas kultūrinis tekstas, bet ir kaip savosios tapatybės, tai yra savojo pasakojimo sau ir kitiems, kūrimas. Šis

¹¹² „*Obelija* senojo folkloro mokosi ne tik iš dainynų, archyvų, bet taip pat rengia ekspedicijas rinkti ir mokytis dainų iš paskutiniųjų jas menančių senolių Dzūkijos kaimuose. Grupės atliekamose dainose dera šimtmečius menančios melodijos, senąsias apeigas bei įvairias praeities istorijas pasakojantys tekstai su jaunatviška energija ir improvizacija, kuri, dainuojant drauge, gimsta pačiu natūraliausiu būdu. Didžiausią grupės repertuaro dalį sudaro dūkų dainos, bet „Obelija“ programą pajvairina tiek sutartinėmis, tiek latviškomis dainomis. *Obelijos* muzikoje skamba merginų balsai, būgnas, kanklės, ratukinė lyra, senovinė dūdelė ir varpeliai. Grupė džiaugiasi, kad pridėdama savos kūrybos, liaudies dainas priverčia pamilti iki tol visai su šiuo ypatingu paveldu nesusidūrusius jaunos žmones. Merginos vilki pačių siūtais rekonstruotais X-XI amžiaus baltiškais drabužiais, ryši grupės įkūrėjos Eglės Česnakavičiūtės rankų darbo vytinėmis juostomis“ (Obelija, MIC).

pasakojimas, palaikomas ir reflektuotų, kryptingų siekių, ir intuicijos, reiškiasi skirtingais, tačiau itin susijusiais lygmenimis – asmeniniu, bendruomeniniu, dvasiniu.

2.2.3. Kūryba kaip santykio paieška: žvilgsnis į ontologinės stokos fenomeną

Stebint lietuviškosios prigimtinės kultūros veikimą, jos daugiakryptiškumą, daugiasluoksniškumą, viso tyrimo metu tvyro klausimas – kodėl šiandieninis žmogus gręžiasi į „senąją“, jam tik dalinai prieinamą kultūrą? Tuo pat metu ištinka ir to klausimo paradoksalumas – kodėl *man* svarbu tai, kas *man* sava? Ar šitas klausimas pats savimi nežymi įtrūkio? Ko ieškoma kito gyvenamojo pasaulio patirtyse, įvairiose artikuliuotose ir visai neapibrėžtose prigimtinės atminties formose?

Šiame skyriuje keliama hipotezė, kad tam tikrą egzistencinį trūkumą – ontologinę stoką gali padėti išspręsti būtent prigimtine kultūra grįsta kūryba. Tokia kūryba sudaro sąlygas (ir pačią terpę) skirtingos prigimtios ir skirtingų lygmenų potyrių, besireiškiančių per kūno ir sąmonės vienį, sąveikai. Šitie potyriai tuo pat metu tvyro tarp kūno ir sąmonės, juos peržengdami, tęsdamiesi tiek išorinėje aplinkoje, tiek vidujybėje. Vienokia ar kitokia stoka, sąmoningas ar intuityvus jos įveikos siekis, tampa ir kūrybos sąlyga. Filosofas, filologas Naglis Kardelis svarsto, kas nutiktų, jei imtume *stokoti pačios stokos* ir išryškina stoką kaip būtiną pasaulio elementą:

„Pasaulis <...> atsiveria kaip pilnatviškas pačiu stokos nestokojimu – juk būtent stoka suteikia tikrovei dinaminių aspektų, galimybę mums laisvai rinktis, judėti ir veikti. / Dėl to pilnatvės stoką papildo stokos pilnatvė. Ir stokos pilnatvė reiškia, kad pasaulis nestokoja stokos, kad stoka yra jo elementas. Ir, kita vertus, augdami, stokodami, trokštame stokas įveikti. Stoka yra bet kokios galimybės sąlyga, ir labai gražu, kad gyvename pasaulyje, kuriame patiriame stokas ir galime jas įveikti.“

(Kardelis, 2024)

Su ontologine stoka itin susijęs kitas – ontologinio saugumo – fenomenas, kuris, kalbant apie prigimtine kultūra grįstą muzikinę kūrybą, leis pamatyti bent jau du svarbius aspektus – bendruomeninį ir dvasinį. Sociologas Vytautas Isoda, remdamasis britų sociologo Anthony Giddenso teorija, teigia, kad „bet kurios socialinės grupės išlikimas yra visiškai priklausomas nuo tokio kolektyvinio žinojimo sistemos tęstinumo ne mažiau (o galbūt netgi

daugiau) nei nuo jos narių skaičiaus ar metrialinės bazės („infrastruktūros“), ant kurios plėtojama tarpusavio sąveika“ (Isoda, 2017, p. 12). Kitaip tariant, šita prigimtinio žinojimo praktika, žymima kintančiomis formomis, yra būtina.

Santykis su kitais: poreikis priklausyti ir bendrumo paieška. Iš kai kurių autorių kūrybos ir jos apmąstymo justu tam tikra priklausymo (kaip prigimtinio poreikio) savivoka – noras priklausyti, būti susijusiam su bendruomene ir su gyvenamąja aplinka tiek praktiniu, tiek dvasiniu požiūriu, stebint ne tik pačią aplinką, bet ir tai, kaip tave patį ji atskleidžia.

Natūralu, kad pajutus poreikį prigimtinei kultūrai pažinti geriau, jos imama dairytis tokiais būdais, kurie yra kaip nors aiškiau išartikuliuoti visuomenėje: klausytis muzikos įrašų, lankytis koncertuose, festivaliuose, dainavimo vakaruose. Dalis iniciatyvų yra tiesiogiai orientuotos į vieną ar kitą tradicinės lietuviškosios kultūros aspektą, pavyzdžiui, sutartinių giedojimą, kita dalis – prigimtinei kultūrai ir jos tradicines praktikas apima kaip tam tikrą savaiminę dalį. Įvairūs Lietuvoje gana populiarūs dainavimo, „pasidainavimo“ vakarai¹¹³, nors muzikinio stiliaus požiūriu daugmaž išlaiko ir perduoda tradicines folkloro formas, tačiau taip pat veikia ir kaip šiuolaikybės reiškinys. Kviečiama *mokytis, pažinti, prisiminti* liaudies dainas, iš esmės numatant laiką ir erdvę, kada jos bus dainuojamos, kitaip tariant, inicijuojant patį vyksmą. Visgi šitie bendro dainavimo vakarai kviečia pajusti lietuviškąją prigimtinei muzikinę kultūrą iš esmės pirminiu būdu – per savo pačių kūną, jo buvimą pačiame savyje ir jo tąsą erdvėje, aplinkoje, taip pat – buvimą, santykį su kitais. Būtent dainuojama (o ne išskirtinai klausoma, kaip dažniausiai įprasta šiuolaikinėje vakarietiškoje muzikinėje kultūroje) daina įgauna kūniškąjį būvį, atsirasdama vis kito žmogaus (ar to paties žmogaus skirtingų būsenų metu) balsu ir kūniškąja raiška. Čia itin reikšminga G. Šmitienės įžvalga, kad „dainuojančiajam dainavimas yra ne tik galimybė padainuoti vieną ar kitą dainą, bet ir galimybė būti savo balsu“ (Šmitienė, 2010, p. 86). Be to, bet kokio žanro dainos atlikimas suteikia galimybę patirti

¹¹³ Pavyzdžiui, etnomuzikologės Rimos Visackienės vedami *Sutartinių vakarai* Vilniaus etninės kultūros centre, skirtingose vietose įgyvendinamas Lauritos Peleniūtės projektas *Promočių giesmės*, įvairūs pavieniai projektai, pavyzdžiui, pasidainavimai su Veronika Povilioniene įvairiose Lietuvos vietovėse – „Pasidainavimai su Veronika“ (2017, 2018, 2019, 2020); pasidainavimai su Austėja Agniete Čepulienė Vilniaus etninės kultūros centre (Dainos apie gamtos ir žmogaus gyvenimo paraleles, 2024); *sutartinių ratas* ar *sutartinių mankšta* su Agota Zdanavičiūte; pasidainavimai su folkloro ansambliais Mėguva (Palangoje), Kupole (Ukmergėje) ir taip toliau.

ne tik skirtingas garsines, bet ir kultūrinės sistemos, kūnui liudijant vis kitoki, pasitelkiant G. Šmitienės įvardijimą, *buvimo būdą*.

Greta į prigimtinę kultūrą tiesiogiai orientuotų iniciatyvų, ją sąmoningai ar savaime inkorporuojančių renginių ar kūrybinių vyksmų, egzistuoja ir kitos vietos, kuriose ji reiškiasi. Pirmiausiai – tai neformalus dažnai mokyklinio ar studentiško amžiaus bendraminčių, draugų susibūrimai, žymimi tiek bendruomeninio poreikio būti kartu, bendrauti, tiek žaisminės to bendro buvimo prigimties. Bendras muzikavimas, dainavimas, muzikos klausymasis taip pat žymi, pasitelkiant A. Žičkienės terminus, *savaiminį, nežymųjį* prigimtinės kultūros buvimo būdą, tos bendrinančios, kartu dainuojamos, grojamos dainos „atspindi ir kuria vietas, bendruomenės, bendrystės dvasią, atliepia tapatybės dalelę“ (Žičkienė, 2019, p. 15).

Be to, yra nemažai tokių „tarpinių“ vyksmų, inicijuotų sąmoningai, bet besivystančių labai savaimingai – štai Lietuvoje yra nemažai „improvizuoto folkloro“ kolektyvų, susibūrusių dar mokyklose popamokinių, bendruomeninių veiklų pagrindu – paprastai jų sudėtis palaipsniui kinta, atėjus naujoms kartoms. Tarp jų – ne vieną albumą dar mokykliniame amžiuje išleidę folkloristės Vitos Braziulienės ir jos dukros Daugailės Braziulytės (dabar – Glinskienė) suburti Kauno Jėzuitų gimnazijos *Ale Va*, Rumšiškių Antano Baranausko gimnazijos *Lingo*, Kauno Rasos gimnazijos *Devyni*; Ritos ir Vytauto Černiauskų įkurtas Merkinės jaunimo etnokultūros klubas *Kukumbalis*, Kauno folkloro ir žygeivių klubas *Gilė* ir nemažai kitų!

„Vieną dieną patekau į jaunatvišką, talentingą ir mano gerbiamą kompaniją, kuri susirinkusi jas [liaudies dainas, aut. pst.] dainuodavo, grodavo instrumentinį folklorą, rengdavo vakarones, pagal tradicijas švęsavo kai kurias kalendorines šventes, taip pat rengė didžiausius mieste folkloro festivalius. Net netikėjau, kad tokie žmonės gali užsiimti tokiais dalykais. Buvau nustebęs ir užkrėstas šių dainų atlikimo metu jaučiamos bendrystės, archajiškumo bei pakylėjimo. Buvo keistas ir sunkiai paaiškinamas nuotykis. Liaudies dainą reikia patirti, tik ne visus jaunos žmonės aplanko galimybė tai pajusti. Bet koku atveju, po tokio patyrimo lūžta visi televizinės kultūros mums pasąmoniškai suformuluoti stereotipai apie visus tuos *„kaimiškus reikalus“*.“

(20-24 m. vyras, iš darbo autorės interviu, 2014 m.)

„Labai nuoširdžiai mylėjau etnologijos pamokas pradinėse klasėse, aš tikrai tada negalvodavau, bet man atrodo, kad aš truputį „išeidavau“ ramiai lipdydama molį ar dainuodama dainas nuo taip man nejaukios mokyklos ir mažų mažo vaiko bėdikų:> Atsimenu, kaip Vita sako *nu jau reikia eit*, o aš viena lipdau lipdau ten :> Dar atsimenu tą gaudulį iš gražumo, gerumo ir to šurpo folklorinio :> Tai turbūt ir

mėgau dėl tų visokių tada nesuprantamų emocijų gausos iš tos pamokos. <...> bet muzikos mokykloje liaudies daina visiškai neįaudindavo, gal dėl aplinkos, chorinio dainavimo, pateikimo, nežinau.“

(20-24 m. moteris, iš darbo autorės interviu, 2014 m.)

Apskritai, bet kuriai nemasinei, savo raiška alternatyvesnei muzikinei kultūrai itin svarbus bendruomeniškumas, kuris ne tik palaiko, bet ir toliau skatina jos raiškų raidą, klausomumą, muzikinių praktikų jungimąsi su kitomis: kūrybiniais užsiėmimais festivaliuose, šokiais ir pašnekesiais vakarėliuose, bendru dainavimu, buitimi – taip savaimingai grįžtant į kasdienybę, tampant kasdiene praktika. Pati muzika tampa bendruomenių junglumo (tiek tarp jų dalyvių, tiek tarp skirtingų sambūrių) pagrindu, atsirandant terpei vis grįžtančioms, prigyjančioms tradicinėms praktikoms.

Bendruomeniškumas, bendrybė gali žymėti pačios kūrybos prasmę – grupės *Pievos* narė Virginija Skeirienė pasakoja:

„Pamažu atėjo supratimas, kad visa TAI daroma ne vien sau ir ne dėl savęs, o dėl bendrystės su pasauliu, su kiekvienu, kas mus girdi ir išgirsta taip, kaip mes girdime ir jaučiame TAI, kas yra tikra.“

(Skeirienė, cituojama iš: Peleckis, 2016)

L. Peleniūtė pasakoja apie bendro dainavimo susitikimus:

„Ilgainiui suvokiau, kad tai, ką patiriame susirinkę be jokių lūkesčių ir tiesiog dainuodami, neįtikėtinai suartina.“

(Peleniūtė, 2020, LTR 8391)

Taigi pirminis tikslas dalijasi, sklinda per kitus, išryškėjant tam, ko ieškoma ir kas atsiskleidžia per bendrą dainavimą. Tai patvirtina ir dalyvių atsiliepimai, iš kurių justai, kaip stipriai „išstinka“ bendrystės jausmas, apima *kolektyvinis džiausmas*, patiriamos *ypatingos būsenos, užplūsta jausmai*; vykstant per kūną aiškiai pasirodantiems virsmams (pavyzdžiui, po pirmų dviejų dienų grįžtama skaudančia galva, reikia išsiverkti, išsigerdėti, dar po savaitės – *apima didžiulis palengvėjimas*), keičiantis būsenoms (kažkas *atsirakina viduje*, patiriamas *vidinis lūžis*, prisipildoma *ypatingos energijos*),

tradicinės vietos kultūros laukas atsiveria – sutartinės *tampa ramsčiu, stuburu, stiprybės šaltiniu*, būdu *išgyventi sudėtingą etapą*¹¹⁴.

„Aš kartais pagalvoju kad norėčiau, kad aplink mane būtų mano moterys kai taip sunku, kai kūnas serga, kaip dabar, šluotų beržų šluotom mano trobą dainuodamos ir pro atvirus langus vydamos ligą, kad iššukuotų plaukus besispjauydamos bloga nuimančiais užkalbėjimais, kad išglostytų mylinčiom rankom ir pagailėtų manęs, ko pati sau pagailėjau. Kad išpraustų mane ir druska nutrintų blogas akis, pelynu išsmilkytų įsmeigtą pavydą ir šalavijo ugnim išpūstų mano užsigulėjusį skausmą. Verktų su manim, kai mano akys būtų išdžiūvę ir raudotų kol pratrūksiu kūkčiot nevaldomai iki kol jis virs kvatojimu. Ir bėgt į upę, turkštis garsiai besijuokiant ir žvygaujant. / O tada ilgai brist upe tylint ir sijonų padalkom braukiant žydinčius krantus. Iki kol sugrįš Jaunatis į Širvintą.“

(Peleniūtė FB, 2024)

Vilmantė Aleksienė, Giedrė Raguotienė ir Jolita Zakarevičienė, bendrame darbe tirdamos terapinius tradicinio muzikavimo (dainavimo, klausymosi) aspektus nėštumo, gimdymo ir pogimdyminiu laikotarpiu, išryškina, kad liaudies dainų klausymasis ir dainavimas pasirodo kaip tikslingas veikimo būdas, kuris „padeda puoselėti daugiasluoksnio ryšio pojūtį – su kartu dainuojančiais asmenimis ir bendruomene, su protėviais ir lietuviškumu, su gamta, su Dievu“, taip pat – „susidoroti su sunkiomis būsenomis, pajusti, kad jas galima valdyti“ (Aleksienė et al., 2023, p. 161–163). Kitaip tariant, liaudies dainų dainavimas veikia kaip būdas patekti į su kitais (tiek esančiais, tiek buvusiais) jungiančios kultūros lauką, kurį atpažįsti ir kuriame pats esi atpažįstamas. Liaudies dainos gali būti „išsikviečiamos“¹¹⁵ ir įvairių psichologinių ribinių patirčių atvejais, pavyzdžiui, turint gydytojų patvirtintą nerimo sutrikimą ir prieš kylant panikos priepuoliui (paprastai atpažįstami tam tikri ženklai) imama dainuoti, tačiau dažnai ne bet ką, o būtent pažįstamą, kokią nors tam žmogui atpažįstamą liaudies dainą¹¹⁶, per kurią *grįžtama* į savo kūną, kitaip tariant, imama vėl justis, pastebėti savo kūną ir

¹¹⁴ Kursyvu nurodomos citatos iš atsiliepimų apie sutartinių vakarus.

¹¹⁵ Čia norisi grįžti prie 1.2. poskyryje minėtos S. J. Bronnerio tradicinės kultūros sampratos, tradiciją suvokiant kaip nuolat prieinamą, aktyvią, galimą pasitelkti, tai yra, „parankią“: „mintis, kad tradicija yra ‚paranki‘ (*handy*) ar efektyvi ta prasme, kad žmonės ją nuolat išsikviečia, norėdami nurodyti kryptingą ir kūrybišką socialinių ryšių palaikymą per kultūrinę išraišką“¹¹⁵ (Bronner, 2013, p. 186).

¹¹⁶ Iš asmeninių šaltinių.

save jame¹¹⁷. Taigi tradicinė kultūra čia veikia kaip būdas koreguoti, keisti būsenas, o taip pat – pajusti ir kultivuoti ryšį, sąveiką. Šitai rodo ir muzikos kūrėjų patirtys:

„Aš pati imuosi kanklių kai būna labai liūdna – tada kankliavimas nuramina, subalansuoja, paguodžia. Esu kažkada sau kankliavusi vienoje tamsioje didelėje erdvėje ir man pasigirdo, kad kažkas dar su manimi kankliuoja. Manau, kad kanklės turi mistiškumo. Tikiu, kad kankliuojant pagilinamas ryšys su protėviais.“

(Zdanavičiūtė, 2022)

„Ši daina parašyta laikotarpiu, kai sirgau depresija. Kartais matydavau vizijas iš praeitų gyvenimų, kolektyvinės moterų pasąmonės, į kurią telpa visos laukinės, stiprios jų patirtys.“

(Stonkutė, 2022)

Muzikos kūrėjas, grupės *Atalyja* narys Gediminas Žilys dainą apskritai suvokia kaip bendravimo būdą – su kitais žmonėmis, su Dievu, su aplinka, gamta, protėviais:

„Dainuodami gauname atsakymą. Tas atsakymas – tai nebūtinai žodžiai. Patyrimas gali būti daugiau negu žodžiais. Per dainą patiriame santykį.“

(Žilys, 2020)

Santykio, bendrumo ieškoma ne tik su tame pačiame gyvenamajame pasaulyje esančiais, bet ir jau su išėjusiaisiais – protėviais (ir protėvių bendruomene), artimaisiais, bendruomenės nariais¹¹⁸.

Kartais aplinkos, laiko ar atmosferos patyrimas (ir to patyrimo vaizduotė) per muziką leidžiasi grąžinamas – yra *galimybė patirti tą laiką*:

„Išorinis pasaulis gali būti stipriai pakitęs. Tačiau metų ciklas visada lieka tas pats. Ir yra galimybė patirti tą laiką birželio nakties šviesoje ar rasoje ant dobilo.“

(Žilys, 2020)

¹¹⁷ Įvairios nerimo sutrikimo įveikos praktikos kaip tik ir taiko tam tikrą kūno savistabos, suaktyvinimo praktiką – pavyzdžiui, *tapping* ir emocinės laisvės technika.

¹¹⁸ Ir kitais tam žmogui svarbiais žmonėmis, kurių atminties praktika susijusi jau su tuo kontekstu, kuriame jie buvo pažinti.

„Man tai būdas atsiminti ir jausti savo močiutę ir jos drauges esant kartu. Tuo pat metu aš be galo mėgaujuosi tuo, kaip jos dainuoja, kalba, juokiasi ir mėginu atkurti tą atmosferą tarsi mes sėdėtume kartu su jomis sode, kažkada XX a. vidury, įsivaizduoju jas jaunas, kažkokioje pačioje gyviausioje, tikriausioje jų būtyje.“

(Tamsaulė, 2022)

„MJR ritualo tiesa – patirti magiškąjį Pasaulio medį čia ir dabar – naujomis priemonėmis, universalia postmodernia kalba. Ir tai nėra tik baimė prarasti identitetą ar rudimentinė duoklė nostalgijai. Tebūna tai jaunas kuriančios minties judesys su žaižaruojančia ateities projekcija. Ir pagarba tiems, kas sugeba suvokti savo protėvių palikimo galią – ji čia! – ne Rytuose ir ne Vakaruose, ne prisišliejusi prie kažkurio šeimininko, nežarstanti pamokymų ar baigtinių tiesų.

Tuopat pastebėtina, kad MJR koncepcija nepretenduoja į mokymą ar kažkokią filosofinę doktriną. Neturi jokių pretenzijų į kabinetinį autentiškumą, nepuoselėja noro folklorą ‚modernizuoti‘, ‚pritaikyti‘ ar ‚iškreipti‘. Etnokultūros konservavimas ir kanonizmas telieka uoliams katalogų specialistams, o Juodaragio idėja aiški ir paprasta – GYVAS širdies plakimas. Nes GYVA tik tai, kas geba keistis. Nes baltiškas Žaltys savo uodegos neryja. Nes po gyvybės ateina mirtis, o po nakties – diena. O tikroje šventėje nedera pamiršti ir pramogų – prisilietus prie pulsuojančios Paslapties žaidimas virsta ritualu, o ritualas – žaidimu. Mes einam Ratu... Tolyn. Už devynių vandenų. Ten, kur Pradžią Pradžia.“

(Mėnuo juodaragis, 2016)

Prigimtinė kultūra, leisdama priklausyti bendrinančiam žinojimo laukui, savaime palaiko būdus ir net suteikia formas šitam ryšiui palaikyti, kuriam, vėlgi, būtina praktika ir atida. Pavyzdžiui, pristatydamas albumą „Vai tu girala“, kultūros apžvalgininkas Mindaugas Peleckis rašo, kad tai – „tikras dviejų pasaulių susitikimas Muzikoje“, o pats S. Labanauskas tai įvardija pažintimi (Peleckis, 2018). Ir vis tik, kaip šitie pasauliai susitinka? Pirmiausia, ar ir kaip įmanomas ne metaforinis šitų pasaulių susitikimas, kada gyvenamas yra tik vienas? Itin svarbu, kad veikiantysis, o ne veikiamas čia yra *nesančiojo*¹¹⁹ pasaulis, kuris ne kaip nors įsiterpia į S. Labanausko būtį, jo aplinką ir daiktus, bet veikiau įteka, užpildydamas tam tikras jo pasaulio ertmes, kartais – įtrūkius, ryškius įvairiuose pokalbiuose su autoriumi, ilgintis *paprastumo, tikrumo, bendrumo su kitais, kažkokio gryno, ilgalaikio santykio su aplinka* (tiek gyvenama, tiek nujaučiama), *gamta, visata* – su tuo, ko dalis esi.

¹¹⁹ Įvairios medžiaginės formos, aktyvuojamos kitų, leidžia P. Zalanskui toliau būti ir veikti kitų gyvenamuosius pasaulius jau pačiam nesant savajame kūne.

„Panašu, kad Saulių Labanauską įkvepia ir lietuvių dokumentinis kinas, tyrinėjantis žmonių sąsajas su jų gyvenamąja aplinka bei ilginiui susiklosčiusia vietos kultūra. Jis stengiasi visur įžvelgti savitumą: šiek tiek fiksuoja madingas įtakas, šiuolaikiškus skambesius, tačiau daugiausiai dėmesio skiria esminiams, greitai nepraeinančioms šio amžiaus muzikos bruožams.“

(Nakienė, 2020)

Šitos ontologinės „ertmės“ gali būti niekuomet paties žmogaus ir neaptiktos, nenumanant jas esant, kol tam tikras, tinkamas patyrimas (šiuo atveju, išstinkantis kūrybinis vyksmas arba meno kūrinio patirtis) jų neužpildo ar neatidengia įsiliedamas ir išliesdamas jų sienas „iš vidinės pusės“.

S. Labanausko ir P. Zalansko albumo „Vai tu girala“ buklete rašoma:

„Petras Zalanskas man yra unikalus šamanas – jo balso tembras suteikia ramybės, vienybės su gamta ir visata jausmą. Tai – tarytum hipnozė, panardinanti į kitą tikrovę ir atkoduojanti vertybes.“

(Vai tu girala, 2018, kursyvu išskirta darbo autorės)

Čia ne tik pasitvirtina paties kūrėjo santykis su P. Zalansko balsu kaip patirtimi, o ir tam tikru, greičiausiai nuolatinio tokios patirties poreikiu, jo paieška: *ramybės, vienybės su gamta ir visata*. S. Labanauskas yra ištaręs, kad „kiekvienas sveikas žmogus, nesusipykęs su gamta ir visata, spindi“ (Peleckis, 2018). Taigi būti darnoje su gamta ir visata čia pasirodo kaip sveikumo, spindėjimo, žymint tam tikrą pakylėtą dvasios būseną, sąlyga ir požymis. Stiprų ryšį su gamta, didžiulę trauką jai yra įvardijusi ir S. Labanausko žmona Ana Labanauskienė. Ar gali būti, kad P. Zalansko, paties neišpinamai susijusio su gamta, savo aplinka, dainiškoji būtis S. Labanauskui užpildė tam tikrą šiandieniniam miesto žmogui dažnai neišvengiamą įtrūkį, gal net pagrindė to įtrūkio legitimumą, leidžiant sau pačiam sau ilgėtis net ir to, ko pats savo kūnu nesi patyręs?

Santykis su gamta, jos pajauta – buvusio, patikrinto gyvenamo pasaulio būdas – prigimtinė kultūra grįstoje muzikoje kūryboje pasirodo įvairiai: tematiškai, vizualiai, garsiškai, medžiagiškai. Čia pažymėtinas alternatyvesnei šiandienos kultūrai būdingas vis sąmoningesnis grėžimasis į gamtą kaip į kuo grynesnę pasaulio patyrimo formą. Dėl to liaudies dainos savaimingai pasidaro tokios muzikos kūrybiniu šaltiniu – jose perteikiamas santykis su gamta yra patikrintas, buvęs prigimtinė (kita vertus – ir neišvengiama) gyvenamojo pasaulio dalimi. Tiesa, Lietuvoje šis santykis gana nesunkiai gali būti atkurtas ar tiesiog pratęstas, nes vis dar yra tiesiogiai

perimamas arba palyginti neseniai nutrūkęs neretai tebeturint prieigą prie pačios gamtos, su ja veikiant, kai kada dar tiesiogiai perėmus žinojimą iš savo aplinkos žmonių. Vis dėlto, didelė vakarietiškojo pasaulio dalis, jau keletą kartų gyvenanti didmiesčiuose, seniai neprivalo dirbti žemės, neturi per savo kūną patiriamo, tiesioginio priklausymo nuo gamtos, tačiau noras „grįžti prie gamtos“ yra tapęs viena iš šiuolaikinių tendencijų. Kaip rašo antropologas Saulius Matulevičius, „daugeliui vakariečių įsivaizduojamas idealus gyvenimas yra grįžti prie darnaus santykio su gamta“ (Matulevičius, 2016, p. 230). Šis iš pirmo žvilgsnio paradoksalus siekis grįžti prie to, ko nesi turėjęs, vis dėlto žymi kažkokią per kartas perduodamą nuojautą ir žinojimą net ir tose kultūrose, kurios, norėjęs sakyti, jau skausmingai nutolusios nuo savo prigimtinių kultūrų individualių ir bendruomeninių praktikų.

Siekis pabrėžti gamtos svarbą pasirodo ir iš paties medžiagiškumo. Štai R. Kašėta sako: *dzūkiškoj muzikoj turi bŭc medžio* (Kašėta, 2025). Skirtingi gamtiniai daiktai pasitelkiami pirmoje B. Kutavičiaus oratorijos „Iš jotvingių akmenų“ dalyje: įvairaus dydžio akmenys, šeivelė (dambrelis), švilpa (medžio žievės dūdelė), šiaudo birbynė, moliniai būgneliai. Kanklininkė A. Zdanavičiūtė prie kiekvienos albumo „Kur giria užėjo“ kopijos *prisiliečia* pati, į specialią kišenėlę įdėdama vis skirtingą, kaip pati sako, „gamtos palaiminimą“ – medžio žievelę, žolyną, džiovintą augaliuką. Be to, albumo esminis šaltinis – žymios lietuvių žolininkės, etnografės, mokslininkės Eugenijos Šimkūnaitės pasakos iš knygų „Girios medeliai, žali žaliuonėliai“, „Indraja – Saulės duktė“ ir „Gyvačių karalystė“. Čia vėlgi atsiskleidžia A. Zdanavičiūtės noras ar kūrybinė prieiga – savimi pačia patikrinti aplinką, gamtiškumą, pasakoti apie tai, kas patikrinta:

„Aš keldavausi rytais įrašinėti paukščių balsų. Tai mane dar labiau priartino prie gamtos ir jos pažinimo. Išgirdau visokiausią keisčiausių gamtos garsų, konsultuodavausi su draugais gamtininkais kas tai per paukštis, kas čia per garsas <...>.“

(Zdanavičiūtė, 2022)

Kartais kūriniuose gamtiniai reiškiniai ar gyvūnai imituojami – pavyzdžiui, *World Trio* dainoje „Pūtė vėjas“, instrumentams atmosferiškai palaikant tą pačią tonaciją, Saulius Petreikis improvizuoja balsu, išgaudamas vėjui būdingų savybių garsus, žaisdamas su efektūra, taip pat balsu imituodamas įvairius gyvūniškus (nors ne Lietuvos gyvūnų) garsus.

Filosofas A. Maceina pastebi, kad gamta žmogui pirmiausiai yra graži, o tik paskui naudinga, įžvelgdamas prigimtinių, pirminių žmogaus susidūrimą su aplinka kaip estetinės savasties žymenį:

„Nauji individai estetinį pažadinimą pirmiausiai patiria iš krašto gamtos. <...> Gamta yra pirmutinė grožio mokytoja ir kartu pirmutinė estetinio tautos savotiškumo perteikėja. <...> Per gamtą žmogus visų pirma suauga su estetiniu savo tautos nusiteikimu. <...> Jaunoji karta, nesusigyvenusi su savos šalies gamta, neįaugusi į intymius tautos santykius su gamtiniu pasauliu, negali tinkamai sutapti nė su tautos menu, nes jis lieka jai pusiau svetimas.“

(Maccina, 1991, p. 200-201)

Kita vertus, ši „jaunoji karta“ būtent ir ieško santykio su savo aplinka, kuri sudaryta ne tik iš gamtos¹²⁰, tačiau taip pat pasirodo kaip reikšminga. Tiek Lietuvoje, tiek visame pasaulyje paplitusiuose vakarėliuose, koncertuose, festivaliuose gamtos tematika pasirodo įvairiausiais būdais – tiek pačiuose kūriniuose, tiek vizualizacijose ir erdvėse. Pasaulyje kasmet gausu atokesnėje gamtoje (dažniausiai miškuose, kalnuose, dykumose) vyksta įvairūs *psytrance*, *chillout*, įvairių pasaulio kultūrų muzikos ir meno festivaliai (itin garsūs *OZORA* Vengrijoje, *VooV Experience* Vokietijoje, *Momento Demento* Kroatijoje, *Shankra* ir *Burning Mountain* Šveicarijoje, *Organik* Pietų Afrikoje, *Earth Frequency* Australijoje, *Boom* festivalis Portugalijoje, žinoma, *Burning Man* Nevadoje (JAV) ir gausybė kitų). Tokio tipo festivaliams paprastai būdingi ir įvairūs sąmoningumą žymintys judėjimai: ekologijos, minimalizmo, sąmoningos gyvensenos, siekiant apmąstyti ir spręsti vartotojiškumo, taršos, dvasinių praktikų trūkumo ir kitas problemas. Gamtiškumas, santykio su gamta ir transformatyvumo, apie kurį rašo minėtas antropologas G. P. St Johnas, ryškus ir pačiuose festivalių aprašymuose, pavyzdžiui:

„Unikali festivalio *Mo:Dem* vieta, apsupta nepalietos gamtos, suteikia idealią aplinką transformacinei ir dvasinei kelionei, paversdama ją išskirtine vieta.“¹²¹

(Tribal Reunion, 2024)

„Festivalis pabrėžia tvarų gyvenimo būdą ir socialinį sąmoningumą, skatindamas dalyvius atsižvelgti į savo poveikį aplinkai ir įsitraukti į prasmingus pokalbius apie socialines problemas. Dėl įtraukios ir pozityvios atmosferos „Earth

¹²⁰ Pavyzdžiui, nuo 2014 m. vyksta *įvietintai* šiuolaikinei muzikai skirtas festivalis „Muzika erdvėje“, „nagrinėjantis aplinką, konkrečių vietų kontekstus, muzikos ryšius su erdve, kartu visuomenės dėmesį atkreipdamas ir į aktualias temas“ (MuzikaErdvėje, 2025), kiekvienais metais orientuojamas vis kita kryptimi, pavyzdžiui, *Laikas* (2021), *Miestas kaip archetipas* (2022), *Užribiai* (2023) ir kita.

¹²¹ „Mo:Dem Festival’s unique location, surrounded by untouched nature, provides an ideal setting for a transformative and spiritual journey, making it a truly special destination“ (Tribal Reunion, 2024).

Frequency' festivalis yra neužmiršamas renginys, įkvepiantis asmeninį augimą, bendruomenės kūrimą ir kūrybiškumą.“¹²²

(Tribal Reunion, 2024)

Lietuvoje vykstančio festivalio „Yaga Gathering“ kūrėjai rašo:

„Yaga yra skirta daugiasluoksnei įvairių meno formų visumai – šioje visumoje pagrindinę vietą užima pasirodymai, instaliacijos, vaizdo menas ir muzika. Naktimis hedonistiška, o dieną – harmoningai rami, Yaga siekia įnešti teigiamų pokyčių į asmenų, bendruomenių ir platesnės visuomenės gyvenimus, kurdama utopinę žaidimų aikštelę, raginančią užmegzti ryšius, pažinti save, skatinančią meninę raišką. / Transformacija yra esminė Yaga dalis. Sanskrito kalba žodis Yaga reiškia auką – individualų savęs pažinimo procesą, kurio metu sąmoningai ar nevalingai atsisakoma tam tikrų dalykų, jie yra pripažįstami, priimami ir paverčiami būsimą nauda.“¹²³

(Yaga Gathering, 2024)

Taigi gamta, kuri čia tampa neįprasta sąlyga paprastai miesto / miestelio aplinkoje gyvenančiam žmogui, tampa viena iš virsmo, transformatyvumo sąlygų. Būtent vidinio pokyčio siekis leidžia užčiuopti tam tikras ertmes, kurios šaukiasi būti užpildytos, ir tai veda į kitą čia atsidengiantį sluoksnį – **šventumo paieškas**.

„Dainuoji apie tėvą, motiną, seserį, brolių, liepą, eglę, sakalą, gegutę. Tačiau jauti, kad tai nėra tik žmonės, medžiai ar paukščiai. Santykis su tuo paprastu pasauliu yra toks pagarbus, kad per tai skleidžiasi šventumas. Juk ir gyvenime dieviškumas reiškiasi per labai paprastus dalykus.“

(Žilys, 2020)

¹²² „The festival emphasizes sustainable living and social awareness, encouraging attendees to be mindful of their impact on the environment and to engage in meaningful conversations about social issues. With its inclusive and positive atmosphere, Earth Frequency Festival is an unforgettable event that inspires personal growth, community building, and creativity“ (Tribal Reunion, 2024).

¹²³ „Yaga is dedicated to a multilayered array of art forms – a unity of performance, installation, video, and music at the heart of it. Hedonistic at night and wholesome by day Yaga aspires to bring a positive change into the lives of individuals, communities and broader society by creating a utopian playground, facilitating connections, self-exploration and artistic expression.

Transformation is an essential part of Yaga's fabric. In Sanskrit, Yaga means sacrifice – an individual process of self-realisation where deliberate and involuntarily abandonments are made, become recognized, accepted and transformed into future benefits“ (Gathering, 2024).

A. Žičkienė pastebi, kad niekur nedingo žmogaus kaip socialaus sutvėrimo „poreikis įprasminėti, įsimbolinti supantį pasaulį, ieškoti aukštesnės prasmės kasdienybėje, bendrumo jausmo poreikis, reiškiamas apeigomis ir ritualais“ (Žičkienė, 2019, p. 19). Šiandien, iširus stiprioms tradicinių kalendorinių švenčių praktikoms, šitą poreikį bent dalinai atliepia kasmetiniai festivaliai, įtraukiantys, *įritualinantys* performansai ir daugiasluoksniai muzikos masyvai, žinoma – ir kai kurios išlikusios bendruomeninės kalendorinės šventės.

Sutartinių giedotoja, etnomuzikologė D. Vyčinionė, paklausta, kiek folkloro tęstinumas yra įmanomas šiuolaikiniam miesto žmogui ir ar būtinas apskritai (etnomuzikologės Veros Venckūnaitės-Čepulienės interviu), išryškina šiandieninio žmogaus santykio su aplinka, fizinės ir dvasinės darnos poreikį:

„Šių laikų žmogus bando savo gyvenime atrasti labai paprastų tikrų, natūralių dalykų. Daugelis grįžta prie natūralaus maisto, stengiasi sveikai gyventi, derinti fizinį ir dvasinį kūną. O tradicija ir yra susijusi su mūsų dvasiniu gyvenimu. Į sutartines, taip pat į kitus žanrus galima žiūrėti kaip į ekologiško gyvenimo pagrindą ar ieškoti atsakymų, bandant suvokti, kas tu esi, ieškant savo šaknų. / Miesto žmogui tie dalykai labai svarbūs, todėl, jei pavyksta užčiuopti archajiško reiškinių esmę ir jį pateikti kad ir itin šiuolaikiško meno kontekste, pasiekiamas labai stiprus rezultatas, tai patvirtina ir mūsų projektai. Manau, kad kuo labiau pavyksta parodyti archajiško meno gelmes, tuo tas kūrinys, jei jis jungia dvi skirtingas meno kryptis, tampa stipresnis, paveikesnis.“

(Vyčinionė, 2019)

Šiuolaikinė muzika taip pat gali tapti terpe tam tikram dabarties rituališkumui. Pavyzdžiui, stebint *Vėlių namų* vaizdo klipą „Saulės kalvis“¹²⁴, kurio dalis filmuota koncertuojant festivalyje „Kilkim žaibu“, regisi, kaip natūraliai į bendrą vyksmą įsitraukia klausytojai, tapdami ne primygtinai, o savaimingai įtraukiančio ritualo dalimi. Atrodo, kad tvirtame rate sustoję festivalio dalyviai, vedami *Vėlių Namų* „būtybių“, patenka į bendrą transo, šventumo būseną.

„Manau, kad alikai gali suteikti šventumo jausmą, kurio dažnai trūksta šiandieniniam žmogui. Alikai, kad ir ką tai reikštų konkrečiam žmogui, yra

¹²⁴ Žiūrėti: <https://youtu.be/CZJA1uJHAts?si=k6T8RIAstr1yyoDN>.

susikaupimo, meditacijos vietos. Jos gali padėti žmogui sunkiu laikotarpiu, pavyzdžiui, pandemijos metu ar asmeninių netekčių patirtyse.“

(Mitė, 2023)

Čia itin svarbi išvalga, kurią pateikia kultūros tyrinėtojai Jogintė Bučinskaitė ir J. Dobriakovas, perfrazuodami kultūrologę Tessą Thackerą:

„Visuotinės politinės, ekologinės ir ekonominės suirutės kontekste imama vis labiau ilgėtis ‚pirmykščio‘ bendruomeniškumo, su aplinka suartinančių dvasinių patirčių, apskritai prasmės, stebuklo ir vienovės jausmo.“

(Bučinskaitė, Dobriakovas, 2019)

Čia galima pastebėti dar vieną, gana retai regimą mūsų kultūros veikimo būdą – kaip ilgesį (ne troškimą) to, kas dar nebūtinai patirta, užčiuoptą minėtoje S. Labanausko kūryboje, tačiau žymimą ir kitų kūrėjų – pavyzdžiui, *Mo* muziejuje eksponuota paroda „Ilgiuosi, nežinau ko“, kur autoriai klausia:

„Ar įmanoma ilgėtis nežinant ko? O ilgėtis namų būnant juose? Kaip tik tokį jausmą dar 2005-aisiais filosofas Glennas Albrechtas įvardijo solastalgijos terminu – jis reiškia emocinį ir egzistencinį nerimą, kylantį dėl klimato pokyčių. Lyg būdamas namie susivoktum, kad šios vietos pojūtis kinta arba jau yra negrįžtamai pasikeitęs.“

(MO, 2024)

Šito tipo ilgesiui įvardinti galėtų tikti neologizmas *anemoja* (lot. *anemoia*), reiškiantis anksčiau nepatirto laiko ar vietos ilgesį (Koenig, 2021). Tai nostalgija tam, kieno praradimas nepatirtas savo paties kūnu, tačiau tam tikruose sąmonės lygmenyse yra nujaučiamas. Šitas *egzistencinis ilgesys, nostalgija ar trūkumas* leidžia užčiuopti ir tai, kad pastebimas gyvenamojo pasaulio kismas, čiuopiamas paties virsmo momentas – tai rodo niekur nedingusią šiulaikinio žmogaus atidą pasauliui. Būtent atidai ir tos atidos praktikai skiriamas kitas poskyris, žvelgiant į vieną kūrybinį atvejį – S. Labanausko ir P. Zalansko albumą „Vai tu girala“.

2.2.4. Prigimtinė kultūra kaip būdas pažinti kito gyvenamąjį pasaulį: kaip bendradarbiauti su tais, kurių nebėra

Šiame skyriuje rūpi atsigręžti į tai, kaip šiuolaikinės muzikos kūryba gali tapti terpe pažinti ir saugoti kito gyvenamą – gyventą pasaulį, kuris ir yra pirminis savosios kultūros matmuo. Ar ir kaip įmanoma veikti, bendrai dirbti su tais, kurių jau nėra gyvų, tai yra – su būnančiais nebent kokia nors kita daline, medžiagine forma? Čia svarbios fenomenologo Timo Ingoldo kultivuojamos sąvokos kaip sąveika-atliepimas (angl. *correspondence*), atidumas (angl. *attention*) ir lankymasis (taip pat iš angl. *to attend*). Aptariamam atveju muzikos kūrėjo darbas suprantamas kaip bendradarbiavimo su *nesančiais* paieška, itin susijusi su viena iš lauko tyrimų praktikų – stebėjimu dalyvaujant (angl. *participant observation*).

Pasauliniu mastu pasitelkti liaudies dainas kūrybai yra gana populiarus praktika, dažniausiai suvedama į *world music*, arba *pasaulio muzikos*, žanrą¹²⁵. Įdomu tai, kad vieni jų pasitelkia savųjų kraštų folklorą, kuris natūraliai jiems yra daugiau pažinus, kiti – nepažįstamų šalių folklorą naudoja netikėtą, neįprastą, egzotišką inkliuzą. Pasauliniu mastu egzistuoja gausybė muzikos projektų / kūrėjų, kurie savo muzikai naudoja „kitų“ kultūrą kaip būdą iš įprasto garsinio masyvo išskirti savo kūrybą. Kūrėjų santykis su jais ne prigimtinė tradicine kultūra skiriasi, todėl su ja elgiamasi taip pat įvairiai – nuo atsitiktinės garsinės / techninės žaismės iki itin sąryšingų, įtraukčių, vienas kitą išryškinančių skambesiu. Čia reikėtų pasakyti, kad net jei žvelgiant iš tam tikros vietinės prigimtinės kultūros atstovo pozicijų pastarosios esmė

¹²⁵ Apskritai, pasaulio muzikos žanro, kuriame pinasi skirtingų pasaulio vietų tradicinė muzika, skirtingos kilmės prigimtinių kultūrų patirtys, situacija – nevienprasmė. Dabar visiškai prigijęs ir dažniausiai nepermašomas, pats žanras buvo sąmoningai sukurtas tarptautinių popmuzikos kompanijų vadovų susitikimo Londone metu dar 1987 m., ieškant, kaip efektyviau parduoti „jų tipo produkciją“ (Frith, 2007, p. 420). Britų socio-muzikologas Simonas Frithas pabrėžia, kad „nuo pat pradžių *world music* terminu buvo nusakomas tas komercinis procesas, kai „kitokių“ žmonių muzika (įvairios muzikos formos, kol kas nesuklasifikuojamos vakarietiškais terminais) buvo parduodama britų įrašų pirkėjams...“ (ten pat, p. 421). Vadinasi, tai, kas buvo seniai kuriama, tačiau dar neapibrėžta, pagaliau pateko į prekybinių santykių tinklą, šiuo atveju, kitybė tapo preke, ir vis dėlto, nors žanras buvo sukurtas ir taip tokios muzikos kūryba skatinama komerciniais tikslais, tai niekaip nesumenkina jo teikiamų patirtinių aspektų. Tiesa, jei anksčiau pasaulio muzika buvo laikoma skirtingų šalių tradicinė muzika, tai šiandien nemaža atveju, kai tų tradicinių šaltinių net neįmanoma rekonstruoti, *world* muzikos žanrui tapus ta terpe, kur vienu metu gali skambėti ir citra, ir *djembe*, ir dambrelis (kitaip tariant, priklauso nuo susitikusių muzikantų valdomų / turimų instrumentų ir jų improvizacijų).

neišsaugoma, žeidžiama, tai gali visiškai skirtis nuo to, ką patiria kito kultūrinio masyvo klausytojas kaip visumą – galbūt jį apimančią, veikiančią, rezonuojančią.

Pavyzdžiui, elektroninės atmosferinės / *worldbeat*¹²⁶ muzikos grupė *Enigma*, įkurta rumuno Michaelo Cretu 1990 m. Vokietijoje, savo kūriniais pasitelkia įvairiausių etninių kultūrų kūrinius, taip pat – grigališkąjį chorą („Sadeness“ pirmoje dalyje¹²⁷), klasikinių kūrinių ištraukas (pavyzdžiui, Carlo Orffo „O Fortuna“ suskamba kūrinyje „Modern Crusaders“¹²⁸). Kūrinys „Return to Innocence“¹²⁹ (1993 m.), kuriame panaudotas taivaniečių aborigenų / amių folkloro dainininko Difango (1922–2002) įrašas, pasitelktas kaip 1996 m. Atlantos olimpinų žaidynių reklaminės kampanijos teminė daina, pats singlas tampa geriausiai parduodamu *Enigmas* darbu. Įdomu tai, kad pačiame albume Difangas apskritai nebuvo paminėtas – naująjį kūrinį su savo balsu atrado visai netyčia, draugui išgirdus per radiją. Susisiekus su įrašų kompanija dėl autorystės, prašymas buvo atmestas, o galiausiai teko pasitelkti ir teisminę sistemą – pasirodo, kūrinys buvo paimtas iš taivaniečių folkloro rinkinio, gavus sutikimą juo naudotis, tačiau niekam nekilo minties identifikuoti patį dainininką (Tan, 2008). Toks yra vienas iš būdų suvokti kitos kilmės kultūrų muzikinį paveldą – kaip tam tikrą egzotiką, su kuria vis dėlto nesitapatinama asmeniškai, neieškant ryšio su pačiu žmogumi, jo asmenine istorija. Tokiais atvejais muzikos įrašas suvokiamas atskirai nuo žmogaus, nesiejamas su jokia gyvenamu pasauliu ir panaudojamas kaip bet kokio kito žanro ar kilmės garsinė, techninė medžiaga, kuri nors sąveikauja su kūrėjų patirtimis ir muzikiniu kontekstu, kažkuriais aspektais veda į kultūrinį, tačiau ne į asmeninį pasakojimą – čia vėl surezonuoja ankstesniame skyriuje minėta J. Dobriakovo įžvalga apie kultūrinę eksploataciją. Todėl čia itin svarbu atsisąsinti į tai, kaip šiuolaikinės muzikos kūryba gali tapti terpe pažinti ir saugoti kito gyvenamą / gyventą pasaulį, kuris ir yra tikrasis savosios, gyvenamos kultūros žymuo. Kita vertus, ar tai kaip nors menkina patį kūrinį, jo vidinį stiprį ir veikimo galią? Ar tai tuo pat metu nežymi apskritai tuo metu dar mažai apmąstytos autorinių teisių problemos? Kita vertus, ar kūrinys „neišpildytas“ vienos ar kitos kultūrinės visumos potencialas nuneigia muzikos kompozitoriaus žavėjimąsi kitos kilmės kultūra? Vėlgi, kiekvienas

¹²⁶ Populiariosios muzikos požanris, amerikietišrame kontekste – „folk muzikos, derinamos su vakarietiškomis įtakomis, tipas“ (Collins Dictionary, Worldbeat).

¹²⁷ Klausytis: https://youtu.be/4F9DxYhqmKw?si=QWTxZetuPja_Ayrd.

¹²⁸ Klausytis: https://youtu.be/F48mtaFOccg?si=dayN-d22c_wbOtcce.

¹²⁹ Klausytis: https://youtu.be/Rk_sAHh9s08?si=1Pzi6QShCNwnLat2.

atvejais kitoks, apimantis daug dedamųjų, tačiau minėtas tendencijas išvelgti vis tiek galima.

Muzikantų, atlikėjų, kompozitorių bendradarbiavimas, arba bendra kūryba, yra ne tik kad įprasta, bet ir labai reikalinga praktika, įvairiais aspektais veikianti tiek patį kūrybinį turinį, tiek kuriančiųjų sąmones ir nuo to neatsiejama kūniškąją raišką, taip pat – jos sklidumą į kitus – žmones, daiktus, aplinką. Paprastai suprantama, kad bet koks, nebūtinai muzikinis, bendradarbiavimas reikalauja bent dviejų tuo pačiu laiku tame pačiame gyvenamajame pasaulyje veikiančių žmonių (neatmetant ir virtualiųjų susitikimo būdų), tačiau šįkart aptariamas kiek kitoks atvejis. Ašinis temos terminas *bendradarbiavimas*¹³⁰ nekart persvarstytas (kaip bus matyti vėliau – tai kartu ir bendras veikimas, bendra kūryba), tačiau sąmoningai nekeistas dėl savo gajumo įvairių menų kontekstuose, kartu būdamas ištis parankus pačiai temai sužadinti. Toks kūrybinis būdas bendradarbiaujant, beje, yra itin būdingas ir šiandieninėms folkloro raiškoms – įvairaus stiliaus muzikos kūrėjai kviečiasi šiuolaikinius dainininkus (praktikuojančius folklorą arba ne) įdainuoti lietuvių liaudies dainas, susiburti bendriems pasirodymams, albumams ir panašiai. Tuo tarpu kai muzikos kūrėjas balsiniam sluoksniui pasitelkia jau esamus įvairaus laikotarpio ir pobūdžio garso įrašus (iškarpas iš jau šiais laikais įdainuotų dainų, kompozitorių kūrinių, archyvinius, buitinius, aplinkos, televizijos ir kita).

Čia itin reikšmingi D. Vyčinenės pastebėjimai, atgręžiantys į tuos atvejus, kuomet pasitelkiami šiuolaikinių, dar gyvų folkloro atlikėjų garso įrašai. Etnomuzikologė išryškina, kad vienais atvejais garso įrašai pasitelkiami, *remiksuojami* be autorių žinios, su jais tiesiogiai nebendraudant (tačiau juos nurodant); kitais – dirbama tik su garso įrašu, bet konsultuojamasi su autoriais; dar kitais – bendradarbiaujama gyvai (pavyzdžiui, iš jos pačios patirties – projektas *E-Sutartinės Party*, kuris po premjeros Berlyne 2003 m.

¹³⁰ Ne tik įvairių žanrų ir kryptų muzikiniams vyksmams, bet ir tuos vyksmus įvardinančiai terminijai itin stiprią įtaką daro vakarietiškos muzikos tendencijos, todėl ir bendradarbiavimo reikšmę praskleisti paranku pasitelkiant anglų kalbos sąvokas, nusakančias tą patį kūrybinį procesą ir itin dažnai vartojamas bendrai muzikinei kūrybai įvardinti: *co-operation*, *collaboration* ir *contribution*. Greta kitų, čia pravarčios reikšmės – *co-operation* kaip veiksmas ar vyksmas, kada dirbama kartu, [siekiant bendro tikslo], apimantis kitą, *operation* sąvoką – veikimą, galią veikti, veiksmingumą, įtaką ar jėgą, patį veiksmumą. *Collaboration* (beje, mėgiamas vartoti ir mažiau formalioje muzikos informacijos sklaidoje kaip kolaboracija) – bendras darbas, siekiant ką nors sukurti ar pagaminti; itin paranki ir viena *contribution* (veikiau – prisidėjimas) reikšmių – veiksmas, kai kas nors ką nors kitam *duoda* (Cambridge Dictionary).

dar ne kartą buvo įgyvendintas Lietuvoje, *Trys keturiose* grupei giedant gyvai). D. Vyčinienė pastebi:

„Dabartiniai atlikėjai ateina su savo patirtimi, savąja *terpe*, *kūniškumu*, *balsiškumu* ir t.t. O gal klaidinga manyti, kad esant gyviems atlikėjams, kūrybinė bendrystė turėtų būti paprastesnė?“¹³¹

(Vyčinienė, 2025)

Ištarus šiuos, dar kitaip lauką atskleidžiančius klausimus, kol kas tenka juos suskliausti, tikintis prie jų grįžti jau atskiru, didesnės apimties tyrimu.

Kuomet dirbama su bet kokio laikotarpio garso įrašu, netgi čia pat, šiandien gyvenančių žmonių, šis įrašas autoriui gali „prasprūsti“ kaip uždara medžiaga, kai ja tarsi naudojamas kaip atnaujinamu, veikiamu, lyg ir neaktyviu, tai yra tos muzikinės terpės, į kurią patenka, neveikiančiu šaltiniu. Fenomenologiniu požiūriu toks *neveikimas*, žymintis vienkryptį pokytį, būtų neįmanomas, todėl čia svarbu kalbėti apie autoriaus atidą tai medžiagai ir per ją pasirodantiems žmonėms; taip pat – apie tam tikrą stebimąją gebą ir jos praktiką.

Vieno ar kito tipo bendradarbiavimu grįsta kūrybinė prieiga itin susijusi ir su įvairiomis kūniškumo raiškomis, kūniško buvimo būdais. Ar tam, kad galėtum dalyvauti bendrame darbe, privalai turėti žmogiškąjį kūną? O jei tas kūniškumas – buvimas pasaulyje – yra pakitęs ir reiškiasi kitu pavidalu, šiuo atveju, garso įrašu, kuriame išlikę tam tikri žmogaus buvimo aspektai? Ir tai nėra „tik“ balsas, bet ir tai, kas iš to pasirodo, kas leidžiasi pastebima: tembras, amžius, nuovargis, kvėpavimo gilumas ir dažnis, tempo kismas, veržlumas, tartis, kalba, „klaidos“ ir jų taisymasis, aplinka, kurioje dainuojama, dainavimo situacija (vieta, proga, žmogus, kuriam dainuojama) ir taip toliau. Būtent todėl *nebuvimas* (ir susijusios formos) bus žymimas kursyvu, atkreipiant dėmesį į suskliaustas, bet čia atskliaudžiamas buvimo formas ne savuoju kūnu, o tuo, kas juo būnant perduota į kitus: daiktus, aplinką, tekstus, garso įrašus, pačius žmones.

Škotų-kanadiečių kilmės muzikos kūrėjo Martyno Bennetto *Celtic Fusion* stilistikai priskiriamame albume „GRIT“¹³² (iš anglų k.: žvyras, smėlis, grūdėliai; tvirtumas, ryžtas, atkaklumas; šiuurškumas, grubumas) skamba Škotijos Šiaurės Rytų keliautojų, ypač romų-čigonų ir Vakarų

¹³¹ Iš D. Vyčinienės atsiliepimo apie šio darbo autorės disertacijos rankraštį (2025, nepublikuota).

¹³² Klausytis kūrinio „Nae Regrets“: https://youtu.be/uFPp0G8b-fg?si=1To3Y3jUTUoJ_1UK.

Aukštųjų tradicijos, kurias autorius suvokia kaip stipriausiai išlaikiusias ryšius su Škotijos praeities tradicijomis. Albumas įtraukia, kaip rašo pats autorius – inkorporuoja daugybę dainininkų, kuriuos pats pažinojo arba bent jau klausėsi augdamas.

„Šis miglotas pavadinimas man asmeniškai reiškia daug skirtingų dalykų, tačiau yra susijęs su tuo, ką laikau škotų kultūra: jis gali būti randamas ant kelio ženklų visame pasaulyje, tai ir ryžto išraiška, ir onomatopėjinis žodis – jis atspindi muzikos kontrastus – tiek grubumą, tiek subtilumą. Tikiuosi, kad klausytojas įvertins, jog visame albume išlaikyta senoji intonacija (derinimas), kuri anaip tol ne ‚nederą‘, o perteikia tikrąją tradicijos dvasią, taip pat – atskleidžia iš užsidegimo gimusią techniką.“¹³³

(Bennett, 2003)

Tiek iš M. Bennetto kūrybinės prieigos, siekiant išsaugoti, nekeisti ir pagal vakarietišką sistemą „netaisyti“ dainavimo, tiek iš paties jo kalbėjimo justis visai kitas santykis su tais, kurie skamba jo muzikoje. Sąmoningai ar intuityviai ištartas veiksmazodis *incorporate* (iš lot. *in-corpōro* – suteikti kūną, įkūnyti), kuris pasirodo kaip esminė, bet nebūtinai įsisąmoninta, suvokta, dėmesingai dirbančių su jau „nesančiais“ prieiga – suteikti tam tikrą medžiagišką, kūnišką buvimo būdą.

Tarp lietuvių kūrėjų paminėtini lėtos elektroninės šokių muzikos Modesto Kapustinsko (Modestyno) kūriniai „Nei vėjai pučia“ (2014)¹³⁴ ir „Kas man supa“ (2015)¹³⁵, kuriuose skamba liaudies dainų pateikėjos Anastazijos Trapikaitės-Cicėnienės dainavimas – toks grynas, savitas balso tembras ir patikrintas, bendruomeniškai susiformavęs dainavimas veikia itin pagaviai, o kūrinys įgauna visai kitą reikšmę panašios šokių muzikos kontekste. Kūrinių tempai taip pat nėra greiti, nors vyrauja elektroniniai instrumentai, stipri bosinė linija ir ritmika, atliekant „Nei vėjai pučia“, pritariama gyvu pučiamuoju instrumentu – valtorna, tačiau autentiškai dainai

¹³³ „The obscure title means many things to me personally, however it is tied up in my ideas of where Scottish culture lies: GRIT can be seen on road signs anywhere in the world, it is an expression of determination, an onomatopoeic word: it reflects the contrasts found in its music both course and fine. There is an old intonation (tuning) throughout the album that I hope the listener can appreciate, because far from being 'out-of-tune', this flavour not only touches true grit in terms of tradition, but also exposes technique born of passion“ (Bennett, 2003).

¹³⁴ Klausytis: https://youtu.be/bXBV_P6_EQs?si=AS5k_rQTzu6_rfSn

¹³⁵ Klausytis: <https://youtu.be/NAc0gxWLjh0?si=6riYHPMeIZ4JT9Nh>

paliekama pakankamai erdvės tiek ritmo, tiek derminiui požiūriu. Taigi klausytoją pasiekia ne tik tekstinė-melodinė informacija, bet ir tembrinė, tarties ir, svarbiausia, prasminė visuma. Pristatydamas kūrinį autorius pateikia informaciją apie dainininkę. Kūriniai yra sulaukę išties daug perklausų¹³⁶, o taip pat aktyvaus klausytojų įsitraukimo – gausu komentarų, teigiamų reakcijų, reakcijų į reakcijas (tam savaime susidaro sąlygos kai kuriose klausymosi platformose ir socialiniuose tinkluose).

Tai pasakytina ne tik apie kūrybą, kuomet pasitelkiami archyviniai garso įrašai, bet ir kuomet pasitelkiami kitų autorių tekstai (vėlgi – atskiros atidos reikalaujanti tema). Aptariamame kontekste tai labai gražiai atspindi R. Kašėtos ir *Bemolio kapelos* albumas „Molio giesmės“ pagal Sigitą Gedos tekstus. „Jau treči metai esu su Sigitu Geda“, – sako R. Kašėta (Kašėta, 2025). Toks bendras buvimas justis ir iš dailininko Mariaus Jonučio kurto albumo viršelio – visi stovi kartu, tik *Bemolio kapela* šiapus tvoros, o S. Geda – kitapus tarsi švelniai juos stebi, apima žvilgsniu, lyg saugo iš užnugario.

Vieno atvejo analizė. Tokios dėmesingos kūrybos prieiga itin gražiai atsiskleidžia *bendrame* Sauliaus Labanausko-Spindi ir Petro Zalansko darbe – muzikiniame albume „Vai tu girala“ (2017, 2018 m.)¹³⁷, kuris čia ir bus atidžiai praskleistas. Čia neskubios, sluoksniškai plėtojamos elektroninės muzikos lauke skamba archyviniai liaudies dainų įrašai – dzūkų dainininko, dainų pateikėjo P. Zalansko balsas. Tiek muzikiniai kūriniai, tiek iki jų vedęs atidos kupinas kūrybinis vyksmas neleidžia šitų archyvinių dainų įrašų susiaurinti iki kūrybinės medžiagos, o pasirodo veikiau kaip netikėto, tarsi ir neįmanomo bendro darbo pavyzdys.

Tai, kad P. Zalanskas per S. Labanausko kūrybą pasirodo kaip būnantis ir veikiantis, net kūniškas (*trapus, patirties ir nuovargio kupinas P. Zalansko balsas*, žr. žemiau) po to susišauks ir įvairiose muzikos apžvalgose (kursyvu išskirta darbo autorės):

„Skamba taip įtraukiančiai ir paveikiai, kad ne vienas klausytojas prisipažino, jog nebeišima albumo iš savo grotuvo. Tai vienas geriausių pavyzdžių, kuomet senieji įrašai su šiuolaikine garso erdve susilieja organiškai, jautriai, užburiančiai – atrodytų, kad muzikos autorius ir Anapilin iškeliavęs guru Petras Zalanskas *esti kartu, vienoje vietoje, ir drauge* atskleidžia raminančius kosminius pajautimus, užkoduotus senosiose giesmėse.“

(Ragainė, 2018)

¹³⁶ 2025 m. duomenimis, „Kas man supa“ – virš 240000 perklausų, „Nei vėjai pučia“ – virš 700000 perklausų vien *Power Hit Radio YouTube* kanale.

¹³⁷ Klausytis: <https://dangus-pro.bandcamp.com/album/vai-tu-girala>

„<...> melodinga, hipnotizuojančia, jaukumą skleidžiančia muzika – trapus, patirties ir nuovargio kupinas P. Zalansko balsas tik sustiprina nekasdienišką šio įrašo įspūdį. Neblogas būdas liaudies dainomis sudominti tuos, kurie nuo jų dažniausiai suka ausis ir visą folklorą sieja tik su tuo, kas skamba laidoje „Duokim garo!“ “

(Zilnys, 2018)

„Tai – tikras *dviejų pasaulių susitikimas* Muzikoje. <...> unikalus bandymas suderinti ne primityvius semplius, kaip tai dažnai daro eksperimentininkai, o tikrą balsą iš praeities (ir tai ne bet kieno, o išmintį dainomis perdavusio žmogaus) su elektronine, kiek psichodeline muzika.“

(Peleckis, 2018)

„<...> ten yra ir paties Zalansko.“

(Žitkauskas, 2023)

S. Labanauskas kaip tik ir siekia išlaikyti balso *tikrumą*, tuo pat metu išsaugodamas kiek įmanoma daugiau paties kūniškumo, rinkdamasis ne paprastesnį, šiandieninei muzikos kultūrai būdingą veiksmą „pataisyti“ ar suderinti balsą pagal standartinę vakarietišką temperaciją (atskaitos taškas 440 Hz la nata). Autorius kaip tik perderina savo instrumentus, sekdamas P. Zalansko balsu – kaip ir aukščiau minėtas M. Bennet, išsaugodamas tonaciją:

„Iš pradžių pabandžiau Zalansko balsą sulieti su turėtais muzikiniais juodraščiais. Įdomi detalė, kad beveik visos dainos jo atliekamos neįprastoje tonacijoje, t. y. šiek tiek žemiau mūsų standartinės dermės, todėl disonuoja su klasikiniu instrumentų derėjimu. Užuoat pritempęs Zalansko tembrą, <...> visus atskirus instrumentus derinau prie jo balso tonacijos. Ritmas irgi netolygus, dažniausiai dainos greitėja, todėl kartais tekdavo pakarpyti tarpus, kad posmelis daugiau nugultų į instrumentalą.“

(Labanauskas MIC, 2018)

Tokiu būdu gali išlikti didžioji dalis *tikrojo*¹³⁸ tembro, emocijos, ritmo, kur įmanoma – ir tempo. Be to, šiuolaikinėje, „jaunoje“ muzikoje „senas“ balsas yra itin retas reiškinys. Vyraujančioje populiariojoje kultūroje

¹³⁸ Reikšmingas ir pačios garso įrašo formos suvokimas – galimai klausytojas geba atmesti tai, kas garse atsiradę dėl paties įrašo techninių veiksnių.

vietos senatvei itin mažai, jeigu ne išvis nėra, iš esmės vengiant šios temos.

Visgi S. Labanauskui šitas balso amžius, neabejotinai kūniškas ir žymintis kūną kaip kintantį, žymėjo tam tikrą patirties, žinojimo būdą, kaip sako pats autorius, *specifinę informaciją, gylį, nepakartojamą tembrą*. Apskritai, kažin ar jauno žmogaus balsas galėtų taip veikti, tiek „žinoti“?

„Šitame kompakte jisai irgi mistiškai savotiškai prisikasė iki kažkokių savotiškų požymių, kažkokių gylių, kurie galimi tikrai kūrėjui iš pašaukimo – mes gi žinome, kad Saulius pagal diplomą toli gražu nebuvo [muzikos] profesionalas ir buvo kūrėjas iš pašaukimo.“

(Žitkauskas, 2023)

Klausantis gali atrodyti, kad P. Zalanskas būtų specialiai įdainavęs šitam elektroniniam garso takeliui, jusdamas technines ir prasmines kūrinių slinktis. Tai rodo išskirtinę S. Labanausko pajautą, gebėjimą išgirsti patį žmogų, jo buvimą savo balsu. Taigi kaip *susitinka* ir kaip *esti kartu* P. Zalanskas ir S. Labanauskas, vienas 1980-aisiais miręs, kitas – gimęs?

Pirmąkart S. Labanauskas išgirsta P. Zalanską su draugais leisdamas vakarą Aukštadvaryje, netoli Velnio Duobės:

„Ten tokia iš tikrųjų magiška vieta su daug ažuolų, piliakalniu šalia. Pamenu, klausėmės *indų ragos* plokštelės – tikrai giliai užkabinanti muzika. Ir tada vienas draugas sako, kad žino lietuvių atlikėją, kuris dainuoja *rāga*¹³⁹! (juokiasi). Aišku, ne *raga* jis dainuoja, bet emocija ir jausmas tikrai labai panašūs. Tada jau kitą dieną paklausiau, ir man tai pasirodė kažkas dar negirdėto, gal ne visai lietuviško, kažkas tokio truputį magiško ir šamaniško. Ir iškart kilo noras su tuo eksperimentuoti, pridėti savo kūrybos.

O tada viskas įvyko labai greitai, maždaug per pusę metų susikūrė visa muzika.“

(Labanauskas, 2018)

¹³⁹ „Ragà (skr. *rāga* – dažymas), indų klasikinės muzikos svarbiausia sąvoka, nusakanti kūrinio melinę ir derminę struktūrą, tinkamą tam tikrai estetinei emocijai ar religiniam pamaldumui išreikšti. Turi trejų reikšmę: estetinė kategorija (*tai, kas nuspalvina [sielą], yra raga*); tam tikra derme grįstas melodinis modelis; šiuo modeliu pagrįsta, išplėtotą ir užbaigtą klasikinės muzikos kompozicija ar improvizacija. / Melodiniai pavidalai. Kiekviena raga paklūsta tam tikroms darybos taisyklėms ir turi tik jai būdingą melodinį pavidalą: grindžiamos vienu iš daugelio septyniašimties garsaeilių (Šiaurės Indijos muzikoje 10, Pietų Indijos muzikoje 72), turi 5–7 skirtingus dermės garsus (gali būti natūralūs – *śuddha*, paauskštinti – *tivra*, pažeminti – *komala*), vyraujančią dermės toną (Šiaurės Indijoje *vadi*, Pietų Indijoje *dživa svara*) ir kvinta ar kvarta nuo jo nutolusį konsonuojantį toną (*samvadi*), būdingą aukštyneigę ir žemyneigę melodinę slinktį (*aroḥa* – *avaroha*)“ (Velička, 2018).

Taigi S. Labanauskas pirmiausiai sutinka P. Zalanską garso įrašo forma, garsiniu jo buvimo būdu. Tačiau bet koks įsimenantis muzikos patyrimas nėra patyrimas tik muzikos (prisimenant E. Gonnella įžvalgą, kad *niekuomet nesiklausome su neišsėtęsusiomis sąmonėmis* 1.3. poskyryje). Tai visuomet ir aplinkos, ir būsenos, kada tiesiasi jungtys nuo to, ko trūksta, link to, kas užpildo, patyrimas. Šiuo atveju, būnama su seniai pažįstamais, artimais draugais sodyboje Aukštadvaryje, klausantis muzikos iš vinilinių plokštelių, tarp jų – tradicinės indų *rāga*, kuri klausytojų sąmonėse nusitiesia link P. Zalansko.

Tai, kad aplinkybės nėra suskliaudžiamos, o skirtinguose interviu nekart atpasakojamos, žymi ir to patyrimo poveikumą, beje, čia S. Labanauskas kalba itin užsidegęs, sparčiai, džiugiai (interviu prieinamas *audio* formatu):

„2015 m. rudenį vakarojome, sekmadienis, piliakalnis, netoli Velnio duobė ir ten tiesiog ažuolynai, paukščiai, fantastiškas vakaras, užsidėjome indų raga plokštelę <...> ir tiesiog ten taip *išėjome*, meditavome taip...“

(Labanauskas, 2021)

Taip ir po to Saulius sakys, kad *per pusę metų susikūrė muzika* – būtent šitas, ko gero, atsitiktinai ištartas sangražinis veiksmazodis vietoj *sukūriau muziką* žymi tai, kad vyksmui buvo leista eiti pačiam, kad veikiantysis nėra tik veiksmą inicijavęs žmogus. Visgi tam tikras savaimingumas gali atsirasti tik tada, kai skiriama dėmesio, atidos, kai nuolat veikiama tam tikrame lauke, tuo pat metu leidžiantis būti veikiamam.

Iki susipažindamas su P. Zalansko dainomis S. Labanauskas daug dirbo su įvairiais kitais muzikos stiliais – nuo bliuzo, gotikinio metalo grupėje *Saprophytes*, *New Wave*¹⁴⁰ muzikos stiliaus grupėje *Fashion Games*, alternatyvios elektroninės muzikos iki *Sauliaus Spindi*. Pastarasis atsirado su P. Zalansko dainų įtaka, bet tęsėsi nors ir susipynusiomis, bet skirtingai išsiskiriančiomis formomis albumuose „Giraė“ (2020)¹⁴¹ ir „Spiečius“

¹⁴⁰ „*New Wave* (liet. *nauvoji banga*) – muzikinis terminas, kuriuo žymima 1970-ųjų pabaigoje – 1980-ųjų pradžioje atsiradusi įvairių stilių roko muzika, kuri nutraukė stilistinius ir idėjinius ryšius su ankstesniais roko stiliais. <...> būdingi trumpi ir energingi kūriniai, kuriuose dažnai naudojami sintezatoriai ir šurkščiai skambančios gitaros“ (musique.lt, 2011-2015).

¹⁴¹ Klausytis: <https://www.pakartot.lt/album/girae>.

(2021)¹⁴². Visgi netikslu būtų sakyti, kad iki atrasdamas P. Zalanską Saulius neturėjo jokio santykio su folkloru:

„Man folkloras nėra svetimas, galima sakyti, jis lydi visą gyvenimą. Net ir ‚Saprophytes‘ laikais dažnai trynėmės šonais su tokiomis grupėmis, kaip ‚Žalvarinis‘ ir visa ‚Mėnuo Juodaragis‘ aplinka. Tačiau kad ji būtų kažkaip ypatingai užkabinusi ir užbūrusi, nepasakyčiau. Dažnai tokios muzikos eksperimentai atrodydavo kiek pritempti ir dirbtinoki, juose pritrūksta natūralumo.“

(Labanauskas, 2018)

Albumo leidėjas, tapęs geru draugu, Juozas Žitkauskas, persakydamas Sauliaus mintis rašo, kad „nors užaugo dainingoje šeimoje, vaikystėje lankė liaudies šokių ir dainų kolektyvus, tačiau meilės folklorui nejautė: *Visos dainos atrodė nuvalkiotos, nušlifuotos, dirbtinos, nenatūralios*“ (Labanauskas, Žitkauskas, 2021). Vertybė čia tai, kas natūralu, tikra, nešlifuota (plg. M. Bennetto „Grit“!). Tai atsikartos ir kituose pokalbiuose su autoriumi – atrandamas toks folkloro buvimo būdas, kuris, pasitelkiant Rimvydo Stankevičiaus poetiką, *laužia antspaudą*¹⁴³, ir geba suteikti tai, ko S. Labanauskas ieško. Po to, aptardamas kitą savo albumą „Giralė“, Saulius sakys:

„Va būtent išvis liaudies muzika, ką aš suvokiau anksčiau ir kas atsitiko išgirdus Petrą Zalanską, pas mane labai susijaukė ir pasikeitė. Ir tokį pamačiau tikrumą <...>.“

(Labanauskas, 2020)

„Pirmąkart [...] kai išgirdau Petrą Zalanską, man tai pasirodė *kažkoks net ne folkloras* (juokiasi). Jis man pasirodė labai savitas, nepaisantis jokių taisyklių. Ir kai jis dainuoja, atrodo, kad transliuoja kažką daugiau – *lyg apeigos vyksta su juo, atsiranda ryšys su kažkuo daugiau, kažkur iš anapus*.“

(Labanauskas, 2018, kursyvu išskirta darbo autorės)

Būtent apie šią patirtį, nutvilkusią, sužadinusią tam tikrą virsmą, Saulius pasakos daugybėje skirtingų interviu – tai žymi itin stiprų įspūdį, būtent įsispaudusį, įsirašiusį, nebeištrinamą patyrimą. Tokį įspūdį ir su juo susijusios aplinkos, atmosferos įsiminimą, įsirežiantį visam gyvenimui,

¹⁴² Klausytis: <https://dangus-pro.bandcamp.com/album/spie-ius>.

¹⁴³ Aliuzija į R. Stankevičiaus poezijos knygą „Laužiu antspaudą“ (2008).

aprašo ir G. Šmitienė, apmąstydamą tautosakos pateiktųjų pasakojimus apie išiminius dainas, patį dainavimą, dainuojantį žmogų:

„Tokiuose pasakojimuose visu ryškumu iškyla girdėtos dainos paliktas įspūdis, kuriame daina, jos skambesys neatsiejamas nuo ją dainavusio žmogaus, nuo aplinkos ir nuo paties girdinčiojo. Aplinka susigeria į skambantį balsą. Daina išimama su visa patirta visuma, ji įsirėžia kaip savita estezė. Išimimas visam gyvenimui, apie kurį kalba dainininkės, yra tikslus įspūdžio ir išgyvenimo požiūriu, tačiau veikiausiai skiriasi nuo formalaus teksto tikslumo.“

(Šmitienė, 2010, p. 85)

Neabejotinai, ir Sauliui tas pats patyrimas kaskart pasirodo kiek kitaip – pasakojimas kitam leidžia jį permąstyti, stebėti. Tai, kad ši patirtis keičia ne tik muzikinę kūrybą, bet ir pačią mąstyseną pastebi ir Sauliaus žmona Ana Labanauskienė:

„Jo požiūris iš tikrųjų labai pasikeitė su Zalansku. Netgi į pačią lietuviybę <...> Anksčiau buvo toks liberalas, o paskui <...> labai tą pačią lietuviybę jau jam kažkaip pasidarė svarbu plėtoti. Tai iš esmės, sakyčiau, netgi jo, kaip ir ne tik muzikiniame gyvenime, bet ir apskritai gal kaip asmenybės toks lūžis buvo. Ir kad tikrai <...> daug tokių ir pažinčių sukūrė ir apskritai atvėrė kažkokius kelius.“

(Labanauskienė, 2023)

Taigi išgirdus Petrą Zalanską kinta ne tik santykis su folkloru, bet ir su pačia lietuvių kalba, atsiranda tam tikras tapatybinis prierašumas. Tam įtakos turi tiek P. Zalansko dainavimas, tiek ir tuo metu veikusi vieta, aplinka, atmosfera, draugų ratas. Čia svarbu pastebėti, kad bet koks vidinis virsmas niekuomet nebūna baigtinis ir nereikia kokio nors konkretaus dalyko atsiradimo – bet koks stiprus virsmas, išispaudžiantis, sąmonę ištinkantis suvokiny yra dalus, o pats virsmas, žymintis naują būseną, gerąją prasmę, negrįžtamas. Ne dažnas potyris taip įsirašo ir išlieka – tai žymi tam tikrą vidinę sutaptį, svarbą, „ertmę“, kuri užpildoma, bet apie kurią nebūtinai žinota.

Stebėjimas ir stebėjimasis kaip kūrybinių atverčių būdas. Įspūdinga, kiek regi S. Labanauskas, kalbėdamas apie P. Zalansko dainavimą. Jam tai nėra tik gražus, patrauklus, įdomus balsas – iš pačios Sauliaus kalbos skirtinguose interviu ne tik išryškėja tai, kas patraukia, bet ir ima atsiskleisti tai, kas pačiam autoriui svarbu, kas jam reikšminga: *negirdėta, ne visai lietuviška, magiška, šamaniška*. Kitaip tariant, tam jam pasireiškia kaip tam tikra neįprasta, nauja, kitokia patirtis.

„Man tas tembras yra nepakartojamas, jis turi tokios specifinės informacijos, tam tikro gylis. Tai nėra melodija ar žodžiai, jie gana paprasti, bet, galima sakyti, jis tą informaciją ir gylį ištransliuoja kone tarp eilučių.“

(Labanauskas, 2018)

Šis Sauliaus numanomas gylis, *specifinė informacija*, tai, kas transliuojama *tarp eilučių* – tai yra tai, kas atsiranda tam tikroje dainuojančiojo sudaromoje terpėje tarp balso, teksto, kūno, erdvės, kurioje yra ir pats klausantysis, ir taip toliau. Pokalbyje su muzikos apžvalgininku Kristupu Naraškevičiumi išryškėja dar daugiau S. Labanauskui svarbių P. Zalansko balso ir per jį pasirodančio žmogaus ypatybių:

„Nesistengia per daug įtikti, pasirodyti <...>, turi informaciją ištransliuoti, kažko tikro, užkabinančio, gilaus, meditatyvaus, <...> šamaniško šiek tiek man pasirodė balse <...> pamačiau, kad liaudies muzika gali būti ir tokia. Kas galbūt ir yra net ta liaudies muzika tikroji.“

(Labanauskas, 2020)

„O kai prieš beveik trejus metus pirmą sykį išgirdau Petrą Zalanską, pamačiau ir *tikrumą su visais išgyvenimais, ir paprastą natūralumą, emociją, išmintį*. Jis peržengė man supratimo apie folklorą ribas. Išgirdus šamaniškojo Zalansko dainas, kurios primena indų raga, mane užbūrė ypatinga, šviežia emocija, man tas buvo nauja.“

(Labanauskas /
Slinktys, n. d., kursyvu išryškinta darbo autorės)

Nesistengti įtikti, pasirodyti žymi ir tam tikrą Sauliaus pastebėtą kiek kito laiko, kito gyvenamojo pasaulio žmogaus būseną. Pavyzdžiui, netgi dainuojant – sutapti su aplinka, būti jos dalimi, o ne ją užgožti. Žinoma, šis pastebėjimas negali būti taikomas P. Zalansko būdai apibrėžti (jis juk buvo be galo spalvinga asmenybė!), veikiausiai nusako vieną iš galimų dainos buvimo ir santykio aplinka dainuojant būdų, o taip pat dar labiau atveria paties S. Labanausko vertybinį lauką.

Kaip buvo minėta anksčiau, pati pasakojimo situacija yra itin svarbi – ji sudaro pretekstą ir terpę tam pasakojimui atsirasti, o aptariamam reiškiniui ir pasakotojo santykiui su juo atsiskleisti. Taigi Sauliui kalbantis su įvairiais muzikos apžvalgininkais išryškėja tam tikro jautrumo geba, paties balso

veikimo, balsiškumo sampratai prasiskleidžiant įvairiais aspektais: *balsas, tembras, dainavimas, dainos, klausymasis* kaip to balso patirties būdas. Sudėjus S. Labanausko pasakojimus, žyminčius ypatingą gebėjimą girdėti, klausymuisi pasirodant kaip itin atidžiai stebėjimo praktikai, susidaro labai gražus, sąryšingas tinklas:

Balsas: *tas balsas užliūliuoja savaime; kažko tikro, užkabinančio, gilaus, meditatyvaus, <...> šamaniško šiek tiek man pasirodė balse.*

Tembras: *balso tembras suteikia ramybės, vienybės su gamta ir visata jausmą; Man tas tembras yra nepakartojamas, jis turi tokios specifinės informacijos, tam tikro gylio.*

Dainavimas: *tarytum hipnozė, panardinanti į kitą tikrovę ir atkoduojanti vertybes; kai jis dainuoja, atrodo, kad transliuoja kažką daugiau – lyg apeigos vyksta su juo, atsiranda ryšys su kažkuo daugiau, kažkur iš anapus.*

Dainos / giesmės: *Zalansko mantrinės giesmės¹⁴⁴.*

Klausymasis / girdėjimas: *pamatyti tikrumą su visais išgyvenimais, ir paprastą natūralumą, emociją, išmintį.*

Taip klausytojas atgręžiamas į balso asmeniškumą, jo priklausymą tam tikram žmogui o tik po to per žmogų, jo aplinką, bendruomenę – kultūrai.

Kaip lankytis kito gyvenamajame pasaulyje. Čia itin paranki, šiam skyriui paspirtį davusi minėta fenomenologo T. Ingoldo sąvoka *to attend*, aprėpianti tiek patį dėmesio kreipimą, jo radimąsi, būdą, kuriuo imama matyti, tiek ir patį lankymą, lankymąsi kito gyvenamajame pasaulyje. Kai kur nors lankaisi, paprastai esi svečiuose, kieno nors kito erdvėje, o tai nurodo tam tikrą toną – elgtis pagarbiai, vėlgi, atsitraukti, klausytis, netgi būti dėkingam, kad esi priimamas. Tai iš esmės išreiškia antropologinę *stebėjimo dalyvaujant* prieigą, kuomet leidiesi keičiamas to, su kuo dirbi. Pasak T. Ingoldo, tai yra atliepimo, atsako praktika – būdas gyventi dėmesingai su tais, tarp kurių mes dirbame / veikiame. Saulius klausosi, ieško ir atliepia, pasikliaudamas kitu žmogumi – tik tada viena gali vesti į kita. Be to, kiekvienas naujas suvokiny suvokiniams santykiu su ligtolinėmis patirtimis ar suvokiniais galimybėmis. Itin stipri galia sudominti kitą žmogų ieškoti išlikusių buvimo žymenų, siekiant

¹⁴⁴ Saulius Spindi FB, 2018.

geriau suprasti patį to žmogaus buvimo būdą. Šitą galią turėjo ir Petras, ir Saulius¹⁴⁵.

Stebint vien jau paskutiniuosius paties Sauliaus gyvenimo metus, regisi tam tikras noras išlaikyti ryšius, sąveiką – tai pasirodo ir kaip siekis, nuolatinė paieška, S. Labanauskas geba tarsi savaime kurti ir palaikyti ilgalaikius santykius, netgi santykių tinklus. Dauguma naujai per kūrybą pažintų žmonių tampa draugais, su kuriais susitinkama, bendraujama, tariamasi. Būtent iš tų santykių sąvių, savaimingai nukreipiančių vienus pas kitus atsiranda albumas „Vai tu girala“, kuriam pristatyti susibūrė po to leidinyje „Giralė“ skambantys kūrėjai: Jonas Šarkus (*Solo ansamblis*), Nika Ganga, Simonas Liūga (P. Zalansko anūkas!), Akvilė Rubikienė, Gytis Ambrazevičius, Toma Čepaitė, Judita Urnikytė, Ieva Narkutė, Justina Kaminskaitė, Agota Zdanavičiūtė. Atliepdama darbo autorės pranešimą doktorantų simpoziume fenomenologė G. Šmitienė būtent tai ir pastebi – S. Labanausko kūryba ne tik kad kyla iš santykių tinklo, bet ir sukuria naują. Jo atmintis, pasakojimai apie jį po to išlieka tuose žmonėse, jų tekstuose.

Jungtys yra ne tik kuriamos, bet nuolat palaikomos per atliepimą. Šitų jungčių tinklo iliustracija galėtų būti tokia:

- Pasiklausoma archyvinių įrašų internetu
- Kūrybinis procesas namų studijoje
- Gytis Ambrazevičius (po to dainuosiąs pirmojo albumo pristatyme ir antrajame albume) suveda su galimu leidėju J. Žitkausku: „O pažįsti Zalansko dukterį?“ (Žitkauskas, 2023)
- Susipažįstama su P. Zalansko dukterimi Marija ir anūke Modesta – lankomasi Zalanskų sodyboje
- Kalbama apie P. Zalansko gyvenimą, pabūnama jo aplinkoje, gaunama dar ir fizinių įrašų kopijų
- Palaikomas ryšys su P. Zalansko dukra Marija – jai siunčiamos ir kūrybinio proceso dalys
- Susipažįstama su įvairiais kitais susijusiais žmonėmis iš Dzūkijos regiono (pavyzdžiui, Veronika Povilionienė, jos taip pat klausiamasi nuomonės)

¹⁴⁵ Nuo folklorinių ekspedicijų, filmų su P. Zalansku, po to ne vieno lankymosi P. Zalansko namuose jau po jo mirties, iki lankymosi jo namuose ne tik dėl P. Zalansko, bet ir dėl S. Labanausko kūrybos (pvz. darbo autorė ten pat ėmė interviu iš P. Zalansko dukters Marijos Zalanskaitės-Liugienės ir anūkės Modestos Liugaitės).

- Susipažįstama su P. Zalansko anūku Simonu, kuris po to pakviečiamas dainuoti (ir dainuoja) antrajame būsimo ciklo albume „Giralė“
- ...

Susipažinus su J. Žitkausku atsiranda poreikis, bet ir galimybė aplankyti ir P. Zalansko namus, jo gyventąjį pasaulį, susitikti su jo artimaisiais – taip neišmatuojamai išplečia, keičia būsimos kūrybos metmenis, jų kryptis ir sąveikos galimybes. Šitie santykių tinklai apskritai yra galimybė ne tik vieniems būti su kitais, bet ir per kitus. P. Zalanskas garso įrašuose išlieka tam tikra daline savo buvimo forma, S. Labanauskas ją pratęsia nauja muzika, o po to viskas prasitęsia ir kitais žmonėmis „Vai tu girala“ pristatymuose, kuriuose dainos atliktos gyvai, po to virsta albumu „Giralė“. Šitas įsikūnijimas, įsigyvenimas naujuose kūnuose, jų balsuose regisi net ir susijusios laidos pavadinime: „Petro Zalansko dainos jaunų žinomų atlikėjų lūpomis“ (Razauskas, 2020). Dar daugiau – tęsiasi ir savo klausytojų sąmonėse (tai, beje, yra itin skvarbi, išties nedaug apmąstyta muzikos galia), virsdamas naujais tekstais:

„Šų nakčį mani sapni aplankė Saulius Labanauskas. Visas sapnas buvo
tokis paveiksliskas, be jokio veiksmo. Kap atvirukas.

Tolumon ragėc koki tai garažai, sugedusios mašinos, jų dalys, sukrautos
dzidelėn krūvon. Dar toliau – žalia miškų juosta. Vakareja, viskas nušviesta
paskucinių saulalės spindulukų... Prieš mani vienan šonan stovi karucis, grėblys ir
šakės, o kitan – tokis sanas sanas motociklas su lopšiu. Lopšin – du busilukai
(=gandriukai) – jauni, šumeciai. Pacian vidurin terpu to motociklo ir ūkio padargų,
ciesiai prieš mani stovi Saulius, iš stovėsenos tokis biski nuvargis, ale su tokiu
palaimyngu šypsanu veidi! Rodos, net visas jo siluetas švyci. An rankų laiko dzidelį
busilų, katras jau tep meiliai pasdėjis galvų jam an pecies... Man net rodos, kad tas
paukščis kų tai jau Sauliukui auselėn kužda.

Nubudau. Paci pirma, dar mieguista mincis buvo: raik skambyc Sauliui, ale
tuoj pat suspratau, kad ne, jau nepaskambysu... Tadu ėmiau niūniuoc turbūt
daugiausia dėmesio sulaukusių jo dainų „Lekia gandrai“.

Tadu ryto kavų gerdama mislinau, kų raiškia šitas sapnas. Nu ir visap
mislinu. Gandrai išskris jau greit. Sako, palienka jieį mus per šv. Baltramiejų
(rugpjūcio 24 d.). Atsilabyc su busilais bent jau galim, žinom, kadu išlėks jieį. O su
Sauliuku nespėjom, jis paliko mus tep anksci, kiek viso liko nepasakyta,
neišklausyta...

Dar mislinu, jis tokis palaimyngas tan sapni buvo, švytėjo. Rodės, visi cieį
žamiški vargeliai, rūpestėliai ir sunkios mincys jį paliko. Ir cikrai, jauciu, kad tep ir

yra. Jam ty gera, langva būc. Visos negandos liko kažkur toli. Dartės Sauliaus dūšia
laisva kap busilo. Tegu sklandžioja, skrajoja ir spindzi Dangun. Ty, mislinu, ir su
busilais grait susciks.

Ale tokis tas vaizdas buvo gražus, tokia kompozicija, scenografija!.. Stovi
akysa kap paveikslas. Drąsiai dėtau tokį vaizdą an kitos jo plokštelės viršelio, cik
kito jau nebus. O gal’?..“

(Kašėtienė, 2021)

3. KULTŪRINĖ SĄVEIKA IR PATIRTINĖ MATRICA

3.1. Patirtinės matricos koncepcija

Bet kokia kūryba visuomet interpretuoja kultūrą – tiek tą, kurioje gyvena patyrėjas, tiek tą, kurią jis prisitraukia, prisiartina kryptingai domėdamasis – skaitydamas, tyrinėdamas šaltinius, lankydamas susijusias vietas ir panašiai¹⁴⁶. Čia verta prisiminti minėtą nuostatą, kad bet kokiai kultūrai būdinga kultūrinė sedimentacija, arba sluoksniškumas, kiekvienam prieš tai buvusiam kultūriniam sluoksniui regintis pro jį perdengiančio, tačiau galimai transparentiško sluoksnio perspektyvą (daugiau žr. skyriuje 1.1.). Šitą sluoksnytumą, prigimtines, vietinės kultūros buvimą, jos rodymąsi būtų galima suvokti ir vertikalioju principu, per istoriškumą, tuo tarpu globalybę – horizontaliai, kaip iš išorės nuolat veikiančią (tačiau kai kuriuose sluoksniuose jau nusėdusią), palaikančią ar keičiančią tam tikras buvimo sąlygas. Kodėl *Girių Dvasių* kūryboje prigimtinė kultūra pasirodo integruojant lietuviškas sutartines į Vokietijoje devyniasdešimtaisiais kilusį elektroninės šokių muzikos požanrį *dub techno*? Kodėl dzūkiška R. Sadausko poezija R. Kašėtos atliekama improvizuojant Amerikos indėnų etno-muzikiniiais motyvais, tačiau pritariama ritmą palaikant lietuviška pirties vanta? Kodėl prigimtines kultūros pajauta itin stipri nekonvencinėje Lietuvos muzikos scenoje ir jos tamsiuose, sunkiuose, neretai faktūriškuose garsynuose, minimalistinėje *drone* ar eksperimentinėje triukšmo muzikoje? Kodėl visi šie, stilistiškai skirtingi atvejai nežymi kokio nors įtūkio (tuo tarpu, kai kalba vis dar žymi), o kaip tik, skamba labai savaimingai, yra klausoma ir, stebint klausytojų reakcijas festivaliuose, vakarėliuose ir atsiliepimus skaitmeninėje erdvėje, yra kone betarpiškai priimama? Ši dalis kaip tik ir skirta tam apmąstyti, atsigręžiant į dar vieną lygmenį – kūrybinį vyksmą ir pačią kūrybą kaip patirtį, ieškant būdų ir įrankių ją tirti, po ją naviguoti.

Globalioje kultūrinėje terpėje gimstančią prigimtines kultūros įkvėptą kūrybą lemia daugybė dalykų – patirčių, nuostatų, gebėjimų, nuojautos, įdėto darbo, atidos – nuolat vienas kitą palaikančių, bet ir keičiančių. Ir visgi, muzikos kūryba pirmiausiai yra kuriančiojo patirtis, jo patirčių laukas, kur sąveikauja prigimtiniai ir iš kitų vietų priartėję, jam artimi kultūriniai sluoksniai, atplūsdami ir nulsūgdami jie susiduria, virsta ir mainosi, keisdami pačias patirties struktūras. Čia vertėtų prisiminti įvade pateiktą darbo hipotezę,

¹⁴⁶ Dauguma kalbintų muzikos autorių pasakoja, kad vaikystėje liaudies dainos skambėdavusios tik retkarčiais, prisimindami, kad garsinė aplinka būdavo pripildyta 80-ųjų, 90-ųjų populiariosios muzikos, kurią klausydavo tėvai.

kad globalios kultūrinės terpės ir prigimtinės kultūros junglumas atsiranda ir yra palaikomas tam tikros kūrėjo patirčių terpės, kuri čia bus vadinama *patirtine matrica*¹⁴⁷. Ankstesniuose skyriuose aptarus tai, kaip prigimtinė kultūra reiškiasi muzikos kūriniuose ir per juos – gyvenamajame pasaulyje, šiame skyriuje atsižvelgiama į patį jų radimosi ir virsmo lauką, lemiantį garsinius kūrinio aspektus, skirtingos kilmės kultūrinių sluoksnių jungimosi sąlygas ir kūrinių radimąsi apskritai. Kartu su patirtinės matricos idėja siūlomas kūrybinio vyksmo tyrimo, pačios vidujybės, kaip patirtinės-kūrybinės terpės, navigavimo būdas.

1.2. skyriuje minėtas atskiriantis, vektorizuojantis kalbinis būdas, kuris gali atskleisti tik nedidelę dalį prigimtinės kultūros veikimo būdų globalybės sąlygomis veikiančiame pasaulyje. Būtent tai skatina gryninti konceptą, bent kiek aiškiau atskleidžiančio kūrybinio vyksmo sudėtingumą, suteikiančio įrankių tyrinėti jo radimosi ir buvimo terpę¹⁴⁸. Tam pasirinktas gana ilgai ieškotas, bet galiausiai tarsi savaime pasirodęs *matricos* (lot. *matrix*) terminas, parankus tiek etimologiniu požiūriu, tiek ir šiandienine įvairių mokslo sričių vartosenai. Senosios lotyniškos termino *matrica* reikšmės – motina, iščios, gimda, patelė (Oxford Learner's Dictionary, n. d.); tarp pagrindinių reikšmių Kembridžo žodyne – „sąlygų visuma, kuri sudaro sistemą, kurioje kažkas auga arba vystosi; susijusių dalykų rinkinys, kuris daro įtaką tam, kaip kažkas vystosi ar keičiasi“ (Cambridge, n. d.), programavimo srityje reikšmių ir jų multiplikacijos, dauginimo ir daugėjimo galimybėms nusakyti naudojamas 3D modelis (Hosmer, 2023), trimatė matrica pasitelkiama ir medicinoje kaip *ekstraląstelinis tinklas*, atskleidžiant ryšį tarp to, kas yra mikroaplinkoje

¹⁴⁷ Anglų kalba terminas *experiential matrix* naudojamas ekonomikos moksluose (pradėtas vartoti panašiu metu kaip rašoma ši disertacija). Terminų sutapimas yra atsitiktinis, vystant konceptus paraleliai. Visgi čia išryškinama patyrimų (kaip galimų konkrečiau apibrėžti ir ekonomiškai įvertinti) poreikį kaip ekonomikos veiksnį: tai bendro pobūdžio teorija apie augimą, užimtumą ir technologinius pokyčius dirbtinio intelekto (DI) amžiuje. PMT iš naujo apibrėžia naudingumą kaip suderinamumą tarp gamybos ir besivystančios, begalinio matmens žmogaus patyrimo poreikių matricos. Taip ji praplečia klasikinę naudingumo sampratą ir integruoja Seno bei Nussbaumo gebėjimų požiūrio idėjas į formalų ekonominio optimizavimo modeliavimą.“ (Callaghan, 2025).

¹⁴⁸ Taigi į patirtinę matricą vedusios koncepcijos paieška kilo suvokiant kūrybinio proceso kaip patirtinės struktūros kompleksiskumą, o ne siekiant išrasti kokius nors naujus būdus (tuo labiau – terminus) kalbėti apie muzikos kūrybą, pačios kūrybos filosofiją – tai viena esminių, nuo Antikos laikų besitęsiančių filosofinių gijų.

[pačioje matricoje, aut. pst.] ir paties tinklo, kuriam ji priklauso¹⁴⁹ (Yang, 2021); terpė, kurioje veikia tam tikras potinklis¹⁵⁰ ir kita. Leidžiant susidaryti šitų reikšmių konsteliacijai, kuri bus pasitelkiama aptariamai temai apmąstyti, galima susumuoti, kad *matrica* yra tam tikra terpė, kur yra tinkamos sąlygos kam nors atsirasti, augti, vystytis; tai yra aktyvi arba galima suaktyvinti sąryšingų, junglių dalykų visuma, ji yra susijusi ne tik su tuo, kas yra joje pačioje, bet ir su ta terpe, kuriai priklauso, kurioje ji pati atsiranda ir būna.

Patirtinės matricos koncepcija formuojasi siekiant geriau suprasti, kaip per kūrybinį vyksmą, pačią kūrybą kaip patirtį būtų galima:

- atidengti įvairius patirties sluoksnius, o tuo pat metu ir patį sluoksnėtumą kaip esmę;
- pastebėti šitų sluoksniškų struktūrų sąveikavimą arba numanomą sąveikos galimybę (kuri, kaip bet kokia kita žinojimo forma, taip pat gali veikti, turėti įtakos būsimam kūrinui);
- išryškinti tarp sluoksniškumą ne kaip tuštumą, o kaip terpę, priimant patį kitimą kaip konstantą;
- galiausiai – išvysti įvairius globalybės prisodrintoje patirtinėje struktūroje viename ar kitame sluoksnyje glūdinčios ar tarp jų tvyrančios prigimtines kultūros reikšimosi būdus.

Taigi, jei kūrybinį vyksmą suvokiame kaip tam tikrą matricą, priimame, kad tai yra tam tikra *sistema, veikianti pagal tam tikras sąlygas*. Nepaisant to, kad kuriant iš esmės nuolat steigiamos naujos reikšmės ir naujos, sunkiai apčiuopiamos patirtinės dimensijos, matricos koncepcija leidžia pastebėti tam tikras sąlygiškai stabilias kertines struktūras. Remdamiesi aukščiau pateiktomis skirtingų sričių matricos apibrėžtimis, galime kryptingiau stebėti vidinių struktūrų ir jų elementų tarpusavio sąveiką, žymimą veiksmoždziais

¹⁴⁹ „Herein we demonstrate that given similar equilibrium binding constants, hydrogels containing dynamic crosslinks with a large dissociation rate constant enable cell force-induced network reorganization, which results in rapid stellate spreading, assembly, mechanosensing, and differentiation of encapsulated stem cells when compared to similar hydrogels containing dynamic crosslinks with a low dissociation rate constant. Furthermore, the static and precise conjugation of cell adhesive ligands to the hydrogel subnetwork connected by such fast-dissociating crosslinks is also required for ultra-rapid stellate spreading (within 18 h post-encapsulation) and enhanced mechanosensing of stem cells in 3D. This work reveals the correlation between microscopic cell behaviours and the molecular level binding kinetics in hydrogel networks“ (Yang, 2021).

¹⁵⁰ „Subnetwork connected by such fast-dissociating crosslinks is also required for ultra-rapid *stellate* spreading“ (Yang, 2021).

jungtis, atsirasti, augti, vystytis, sąveikauti, veikti, sklisti, spinduliuoti, spiestis, daugėti. Kiekviena apibrėžtis mums suteikia įrankius lengviau naviguoti ir atrasti vienas ar kitas stabilias struktūras, pamažu pastebint įvairios kilmės (ir įvairiai išsidėsčiusių) elementų tarpusavio trauką ir tarp jų susidariusias terpes.

Dar vienas parankus klausimas – kas patirtinę matricą sudaro? Paprastai tariant – visa, kas yra kokiu nors būdu patiriama. Visų pirma, patirtinė matrica yra tiesiogiai susijusi su mūsų gyvenamuoju pasauliu, kurį patiriame per savąjį kūną, jo jusles. Gyvenamąjį pasaulį patiriame kaip aplinką, atmosferą, kaip santykį su ta aplinka ir jos daiktais, kurie taip pat reiškiasi skirtingais būdais ir turi skirtingas (ir mums skirtingai reiškiančias) savybes: medžiagiškumą, garsiškumą, spalviškumą, kvapą ir taip toliau. Čia reikšminga G. Šmitienės minėta sakininė (šiuo atveju – garsinės) kultūros tekstų *turėjimo* koncepcija, kad „tekstai nuolat kartojami, beveik nenutrūkstamai skamba aplinkoje, <...> sudaro aplinką, nuolat supa ir, galima sakyti, susigeria į kūną“ (Šmitienė, 2010, p. 86). Aptariamam atveju, visos garsinės / muzikinės patirtys taip pat tampa *turimos*. Visa tai, kas turima, ir yra tai, kas yra terpė ir dirva bet kokiai kūrybai. Fenomenologinis matymas „įteisina“ įvairiausių patirčių svarbą ir atidengia jų gausą – patiriame ir tai, kas jau anksčiau patirta, patiriame atmintį, vaizduotę, sapnus, o kūrybos atveju – dar ir patį kūrybinį vyksmą, kuris ne tik kyla iš patirčių, bet ir steigia naują patirtį, naują patirtinę dimensiją, kuri taip pat tampa aktyvi, sklidi, galima sužadinti. Vienoms reikšmėms ar patirtims jungiantis su kitomis ima rasti naujos reikšmės, bet kartu ir tas tarpinis laukas, buvimo, laukimo laukas, tai galėtų būti tai, ką filosofas K. Sabolius vadina *įnirtingu miegu* – tai tam tikras aktyvus pasyvumas ar pasyvus aktyvumas, tai, kas gali būti suaktyvinta, tai, ką prieš tai įvardijome kaip laukimo lauką (1.3. skyrius).

Su patirtinės matricos prieiga siūlomas kūrybinio vyksmo tyrimo, pačios vidujybės, kaip patirtinės-kūrybinės terpės, navigavimo būdas. Jo poreikis kyla pirmiausiai iš nuojaautos apie prigimtinės kultūros veikimo globaliosiomis sąlygomis kompleksiskumą, kuris glūdi įvairiausio gylio patirties struktūrose, sluoksniuose ir tarpuose tarp jų. Čia pirmiausiai rūpi apmąstyti tai, kas yra laukas iki kūrybos akto – tam tikrą *iki-reflektyvų* ir *iki-objektyvų* žinojimas, kurį M. Merleau-Ponty vadina *pre-objektyviuoju* pasauliu, *iki-objektyvios* dabarties klotu, „kuriamo aptinkame savo kūniškumą, savo socialumą, išankstinį pasaulio egzistavimą“ (Merleau-Ponty, 2018, p. 508). Tokio žinojimo nuojauta pasirodo įvairių sričių kūrėjų pasakojimuose. Lietuvių eksperimentinės-atmosferinės muzikos kūrėjas

Darius Gerulaitis, apmąstydamas tai, kaip atsirado vienas pirmųjų tamsiojo *ambient* projektų Lietuvoje *Wejdas*, dar priskiriamas *amberfolk* žanrui, rašo:

„Nėra deivių? Budtės? Juk sapnavau nesibaigiančią jūros giesmę. Aš dainą sapnavau – tolimą, tylią... Ji sklido iš to išminties rago. Iš kur tai? Kas siunčia vaizdus į neramų miegą? Ligos? Kosmosas? Žvaigždė? Ten nėra skausmo... Seniau... Veidas nebuvo toks geltonas! Mintys išsidraikysios. Pradžia telpa rūke. Jame šviesa – duona. Medžio šerdim, sklaidosi... Prisiminimai (iš ateities) veržia pečius, sujuostus žalčio oda. Kažkas – kartu niekas. Pradžia – apverstas niekas“.

(Gerulaitis, 1995)

„Pradžioje, prieš projekto <...> materializaciją, buvo knygos (Lietuvos istorijos ir religijos, pasaulio kultūrų, religijotyros, fantastikos, filosofinės). Nors dar prieš jas – kažkoks imanentinis, kolektyvinės sąmonės klotas?..“

(Gerulaitis, cituojama iš: Peleckis, 2009)

„<...> visgi skaitydama (kai kuriuos) savo tekstus matau, kad daugelis jų yra išaugę būtent iš šio – baltiškuoju vadinamo – pasaulėvaizdžio, juose atpažįstami jam būdingi simboliai, motyvai, naratyvai. Ir tai neišvengiama, nes aš esu čia, ir visi mano tekstai ar garsai yra aibės kadaise skaitytų įvairių tradicijų pasakų, sakmių, mitų ir padavimų, girdėtų ir giedotų dainų ir giesmių, matytų vaizdinių, mąstytų ir jaustų dalykų, sapnuotų sapnų, baimių, nuojautų, vilčių, patirčių amalgama – visa, kas kada nors palietė mano jusles, randa savo vietą ir formą mano kuriamame garse.

Man įdomu stebėti, kaip, sąmoningai nė nepozicionuojant savęs tam tikroje tradicijoje, ji natūraliai atsiveria kūrinyje, nes yra mano tapatybės, mano istorijos ir istorijos, į kurią gimiau, dalis. Galbūt tai tasai *genius loci* prasiveržia per poras.“

(Pupkevičiūtė, 2016)

Dainininkė, kanklininkė Simona Smirnova įvardija tam tikrą *prasiskverbiantį*, per kitus sluoksnius *prasibraunantį* prigimtinį muzikalumą, prigimtinį muzikinį intelektą:

„Šalia teorinių ir akademinių žinių mano viduje gyvena ir prigimtinis muzikinis intelektas, kuris nuolat beldžia ir prašosi išleidžiamas į dienos šviesą. Tai mano balkaniškas ir Vidurinių Rytų kraujas, protėvių šauksmas. Tas archajiškas prigimtinis muzikalumas, tarsi pienė, prasibraunanti pro šaligatvio asfaltą, nuskverbia net kelias dešimtis metų muzikinėse institucijose.“

(Smirnova, 2022)

Kaip matyti, su kiekviena šių refleksijų pildosi įvardijimų ir būdų suvokti tai, kas yra kūrybos radimosi laukas, tinklas: tai ne tik patirčių visuma, laukimo laukas, įnirtingas miegas, kultūrinės sedimentacijos, bet ir *iki-objektyviosios dabarties tankis, laikui / erdvei nepavaldžios sritys, imanentinis kolektyvinės pasąmonės klotas, per poras prasiveržiantis genius loci, pradžia, prasiskverbiantis prigimtinis muzikinis intelektas*. Čia itin svarbūs ir to lauko aktyvumą, pulsavimą žymintys ištarti veiksmazodžiai: *prasiveržia, prasiskverbia, atsiveria*. Verta pastebėti, kad globalybė pačių autorių kaip nors atskirai neišskiriama, neatsiejama, ji pasirodo kaip savaimybė, kaip gyvenamasis pasaulis, kuriame, šiuo atveju, ieškoma to, kas mus pasiekia iš gelmės. Lietuvių fenomenologė Agnieška Juzefovič, perteikdama M. Merleau-Ponty sampratą, kad dailininkui „tereikia nuoširdžiai tapyti regimus daiktus ir, jeigu jis sugeba perteikti jų esmę, apvainikavimas ateisias pats“, praskleidžia, kad „pasaulyje, taip pat savajame kūne potencialiai viskas jau glūdi. Tačiau bandymas tikslingai išgauti gelminius tikrovės sluoksnius yra beprasmiš. Norint užčiuopti neregimus pasaulio, meno kūrinio ar savojo kūno klotus, reikia suskliausti racionalias pastangas ir pasikliauti tiesiogine nuojauta“ (Juzefovič, 2007, p. 20).

Patirtinėje matricoje ieškant vienokių ar kitokių garsinių ir muzikinių šaltinių, sluoksnių ar branduolių, reikalinga suvokti, kad jie nėra grynai garsiniai / muzikiniai, jie susiję ir su vizualiniais, ir su taktiliniais, ir su kitais pasaulio patyrimo būdais, o kartu ir tuo, kas yra tarp, tai yra – pačiu tarpiškumu. Siekiant aptikti prigimtinės kultūros žymenis, kurie po to reiškiasi muzikoje, svarbu priimti, kad tai gali pasirodyti visai ne tokiais formomis, kurių ieškome (tarkime, minėtos B. Kutavičiaus ar D. Digimo aplinkos patirtys, kurios *kuria formą*, vidinius kūrinio santykius ar garsinius *atstumus*, daugiau – 2.1.3. poskyryje).

Patirtinė matrica kūrybinio vyksmo metu sąmoningai ar intuityviai sužadinama, nepaaiškinamai spiečiantis patirtims ir reikšmėms – tik taip gali įvykti virsmas – esminis kūrybinis judesys. Būtent tada iš neapibrėžtos terpės atsiranda ne vieno iš aptartų kūrėjų minima *nauja prasmė*, kartais pasirodanti kaip sąmoningas siekis, o kartais kaip savaiminis sąveikos (sąveikų sąveikos ir taip toliau) rezultatas, daugėjimas. Visgi tai išartikuliuoti yra sudėtinga – kalbant apie muziką neretai taip ir lieka neištarta tai, kaip ta kūrybinė-patirtinė terpė susidaro, kas veda virsmo link ir ar įmanoma bent kažkiek užčiuopti, kas vyksta paties virsmo metu?

„Žinai, jau kelintąkart pametu vardus – neklijuojau nei *ethno*, nei *technology* prie to, ką darau. Na, kaip pavadinti tokį momentą, kada surūdijusio gelžgalio

paviršiuje atsiveria Ženkilai? O šiaip – turbūt ir gerai, jog tai sunkiai paaiškinama. Beveiličiau netgi teigti, jog visai nepaaiškinama. Tylėjime iškyla žinojimas. Viskas vyksta tada, kai apie tai negalvoji. Bet jei kam reikia žodžių: gintaras = electron.“

(Vaitkevičius, Dangus.net)

Po šito virsmo patirtinė matrica jau nebebūna tokia pati – kiekviena nauja reikšmė tampa pasėliu naujam patyriminiam sluoksniui ir sąlyga patirtinės matricos sluoksniams multiplikuotis.

Pavyzdžiui, ritualinės atmosferinės muzikos, tamsiojo baltiškojo folkloro kūrėjo Juliaus Mitės (Vėlių Namai) muzikoje lietuviškosios kultūros ženklus atpažįstame savimi pačiais, būdami jos dalimi, o ne iš formos – čia paprasčiausiai nėra „atkeltų“ folklorinių žanrų – jie čia veikia kaip tam tikras patirčių spiečius, *įnirtingas miegas*¹⁵¹, suaktyvintas paties autoriaus. Vėlių namų muzikoje sąveikauja skirtingos kilmės kultūros, atsklidusios čia ne atsitiktinai (tas joms ir suteikia neišardomą junglumą!), o per įvairias asmenines patirtis – santykius su svetur gyvenančiais artimais žmonėmis, keliones, o, ko gero, taip pat ir per tam tikrą kažkokios bendros, grynios, archetipinės pasaulio kultūros nuojautą¹⁵². Albume „Alkai“ garsinę aplinką kuria (ir keičia) tokie instrumentai kaip lietuviškos kanklės, turkų *baglama*, dvistygė latvių *ģīga*, vienstygė *manihorka*, arabiškas ūdas, įvairūs elektroniskai sugeneruoti ritmai ir tembrai. Daina „Miklagard“¹⁵³ yra apie Konstantinopolį ir skirtingų kultūrų sąsajas, joje galima išgirsti ūdą. „Saulės Kalvyje“¹⁵⁴ girdėti įvairūs instrumentai iš Dramblio Kaulo Kranto. Skirtingi vietos kultūros, o ir jos priklausymo didesniems masyvams lygmenys, reiškiasi per kūrėjo inicijuotas / pasirinktas istorinių įvykių temas, vizualines užuominas, kūrinių pavadinimus, įtraukiantį rituališkumą pasirodymų metu, pačią pasaulėžiūrą – *tamsoje ieškoti gyvybės*. Jaukinantis nerimą, nežinomybę, tamsą ir perlipant „Vėlių Namų“ slenkstį patiriama būtent gyvybė – tai jos

¹⁵¹ Daugiau žr. skyriuje 1.3.

¹⁵² Kalbėdamas apie įvairių tautų muzikos derinimą, pasireiškiantį skirtinguose stiliuose, šią bendraprادیškumo pojūtį išryškina J. Dobriakovas (įvardindamas kaip pavyzdžius tokias grupes kaip *Saulės Broliai*, *Marga muzika*, *Kamanių šilelis*, *Miglaukas*, *Sen Svaja*, *Undan ir Spanxti*): „Nesunku pastebėti, kad čia taip pat apeliuojama į įsitikinimą, kad egzistuoja tam tikras mistinis pirmapradis bendrumas tarp iš pažiūros labai nutolusių muzikinių (ir kultūrinių) tradicijų, ir būtent tam tikras ritmingas, mediatyvus, eklektiškas folklorinis sinkretizmas gali padėti šį bendrumą atkurti“ (Dobriakovas, 2015).

¹⁵³ Klausytis: https://youtu.be/E6rQ0hTGSA0?si=kagxIBo_HtVzbkqc.

¹⁵⁴ Klausytis: <https://youtu.be/CZJAiuJHAts?si=5RqZBwyxEgM7pqPW>.

ieškoma giedant prie alkų, tai ji patiriama šiose atmosferose, per apimantį virpėjimą, laukimą, per nevaldomą, bet vienijantį šokį, per savosios kultūros atmintį, per kartais negirdėtus, bet artimus kitų kultūrų ženklus.

Peržengiama gali būti ir kita kryptimi – per mane į aplinką. Kai kuriais atvejais aplinka, kuria pasikliaujama ir kurios leidžiamasi vedamiems kuriant, pasitelkiant jos daiktus, akustiką ir kita, yra keičianti, bet šiandieniniame pasaulyje gausu ir tokių „tuščių“ vietų ar erdvių, kuriose iš esmės nėra (ar dar nėra) reikšmingo, išliekančio santykio su patyrėju. Tai vėlgi sietųsi su minėta *nevieta*, t.y. visame pasaulyje panašių, kone tapačių vietų / erdvių samprata – neretai muzikos įrašų studijos taip pat tokios yra. Nenuostabu – garso kokybei pasiekti reikalingi tam tikri techniniai sprendimai: izoliacinės garso medžiagos, tam tikri mikrofona, jų filtrai, garso kortos, kolonėlės ir taip toliau. Dažniausiai netgi langų nėra (pirmiausiai dėl techninių priežasčių). Ir visgi kūrybos vyksmo metu tokios erdvės pačios leidžiasi keičiamos, jos yra veikiamos. Pavyzdžiui, itin stiprus poveikis, aplinkos patyrimo kismas justis S. Labanauskui pasakojant apie darbą su tautosakos pateikėjo P. Zalansko dainomis – autorius prisimena užsitaręs studijoje pusei metų: „tokia kelionė, tokia bažnyčia toj studijoj pasidarė, nors ten langų nėra...“ (Labanauskas, 2021). Su kiekvienu kūrybiniu darbu, kurio metu patiriamas tam tikras vidinis virsmas, reikšminis sklidumas, ta iš pradžių beveidė, iš esmės nereiškianti erdvė įgauna vis daugiau svarbos – ima asocijuotis su tam tikra saugia, atveriančia, peržengiama erdve. Taip ir S. Labanauskas pasakoja apie tai, kaip pirmąkart klausėsi P. Zalansko įrašų: „ir tiesiog ten taip *išėjom*, meditavom taip...“ (Labanauskas, 2021). Būtent muzika, o šiuo atveju ta muzika, kuri remiasi prigimtinė kultūra, tampa būdu tą erdvę pakeisti, ją peržengti savo patyrimu.

Tokio pobūdžio kūrybos fenomenologijos klausimas reikalauja asmeniško žvilgsnio ir kokybinio, iš esmės neskubaus tyrimo. Suvokiant patirties kaip nebaigtinės struktūros sudėtingumą, nesiekiamo išspręsti prigimtinių kultūros ir globaliosios kultūrinės terpės sąveikos problematikos iš esmės, tačiau norima parodyti tam tikras kryptis, gaires, kelio ženklus, kuriais vadovautis, šiuo atveju, mokomasi būtent per patirtinės matricos prieigą. Kad nebūtų klaidžiojama be atvangos, visuomet svarbu įsivardinti, ko konkrečiu atveju ieškoma, o pirmiausiai – numanyti (ir tuo pasikliauti), ko *gali* būti ieškoma. Suvokiant, kad šiame darbe siūloma tokio tyrimo būdo užuomazga, tikintis ją stipriai plėtoti tolesniuose tyrimuose, čia labiausiai norima parodyti kūrybinio reiškimo, įgalinančio prigimtinių kultūros ir kitų kultūrinių terpių sąveiką, sutapties taškus, daugiaplotmiškumą, priimant, kad tai itin sudėtingas, niekuomet nebaigtinis, tačiau be galo praturtinantis

tyrimas. Toliau pateikiamas tokio tyrimo pavyzdys – autoetnografinis žvilgsnis į darbo autorės muzikinę kūrybą.

3.2. Kaip prigimtinė kultūra pasirodo *Tamsaulės* kūryboje: autoetnografinis tyrimas

Šią akimirką žiūriu į savo kūrybinį vardą – *Tamsaulė* – ir galvoju, ar jis ką nors pasako apie mano kūrybą. Kai paauglystėje jį sumąsčiau, labai džiaugiausi savo „išskirtine“ idėja viename sujungti tamsą ir saulę. Praėjus kiek metų pasidarė kiek gėda dėl savo naivumo, tada kūryboje vėl grįžau prie savo vardo ir pavardės. O dabar vėl džiaugiuosi prie jo prieš keliolika metų grįžusi – tam tereikėjo kelių žodžių prieš vieną koncertą iš Gedimino Storpirščio: „O tai nebesivadini Tamsaule?“. Ir dar kažko, ką palaikiau palaikymu. Man to tereikėjo. Palaikymo, patvirtinimo, kad darau *gerai* poreikis mano gyvenime nuolatinis. Ir ne tik palaikymo, o ir nuolatinio jo pakartojimo. Gal dėl to ilgai klajojau tarp skirtingų muzikos stilių, dainavimo būdų, muzikantų grupių, kita vertus – gal dėl to mano kūryba dabar ir susidaro iš įvairiausių skambesių. Šiandien man *Tamsaulė* nurodo mano muzikos atmosferą, o dabar, stebėdama tai ir kaip tyrėja, suvoku, kad čia man be galo svarbi yra virsmo, o gal labiau radimosi terpė. Man įdomus atsiradimas ne tik kaip momentas, o ypač kaip būseną, atmosfera, tam tikra erdvė, į kurią galima sugrįžti. Tai kūryboje vartojami žodžiai ir kuriant patiriamos prieblandos, pasapnės, miglos ir rūkas, priešaušriai, paryčiai, tarpai, atstumai, potvyniai ir atoslūgiai... ir veiksmažodžiai – tvyro, temsta, laukia, brenda, tvinsta ... Tai pereinamos, galimos pereiti erdvės, būsenos, kurios išveda. Į tas būsenas patenku kurdama – jos atsiranda ir būna pačiuose tekstuose, tekstų ir muzikos sąveikoje, o taip pat ir iš netikėtų improvizacijų balsu, kuriomis turi sau leisti pasikliauti. Pavyzdžiui, vienas naujausių tokios pajautos tekstų, kurį parašiau pagal Donato Bielkausko muziką:

Šitame kelyje, kur nusirengia rūkas,
Kur tylu, bet ne taip, kad nejaustum savęs.
Kur visai paprastai, tiesiog būni, kaip būnas,
Kur išeiti gali užsimerkęs – tave parsives.

Kur jauti atpažįstamą, blausų birželį,
Į užuolaidas dūmą cigaretės pūti,
Kur tavęs ne per daug ir visai ne per mažą.
Kur nusirengia rūkas ir tylą nesunki¹⁵⁵.

¹⁵⁵ Klausytis: <https://donatasbielkauskas.bandcamp.com/track/kelion-voyage>

Tekstus ir muziką (tai jungdama, tai atskirai) rašydavau gana intensyviai jau paauglystėje – senu medžiu, antikvariatu (?) kvepiantis vokiškas prieškarinis koncertinis pianinas (iki šiol nueinu jo pauostyt), prieblanda – man būdavo itin saugi, atkurianti atmosfera. Kur kuriant mane išsivesdavo, kur jutau, kad *galiu išeiti užsimerkus – mane parsives...* Ir visgi, kur čia slypi prigimtiškumas? Su šiuolaikine folkloro raiška mano muzika pradėjo būti tapatinama, kai ėmiau kurti pirmąsias liaudies dainų improvizacijas ir jas atlikti su elektroniniu pianinu, po to – ir papildomomis elektroniškai generuojamomis priemonėmis (ritmais, bosais ir panašiai). Tai trunka maždaug dešimt metų. Tačiau dar keliolika metų iki to ir paraleliai tuos dešimt metų kūriau autorinius tekstus (tiek autonomiškus, tiek muzikai), kurie, atrodo, veikia tame pačiame lauke, o gal semiasi iš tų pačių patirtinių terpių? Kas lemia tai, kad naujausia kūryba su D. Bielkausku įvardijama kaip *post-folkas, etnoelektronika*, kaip „bendros kūrybos sutekėjimas į išgrynintą ramios etnoelektronikos garsovaizdį“ (Ragainė, 2026)? Garsovaizdis, beje, vėlgi mūsų sąmonės nukreipia į tam tikrą erdviškumą, aplinka su savo atmosfera. Tam, kad būtų galima aptikti vienokius ar kitokius prigimtines kultūros raiškos ir reikšmės aspektus, užduodu sau klausimus:

- Kokiais būdais muzikinėje kūryboje pasirodo prigimtinė kultūra?
- Kokiais būdais ji ateina į mano patirtinį lauką?
- Ar globalioji muzikinė stilistika pastebima, apmąstoma?
- Ar yra tai, ko laikomasi, ko sąmoningai nedaroma?
- Kaip vyksta pats kūrybinis procesas?
- Ar tas kūrybinis procesas sukuria naujas, sąlyginai stabilias struktūras? Ar jos ten išsilaiko?

Tai, ko gero, čia bus apmąstoma ne pačiam, o ratilais, vis grįžtant ir leidžiant jiems sietis.

2022 m. kartu su D. Vaitkevičiene ir V. Džekčioriūte-Medeišiene Prigimtinių kultūros seminare pristatėme bendrą pranešimą „Apie žmones ir kitus asmenis: žvilgsnis į lietuvių prigimtinę kultūrą iš ontologinės perspektyvos“. Tąkart apmąščiau tikroves ir jų būtybes savo kūryboje. Mane be galo gerai vedė D. Vaitkevičienės ir V. Džekčioriūtės-Medeišienės klausimai rengiantis seminarui – vedė, vedžiojo po mano patirtis, atgręždamos į ten esančias tikroves, kurių anksčiau nebuvo suvokusi kaip tokių. Aš jas pastebėdavau, jose būdavau, į jas sugrįždavau, bet nesuvokiau.

Jei bandyčiau kiek nors susisteminti, tai mano kūryboje prigimtinė kultūra pasirodo keliais būdais: į šiuolaikinę muziką tiesiogiai įtraukiant

lietuvių liaudies dainas (jas perdainuojant arba įterpiančią seną garso įrašą), įvairiais ženklais ar pajautomis autoriniuose dainų tekstuose (žalčiai, duona, lopšys, skraidantys ežerai, ant slenksčio prigulti ateinantis Dievas, kažkodėl baltais drobiniais rūbais, ilga žila barzda, rąstinis namas ir taip toliau) arba balsu (gilesnis formavimas, globaliai paplitusiems, vakarietiškiems dainavimo stiliams būdingų pagražinimų atsisakymas¹⁵⁶). Kai kurie vaizdiniai neišstariami pačiu tekstu, o man pačiai regimi tik atlikimo metu, patiriant iš teksto ir muzikos turinių, o ir paties balso atsirandančią tikrovę: pavyzdžiui, mediniai rąstiniai namai, drobinės paklodės, balti drobiniai ant slenksčio gulinio Dievo marškiniai, žvyrkeliai, į nuo lubų pakabintą pintą lopšį įklotos drobės ir panašiai. Itin svarbu tai, kad šitos tikrovės ne tik kuriamos, bet ir atkuriamos – kiekvieną kartą, nors ir kiek kitaip atlikdama tą patį kūrinį, patiriu tą pačią tikrovę¹⁵⁷ su savo erdviniais aspektais, atmosfera, daiktiškumu, tam tikromis stabiliomis struktūromis. Tokiu būdu ji pasirodo tarsi jau savaime būnanti, tvyranti, laukianti *iki tol* – čia galima įeiti, vaikščioti, dairytis, priartinti žvilgsnį, pamatyti tekstūrą, o norint – ir paliesti. Tiesa, paliesti dar nebandžiau. Nežinau kaip.

Esminės mano kūryboje pasikartojančios nuolat persiklojančių tikrovių, aplinkų su savo atmosferomis¹⁵⁸ grupės:

- gamtinė – ežero krantas, aukšta žolė, medžiai („Žaltys mylimiausias“¹⁵⁹); pelkės, aukšta žolė, miškas („Sauja sapno“¹⁶⁰); žvyrkeliai, pakelės; didžiuliai akmenys; žalčiai;
- namų – medinis rąstinis namas, mažai daiktų, baltu linu užklota lova (pavyzdžiui, „Naktys mus pamirš paslėpt“¹⁶¹); sena raštuota paklode užklota lova, virvelėmis prie lubų prikabinatas pintas, drobėmis išklotas lopšys („Išgelbėk mane“¹⁶²);
- svetima, bet traukianti erdvė – naktinis, šviesų prisodrintas ne mano miestas;

¹⁵⁶ Tai praktikuojama ne visada.

¹⁵⁷ Viena esminių mano nuostatų – kiekvieną kartą atlikti taip, kad būtų tikra, sąmoningai, visa savimi išbūnant tą patį kūrinį iš naujo, pajaučiant, kada ir kaip ištarti tekstą ar leisti suskambėti instrumentui.

¹⁵⁸ Kai kuriais aspektais gali būti jos suvokiamos kaip viena kūrybinė tikrovė su bendrais, atsikartojančiais bruožais.

¹⁵⁹ Klausytis: <https://youtu.be/HW4uNjSVK1I?si=bmDHJOeFXWtYQddk>

¹⁶⁰ Klausytis: <https://youtu.be/5bKj0t-81bI?si=khRj2lIOJgMqIDQw>

¹⁶¹ Klausytis: <https://www.youtube.com/watch?v=8bB9Q7zdvoA>

¹⁶² Klausytis: <https://youtu.be/mNLXAb7eCPs?si=WylPI-fGXrVnqMpw>

- kosminė – betekstė, tam tikrais garsiniais ratilais besisukančių, harmoningų sintezatoriaus garsų erdvė, raminanti, tarsi jungianti su visata; prigimtinė kultūra kaip jungianti su visata ir harmonija, kaip būdas ją pasiekti;
- mitinė / pasakiškoji – ant akmenų miegantys vyrai ilgais susivėlusiais plaukais ir barzdomis; ant slenkščio miegantis (ateinantis, miegantis, nueinantis) ilgais baltais drobiniais marškiniais apsivilkęs Dievas; į rankovę susirangyti kviečiamas žaltys.

Kurti ir tuos kūrinius atlikti, tai yra būti per muziką, tampa būdu į tas tikroves patekti, keičiant savo būsenas, sąmoningai ar instinktyviai. Įdomiausia, kas atsiveria būtent tuose tarpuose – *tvinksinčiose įtrūkose*:

Šitos pelkės –
 Sunkios.
 Jų vanduo neatsimena
 Mano sapnų nei liežuvių,
 Per tvinksinčią įtrūką sunkiasi
 Sakiniai, jie aplieja šviesuotą ekraną
 Ir sustoja lyg lengvas
 Kraujavimas. Ir sustoja
 Lyg gyvulys genamas,
 Kaip nutvilkantis naktį žinojimas,
 Vilko seilių pritvinkęs kvėpavimas,
 Neišduodantis žodžių.

Šitos pelkės –
 Jos telkias į pasapnius,
 Į paklodes, į tirpstantį miegą,
 Tarp plaukų išipainioja laikas,
 Išsiliedamas ir sulėtėdamas,
 Lyg giedotum – tiesiog gniaužai pėdas.
 Lyg giedotum – žiūri serialą,
 Lyg giedotum – klausais autostrados
 Ir dairaisi po naktį
 Saulėgrįžos.

Šitos pelkės –
 Išlaižomos.
 Sakiniais – jas išlaks

Vos tik pražydęs liežuvis.
Iš paklodžių, iš tirpstančio miego,
Iš plaukuos įsipynusio laiko,
Iš krūtinėje lakstančio vilko
Užtylėtos burnos ir jo pėdų.
Lyg giedotum šviesuotoj saulėgrįžoj,
Lyg giedotum giedotum

Lyg giedi.

Eglė Gelažiūtė-Pranevičienė

2025-11-27

Kai klausiu savęs, kokiais būdais prigimtinė kultūra ateina į mano patirtinį lauką, šiek tiek ima juokas, nes tai tarsi turėtų būti savaiminis dalykas ir visgi, gal čia reikėtų klausti, kada aš imu pastebėti tą savųjų vietų atmintį, savose vietose, žmonėse, daiktuose ir kraštovaizdyje glūdintį žinojimą? Nuo gimimo gyvenu globalumo prisisotinusioje kultūrinėje terpėje, mąstydamą vakarietiškoms kategorijomis, nuolat girdėdama užsienietišką (žinoma, beveik išskirtinai vakarietišką) populiariąją muziką, ypač *M-1 plus*, tiek ir įvietintas jos formas, lietuviškas dainas pasaulinės muzikos stilistika, ir visas kitas mane pasiekusias globaliai paplitusios kultūros formas (nuo populiariosios iki rimtosios). Domėjausi, kuo galėjau – literatūra, meno ir muzikos istorija, muzikos mokykloje skambindavau pianinu (kažkodėl labiausiai atsimenu Stasio Vainiūno ir Edvardo Griego kūrinis), dainuodavau chore ir išties noriai krimsdavau solfedžio medžiagą; etnokultūros būrelyje improvizuodavom liaudies dainomis, mokykloje su ansambliu atlikdavom įvairiausius popmuzikos kūrinius, su draugais grodavau gitara *Nirvaną* ar *Rebelheart*; per šventes su šeima ar gimine, tėčiui pritariant gitara ar armonika, dainuodavom žinomas lietuviškas estradines ar liaudies dainas, su *baba* (tėčio mama) ir jos draugėmis – jos jaunystės dainas; nuvykus aplankyti senelių iš mamos pusės – taip pat skambėdavo dainos, tėtukui (mamos tėčiui) po ilgų dienos darbų tiesiog susijungiant armonika ir dainuojant, žvelgiant į tolį; vakarėliuose su draugais šokdavom pagal tuo metu populiariausius kūrinius (nuo *Benny Benassi* „Satisfaction“ iki *Naujųjų lietuvių*)... o naktimis panirdavau į minimalistinį islandų grupės *Sigur Rós* post-roką, Domanto Rausko muziką iš 2005 m. koncerto įrašo, *Foje* albumus, iš draugų susirinktus vakarietiško pankroko rinkinius, tarp jų dažnai *My Chemical Romance*, kurių eilutes markeriu išrašydavau ant savo rašomojo stalo šono. Universitete studijuodama filologiją, paraleliai mokiausi džiazio vokalo ir

savarankiškai *kuičiausi* po džiazines harmonijas – jas nagrinėjau, mokiausi, taikiau savo kūryboje.

Dainavau irgi ką norėjau ir ką galėjau – o ko negalėjau, užsispyrus ir ilgai mokydavaus. Kol, galų gale, kokių 17-os būdama, išdainavau ir Whitney Houston „I will always love you“, kuri paauglystėje mane įvedė į *solo* sceną. Pamenu, pas *babą* ateidavo draugės, ji mane pasikviesdavo ir šelmiškai šypsodamasi sakydavo: „Aglute, ar gali padainuot mum tą anglišką, kur labai garsiai?“. O po to su *babom* sudainuodavom liaudies dainų – vieną ir aš jas esu išmokiusi iš etnokultūros būrelio „Ne aš viena verksiu“. Babos klausydavo ir verkdamo. Šita daina iki šiol – mano ir babos buvimas kartu. Dainavom abi šitą dainą jai jau sunkiai sergant, gulint ligos patale. 87-eri metai. O jos balsas – lygus lygus, tvirtas. Sakytum jaunas. Mudvi. Dviem balsais. Tądien mama sakė jau seniai mačius ją tokią laimingą. Jai mirus tebedainuoju tą dainą babos gimtadienio proga. Dainuoju ir verkiu.

Čia įvardinu tik nedidelę dalį savo patirčių, kurias atsimenu kaip formavusias, mane keitusias – kitu atveju, tai būtų be galo daug teksto. Mat kai nesu pernelyg pavargusi, kartais atlieku tokią atminties praktiką, vaikščiojuosi po savo atmintį, po vaikystės kambarius, tėvų, senelių, tetų namus, skirtingas erdves. Dar paauglystėje naktį gulėdavau lovoje ir įsivaizduodavau, kad guliu, pavyzdžiui, lovoje, tetos namuose. Dabar kartais guliu Lečės centre, pas Marisą nuomojamame kambary bute su penkiais katinais. Tamsa, vėlgi, prieblanda keičia erdvės suvokimą, įgalindama tam tikrą belaikę patirtį. Ir man tai niekaip nesisieja su kokia nors teleportacija – patirtiniu aspektu tu tiesiog *esi* kitoje vietoje. Koks paskui atradimas man buvo Marcelis Proustas! Kai studijuodama mokiausi pas profesorę V. Daujotytę, atradau fenomenologiją ne tik kaip tyrimo būdą, bet ir kaip tam tikrą savo pasaulio, savo tikrovių pagrindą, jų pažinimo būdą. Fenomenologija man ėmė pagrįsti tai, ką anksčiau nujausdavau. Nuo tada vis dažniau ėmiau praktikuoti tam tikrą sąmonės grįžimo judesį, kurio praktika kiekvienąkart yra vis daugiau atverianti – kuo daugiau atsimeni, tuo daugiau gali atsiminti, prasidengti, įeiti. Ir man atrodo, kad tai yra labai geras būdas išsaugoti tam tikrus gyventojo pasaulio dalykus. „Prarasto laiko beieškant“.

Grįžtant prie mano kūrybos ir prigimtinės kultūros reikšimosi joje – visos šios patirtys, įvairiai išsidėsčiusios mano gyvenamajame pasaulyje (namuose, mokykloje, universitete, koncertuose) sudaro mano garsinį-patirtinį lauką – aktyvią ir atvirą terpę, kuri ir toliau pildosi. Iki šiol aš klausausi absoliučiai skirtingo tipo, skirtingo sudėtingumo muzikos – ir tuo labai mėgaujuosi. Iš tų visų patirčių yra susidariusi terpė, o tuo pat metu – ir tam tikros sąlyginai stabilios struktūros, laikančiosios konstrukcijos,

sluoksniai ar substratai – visa tai ir yra patirtinė matrica. Dabar galvoju, ar jų pagrindas nėra pirmiausiai tai, kas patinka? Labai paprastas, rodos elementarus, o tuo pat metu – visiškai betarpiškas, savaiminis, niekaip nesuklastojamas matmuo – man *patinka* tai, kas man patinka. Man artima tai, kas man artima. Man sava tai, kas man sava. Ir gražu – kas gražu.

Taigi ir kurdama aš *leidžiu* jungtis tiems skirtingos kilmės sluoksniams, srovėms. Tai mano viena pamatinių nuostatų – sudaryti sąlygas tam tikram savaimingumui. Ir visgi, tai nėra taip nesudėtinga, kaip gali skambėti. Šitas savaimingumas veikia tam tikroje struktūrinėje aplinkoje, tam tikroje dimensijoje, turinčioje savo vidinę logiką, vidines sąlygas. Kitu atveju – kyla „pavojus“ kūrybai tapti tam tikra besikartojančių, tuo metu sąmonės struktūrų paviršiuje tvyrančių nuostatų rezultatu (dažnai tai vėlgi būna persmelkta tuo konkrečiu laikotarpiu vyraujančios garsinės-kultūrinės aplinkos). Dar vienu neišmatuojamo informacinio triukšmo sluoksneliu? Nors kuriant man itin svarbu pati improvizacija ir nenumatomumas (ir tam tikras tarpas improvizuojant, kada įsijautusi išgaunu ką nors pačiai sau netikėto), stengiuosi pajusti kuomet pakliūvu į besikartojančias, nebetikrinamai užvaldančias dermines, melodines ar tekstines slinktis. Pavyzdžiui, yra tonacijos, į kurias savaime norisi „nueiti“: vienos struktūros yra gerokai stipresnės už kitas. Bet tada save „pagauni“ ir nusivedi į tarpus – kas dar ten yra? Būtent ten gali pradėti jaustis naujam kūriniiui tinkama atmosfera – tada improvizacija tekstu, vaizdiniai (ar atvirkščiai), o tada jau nuoseklus, itin atidus darbas, sekant vidinę vyksmo logiką, teksto rašymas. Globalioji stilistika, priklausymas jai iš esmės pasireiškia kaip savaiminiai, lemiantys didžiąją dalį harmoninės ir melodinės traukos. Visgi labai retai sąmoningai galvoju, kokį iš jos ateinantį stilių ar žanrą pasirinkti – man patinka leisti suplaukti iš įvairių globaliosios kultūros sluoksnių kylantiems skambesiams. Dažniau galvoju apie tai, kaip rasti kelius į tuos tarpus, tuo pat metu ir nesiekiant kokio nors visiško atsisiejo, kuris, man rodosi, būtų nelabai įmanomas arba apsimestinis.

Kūryba ir jos patyrimas kiekvieną kartą atliekant iš naujo, suteikia skirtingų buvimų patirtis, skirtingas formas, leidžia susijungti skirtingam laikui ar būsenoms. G. Šmitienė po mano pranešimo *Prigimtinės kultūros* seminare labai taikliai pastebėjo tam tikrą esminį skirtumą – per savo autorinius kūrinius galiu patirti tikroves, į jas sugrįžti, tyrinėti, būti jų dalimi. Tuo tarpu kalbėdama apie savo improvizuojamas liaudies dainas, to neišryškinu. Ir išties, neišryškinu, nes neįeinu. Negaliu įeiti. Šiuo metu daug apie tai mąstau. Ir vienuose, ir kituose kūriniuose rodosi prigimtinė lietuviškoji kultūra – vienuose aiškiai per atpažįstamą, struktūriškai dažniausiai išsaugotą liaudies dainą, tyvuliuojančią šiuolaikiniuose

atmosferiniuose garsynuose, kituose – per ženklus, pačią pajautą tekste ir balse. Per tartį. Intonaciją. Santykį su tekstu. Liaudies dainas dainuoju dažnai ir jo man labai daug reiškia. Per jas išsibūnu. Jomis pildausi? Tikrai. Dainuoju panirdama į tam tikrą būseną, tačiau ji, kaip dabar suprantu, yra labiau stebėtojos. Tarkime, „Palšus ganiau jautelius“¹⁶³:

Palšus ganiau jautelius po žalių giralių
Parvaikščiojau kojelas po aukso rasel.
Parvaikščiojau kojelas po aukso raselį,
Pražiūrėjau akelas ant palšų jautel.
Pražiūrėjau akelas ant palšų jautelių,
Prarymojau rankelas ant balto beržel.

Regiu vaizdus, juntu atmosferą, erdvę (kuri, beje, atliekant jau laikosi iš esmės ta pati). Bet visgi tai ne aš ganau, ne aš pražiūriu, ne aš rymau. Bet ten ir nėra kito žmogaus. Aš būnu tarsi kiek atsitraukus, pakilus, tarsi už. Šitą dainą turiu jau daug metų. Dabar suvokiu, kad jau esu arčiau, nei būdavau anksčiau. Taip yra ir su daugeliu kitų dainų. Ar taip yra dėl to, kad liaudies dainoje – kito žmogaus gyventasis pasaulis? Kitas laikas? O gal jam kaip tik trūksta asmeniškumo, liaudies dainai iš esmės esant bendruomeniškai „patikrintai“, nušlifuoti? O gal man sąmonės lygmeniu man trūksta tam tikrų priemonių pereiti į to kito laiko struktūras, į kito laiko, kitaip veikiančio gyvenamojo pasaulio patirtis? Su jomis sutapti? Svarstau, kaip yra, kai skaitau kitų autorių poeziją – juk literatūra – vienas geriausių būdų išsaugoti kito laiko, kito gyvenamojo pasaulio patirtį.

Pradedu suprasti, kad man būtini mano autoriniai tekstai dar ir tuo požiūriu, kad jie sutelkia skirtinguose lygmenyse glūdinčius man svarbius dalykus, įskaitant įvairias šiuolaikines formas, medžiagas ir sistemas, pagal kurias mano sąmonė suvokia pasaulį – taip pat ir tai, kas yra prigimta. Autorinė kūryba prigimtinei kultūrai suvokti (net jei tai ir nėra suformuluotas tikslas, o tiesiog savaiminis judesys) suteikia šiuolaikines priemones, dabar mano gyvenamas, naudojamas, mano kūno savaime pažįstamas. Ir čia šiuolaikybė niekaip neužkardo skirtingų prigimtinių kultūros patyrimo būdų, o kaip tik leidžia jiems išnirti įvairiausiomis jungtimis. Man svarbu tai, ką atpažįstu kaip tai, kas mane jungia su kitais, kurie reiškiasi per mane pačią ir per tai, kaip pati juos patiriu. Kūrybai reikia leisti ištikti. Tai yra tam tikras negrįžtamas judesys – jei kuriant pavyksta iš tiesų pereiti į kitą būseną,

¹⁶³ Klausytis *Tamsaulės* ir grupės: <https://www.youtube.com/watch?v=E4ll-AhsnJg>

atmosferą, terpę, niekuomet nebegrižti toks pat. Patirtinėje matricoje įvyksta struktūrinis pokytis, atsiveria nauja galimybių dimensija, kiekvienam naujam suvokiniui atveriant naujų galimybių plotus:

Nes eilėraščio reikia klausytis.
Jis ateina, kai Listas pamiršta melodiją,
Kai apsiverčia niekas ir viskas
Ir tu savyje – tiktai žodis.

Kai prasideda potvynis, rengiasi raidės,
Kai pasideda rūbus, dar neapsivelka.
Kai raitaisi juose neišmokusi baigti,
Listas klausosi, ką pasakysi dabar.

Vieną lašą nugirdusi tyliai apsirengi –
Jau išeisi į užsklandą kitą ramiau.
Savo žalčius grąžinus į vandenį
Eisi žvyrkeliu, nes negali dar apsiut.

Užsimerk. Kur eini? Aš dar nebaigiau pasakot,
Atminties dar tiek daug, nerakinti namai.
Aš atplauksiu dainom, kai nustosi nelaukti,
Atsisėsi klausytis šimtametėj žolėj.

Kartais aš nežinau kaip, bet tekstas tiesiog pasigirsta, ir aš jo klausausi, ir aš juo kliaujuosi, ir leiduosi jo vedama – bet tai ne nevaldomas sąmonės srautas. Tai kas kita. kažkas, kas yra tarp nesibaigiančio tyvuliavimo kosmose ir rausvo bijūno ant *babos* sekcijos prie veidrodžio, kažkas, kas išauga šitame tarpiškume. Kaip V. Daujotytė yra pasakiusi vieno mūsų bakalauro seminaro metu – „Leiskitės savo sąmonės vedamos“.

Aš tas žvėris iš balsų¹⁶⁴
per adventą susiaudusios juostos,
aš tas, nuolat medžiojamas,
nuolat bėgantis
per dainas ir per žvėris,
aš žvėryse,
mano glotni šerstelė,
aš neįpuolu,
aš lengvapėdis,

¹⁶⁴ Klausytis: <https://youtu.be/4fx8gTzx2SU?si=ckuvRFiwMDFpPbcV>

mano letenos
nebesulėtinamos,
aš laukiu giedojimo
pulkas laukia manęs,
užmigusio,
aš nutūpęs ant grūšios,
aš laukų vidury,
kai kibirkštis nukrenta,
kai pasidaro marios,
aš žiūriu į tą,
kuris drožia strėles,
aš tas, kurį šauna
ir siunčia paneli,
aš girioj užmigęs
aš žvėrį paleidęs,
aš pabėgęs žvėris,
ant savo ragu
aš nešu saulę
ir priimu kitą
žvėrį nakvoti.

Ažerai šąla, įžysta,
supasi sodai šiaudiniai,
prisimenu obuolius,
naktimis lekiu jų paėsti.
Supasi sodai,
per juos sklinda balsai,
iš jų susiaudusia juosta
apkloja duoną.
Aš tas žvėris
Mano pačios manyje
Nuolat medžiojamas.

Globaliosios kultūros, populiariosios muzikinės stiliškos, gilesnio, lyg ir folklorinio dainavimo sąveika, iš šeimos, bendruomeninių tradicijų ir dainų atėjęs žinojimas ir nuojauta, tam tikri vaizdiniai šiuolaikinės poezijos forma. Man šis kūrinys leidžia išryškinti buvimo būdų ir pačios patirties daugiamatiškumą, įgalinamą būtent prigimtinės kultūros lauko kaip saugaus, savo, grindžiančio. Tuo pat metu aš ir žvėris, ir žvėryse, ir nutūpęs ant grūšios, aš tas, kurį šauna, aš girioj užmigęs, aš žvėrį paleidęs, aš pabėgęs žvėris, aš nešu saulę ir priimu kitą žvėrį nakvoti. *Aš tas žvėris mano pačios manyje nuolat medžiojamas.* Neįmanomas sambūvis tampa įmanomas, tikras ir patiriamas.

Ar šita įsivaizduojama neįmanomybė šiandieninėje kultūroje kaip tik ir nėra ta užkarda, kliudanti aiškiau pamatyti tai, kaip gausiai ir stipriai prigimtinė kultūra ir toliau reiškiasi mūsų gyvenamajame pasaulyje? Mąstau, ko dar galiu ieškoti savo patirtyje, kurios kompleksiską veikimą sau aiškinuosi matricos principu? Čia skaitytojo klausai gražinu ankstesniame skyriuje ištartus sakinius – *patirtinė matrica žymi kiekvienu atveju skirtingą, betarpiškai nuo gyvenamojo pasaulio, jo patirčių ir tų patirčių patirčių priklausomą aktyvią terpę, kur yra tinkamos sąlygos kam nors atsirasti, augti, vystytis, sąveikauti, veikti, sklirti, spinduliuoti, spiestis ir taip toliau. Tai yra aktyvi arba galima suaktyvinti sąryšingų, junglių dalykų visuma, ji yra susijusi ne tik su tuo, kas yra joje pačioje, bet ir su ta terpe, kuriai priklauso, kurioje ji pati atsiranda ir būna. Tuo pat metu patirtinė matrica – prigimtinės kultūros sąveikos su globaliąja kultūrine terpe stebėjimo, tyrinėjimo ir suvokimo būdas.*

Kas tvyro mano patirtiniame lauke iki kūrybos akto? Kas spiečiasi, vystosi, sklinda, spinduliuoja kūrybos metu? Žvelgdama į paskutinį čia pateiktą pavyzdį „Aš tas žvėris iš balsų“, galvoju, kad kuriant kažkokiu būdu išties *susispiečia* tai, kas vienu ar kitu būdu mano sąmonėje siejasi, šiuo atveju, su žvėrimi ir jo buvimo erdve (*gamta, giria, grūselė vidury laukų, krentanti kibirkštis, iš kurios pasidaro marios, jose plauko laivelis, šqlantys ir pražystantys ežerai*), su mano pažįstamomis adventinėmis dainomis ir žvėrimis, *lakstančiais* jose; su tose dainose regimomis tų žvėrių savybėmis (*lengvapėdis, glotni šerstelė*) ir tuo, ką jie veikia (*bėga, neįpuola, laukia, užmiega, ant ragų neša saulę*) arba kaip yra veikiami (*jį medžioja, šauna ir siunčia kaip dovaną merginai*). Tuo pat metu spiečiasi ir kitas prasminis sluoksnis, su kuriuo sąveikauja pastarasis – tai buvimo daugių, formų: žvėris yra iš per adventą susiaudusios balsų juostos, kuria po to apkloja duoną po besisupančiais šiaudiniais sodais, aš ir žvėris, ir tas, kuris tą žvėrį šauna – aš tas žvėris mano pačios manyje nuolat medžiojamas. Tiek eilutės, tiek vaizdiniai, tiek šitie prasminiai klodai vienas kitą palaiko ir tampa kūrinio junglumo sąlygomis. Rašant tekstą susitelkia tai, kas gali palaikyti, pagrįsti ir praplėsti, multiplikuoti prieš tai buvusios eilutės, judančių, gyvų vaizdinių, *bėgančio žvėries*, keleriopą buvimą, jo transformaciją, virsmą. Muzika tą buvimą atveria, įveda į tam tikras atmosferas, patirtines erdves, leisdama pasigirsti tekstui tada, kada juntama, to teksto ir jo ištarties vedama. Muzika veda tekstą, o tekstas – muziką tuo pat metu, banguojant ir persimainant, vėlgi, vienas kitą keičiant ir tą priimant, tam nesipriešinant.

Ir vis dėlto tą junglumą inicijuoja? Kas jį palaiko? Ar įmanoma pastebėti tai, kas sąmonę vedžioja po tas skirtingas patirtines erdves, klodus ir tarpus? Bandykime atsekti. Prieš kuriant arba kūrybos metu intuityviai arba

sąmoningai buvo užduota adventinių dainų *tema* ir skirtingų buvimo būdų (skirtingos kilmės formose) galimybės *idėja*, vystoma ir bandoma mano pačios kaip ten veikiančios patyrėjos. Nors sau leidau muzikos pernelyg nevaldyti, tačiau pasitelkiau tam tikrus atmosferiškus *Nord Stage 2EX* sceninio pianino sintezatoriaus pobūdžio garsus, besitęsiančio, kiek meditatyvaus, *drone* tipo skambesį ir pridėjau *Ableton Live* programos ritminius garsynus. Taigi turima techninė / programinė įranga tai taip pat lėmė tai, kaip kūrinys vystėsi. Tiesa, muzikos harmonijos požiūriu taip pat laikais kai kurių nuostatų – kad būtų daugiau laisvės klausytojo patirčiai ir jo klausai, mėgstu „tuščius“ akordus be trečio laipsnio, lemiančio jų mažoriškumą ar minoriškumą (teisybės dėlei – vietoj akordų kai kur tiesiog lieka kvintos). Ir nors harmoninės vakarietiškos muzikos slinktytys dažniausiai nujaučiamos iš anksto, priklausomai nuo klausytojo patirties gali būti suvokiamos kiek skirtingai, mažiau įprastai. Taip pat, nors ir turiu tam tikras mėgstamiausias harmonines sekas, kurios natūraliai pasirodo improvizuojant, po to save tikrinu, išbandydamas kitus variantus, akordų ir laipsnių derinius, eigą. Taip darau dar ir dėl to, kad vis pasimankštinčiau sąmonę, stebėdama, kokios naujos nepastebimos, bet mūsų gyvenamuosius pasaulius užpildančios populiariosios muzikos įtakos įsiliejo į mano patirtis.

Galbūt atidus, neskubus žvilgsnis į atskirų autorių kūrybą galėtų atidengti dar daugiau jos reiškimosi būdų ir pagaliau gražinti pasitikėjimą ja? Stebint ir priimant prigimtinės kultūros ir šiuolaikinės globaliosios kultūrinės terpės sambūvį, žymintį prigimtinės kultūros savaimingumą, daugiaformiškumą ir galią. Būtent iš šitos sąveikos gali atsiverti netikėčiausi tarpai, o juose – dar nematytos formos, spalvos ir skambesiai.

Eglė Gelažiūtė-Pranevičienė, 2026-03-18

APIBENDRINAMOSIOS ĮŽVALGOS

Šiandieninis Vakarų pasaulio žmogus gyvena daugelį skirtingų vietinių kultūrų perdengiančioje globalioje kultūrinėje terpėje, kurios ženklų masyvas – ne tik keičiantis, bet ir pats nuolat kintantis, keičiamas ir priklausomas nuo tų vietų, kuriose veikia. Prigimtinė kultūra visuomet veikia per patyrėjo gyvenamojo pasaulio dabartį, šiuolaikybę, sąveikaudama su naujos terpės generuojamomis formomis, per jas reikšdamasi. Nors skirtingais laikotarpiais, skirtingose aplinkose ir gyvenimuose prigimtinė kultūra reiškiasi vis kitaip, tačiau asmens ar bendruomenės atpažįstama kaip sava, artima, reikšdamasi kaip *tas pats* žinojimo laukas. Prigimtinė kultūra pasirodo tiek sąlyginai apibrėžtomis skirtingų laikotarpių praktikomis – folklorinėmis tradicijomis, papročiais ir ritualais, tiek ir neartikuliuotai – kaip tam tikra pasaulėjauta, ženklai, nuojautos, neretai pasireiškiančios ir atpažįstamos vienoje ar kitoje vietoje arba reflektuojant santykį su konkrečia vieta. Fenomenologinė žiūra leidžia pastebėti, kad globalioji kultūrinė terpė yra ne tik veikianti, bet ir pati veikiama, o prigimtinių kultūros galia ir raiškų įvairovė yra kur kas didesnė nei gali atrodyti iš pirmo žvilgsnio.

Prigimtinė kultūra šiandieninės muzikos scenoje, kurios stilistinis masyvas varijuoja nuo populiariosios iki nekonvencinės muzikos, pasirodo taip:

- *pasitelkiant muzikinį folklorą*: įtraukiant liaudies dainas, įdainuotas šiuolaikinių atlikėjų arba įterpiant archyvinius liaudies dainų įrašus; naudojant vietos tradicinius instrumentus;
- *kalbiniais aspektais*: autoriniuose tekstuose, tarmiškoje poezijoje, kūrinių pavadinimuose, temose; kartais – įterpiant pasakojamąją tautosaką;
- *stebint ir apmąstant aplinką*: pasitelkiant įvairių Lietuvos vietų lauko garso įrašus; įtraukiant aplinkos daiktus kaip garso šaltinius; suvokiant aplinką kaip vietos patirtį; tyrinėjant aplinkos daiktiškumą ir medžiagiškumą, atsižvelgiant į tam tikras jų savybes ir tarpusavio atstumus, kurie po to gali būti panaudojami muzikai kaip struktūra ar forma; aplinkos tyrinėjimas pasirodo tiek kaip kūrybos paskata, tiek kaip garsinę-muzikinę visumą formuojantis veiksnys.

Muzikos kūrybai prigimtinė kultūra pasitelkiama ir sąmoningai, ir intuityviai: siekiant tam tikrų asmeninių, bendruomeninių ar dvasinių patirčių, vidinio virsmo, galimybės tapatintis, priklausyti bendruomenei ar kultūrai; tą

priklausymą justi, jį praktikuoti. Kai kada tam tikros prigimtinės kultūros formos kūryboje pasirodo ir komerciniais sumetimais, siekiant savo skambesį išskirti iš kitų to paties žanro kūrėjų. Visgi tai nepaneigia aukščiau išvardintų kūrybinių principų, o kaip tik pagrindžia šiuolaikinės globaliosios terpės ir prigimtinės kultūros tarpusavio priklausomybę. Aptariamame lauke prigimtinė kultūra pasirodo ne tik muzikiniuose kūriniuose, bet ir erdvėse, kuriose tie kūriniai skamba – nuo itin intymių patirčių namuose ar garso įrašų studijose iki bendruomeninių koncertuose, vakarėliuose ar festivaliuose. Skambėdami jie veikia pačios erdvės ir jos atmosferos patyrimą. Pati fenomenologija suteikia priegią suvokti muziką kaip vieną iš pasaulio patyrimo arba to patyrimo modifikavimo (ar multiplikavimo) būdų.

Prigimtine kultūra grįsta populiarioji ar nekonvencinė muzika veikia kaip aktyvus ir aktyvinantis kultūrinis naratyvas, muzikos kūrėjui sąmoningai derinant dviejų ar kelių jam reikšmingų kultūrų visumas, su jomis vienais ar kitais aspektais tapatinantis pačiam, bet ir kuriant naują tapatybinį lauką klausytojams, tapdama būdu permąstyti vyraujančią kontekstą, jį „sujudinti“, keisti. Ji taip pat gali tapti terpe pažinti ir saugoti kito gyvenamą / gyventą pasaulį, leidžiant tokią ypatingą atida grįstą kūrybą laikyti bendradarbiavimo / *bendraveikos* forma. Aptarta kūryba ir priegios prie įvairiai pasirodančios ir kiek skirtingai suvokiamos prigimtinės kultūros leidžia daryti išvadą kad šiuolaikiniam žmogui tebėra svarbus santykis su vieta, aplinka, atida savo gyvenamam pasauliui, per kurį reiškiasi ir pats prigimtinis žinojimas, atmintis. Autorių refleksijos atgręžia į tai, kaip veikia ir tam tikras *tylusis* daiktų buvimas – iki kūrybinio akto neįžodinta, neįgarsinta žinojimo, patirties atmosfera. Bet kokios patirties atmintis yra stipriai susijusi su vieta ir atmosfera, su tos atmosferos „įsigėrimu“ į įvairiausius patirtinius sluoksnius. Atida ir dėmesys aplinkai, gebėjimas matyti daiktus, pačią aplinką kaip savastį žymi tam tikrą bendrinančią lietuviškąją pajautą, kuri pasirodo skirtingų žanrų ir krypčių kūryboje.

Prigimtine kultūra grįstos muzikos kūryba globaliojoje terpėje, globaliųjų sąlygų prisisotinusiam gyvenamajame pasaulyje, leidžia pastebėti tam tikrą ontologinę stoką, tuo pat metu veikdama ir kaip būdas ją išspręsti. Iš pokalbių su autoriais ir klausytojais išryškėja tokie siekiai: santykio su kitais (įskaitant protėvius) arba bendruomeniškumo paieška, poreikis priklausyti (bendruomenei ir tradicijai kaip atpažįstamam ir atpažįstančiam laukui), santykio su aplinka (esama ir buvusia, atsimenama) praktika; santykio su gamta kaip pirmine patirtimi puoselėjimas; dvasinių patirčių ir šventumo paieškos šiuolaikybėje. Taip pat ieškoma būdo paveikti / pakeisti jausenas, būsenas, aplinkos patyrimą; išsaugoti ar patirti *kitą laiką*.

Prigimtinės kultūros ir globaliosios kultūrinės terpės sąveika pasiekia virsmą, įgyja naują prasmę kūrybinio proceso metu, apie kurį daug ką atskleidžia *patirtinės matricos*, tos sąveikos radimosi ir veikimo terpės, koncepcija. Patirtinė matrica žymi kiekvienu atveju skirtingą, betarpiškai nuo gyvenamojo pasaulio, jo patirčių ir tų patirčių patirčių priklausomą aktyvią terpę, kur yra tinkamos sąlygos kam nors atsirasti, augti, vystytis, sąveikauti, veikti, sklisti, spinduliuoti, spiestis ir taip toliau. Tai yra aktyvi arba galima suaktyvinti sąryšingų, junglių dalykų visuma, ji yra susijusi ne tik su tuo, kas yra joje pačioje, bet ir su ta terpe, kuriai priklauso, kurioje ji pati atsiranda ir būna. Tuo pat metu patirtinė matrica – prigimtinės kultūros sąveikos su globaliąja kultūrine terpe stebėjimo, tyrinėjimo ir suvokimo būdas.

Patirtinės matricos koncepcija gali padėti siekiant geriau suprasti, kaip per kūrybinį vyksmą, pačią kūrybą kaip patirtį būtų galima:

- atidengti ne tik įvairius patirties sluoksnius, bet ir patį sluoksnėtumą kaip esmę;
- pastebėti šitų sluoksniškų struktūrų sąveikavimą arba numanomą sąveikos galimybę (kuri, kaip bet kokia kita žinojimo forma, taip pat gali veikti, turėti įtakos būsimam kūriniai);
- išryškinti tarp sluoksniškumą ne kaip tuštumą, o kaip terpę, priimant patį kitimą kaip konstantą;
- galiausiai – išvysti įvairiausius vienoje ar kitoje struktūroje, viename ar kitame sluoksnyje glūdinčios ar tarp jų tvyrančios prigimtinės kultūros veikimo globaliojoje kultūrinėje terpėje būdus.

Patirtinės matricos prieiga suteikia galimybę kalbėti apie globaliai pasklidusioje kultūrinėje terpėje skirtingose pasaulio vietose vykstantį prigimtiniomis kultūromis grįstą kūrybinį procesą ne kaip apie dviejų teoriškai sterilių kultūrų ar jų darinių sudėtį, o kaip apie sudėtingą aktyvių, junglių, veikiančių skirtingos kilmės kultūrų sąveiką. Kiekvienas į tą sąveiką patenkantis kultūrinis masyvas turi sau būdingą ženklą ir prasmų lauką, pagal kurį gali būti identifikuojamas, tačiau veikia skirtinguose gyvenamuosiuose pasauliuose yra skirtingai patiriamas ir išreiškiamas. Tokio pobūdžio tyrimas, nors ir atskleidžia tam tikras tendencijas, žymi kultūrinius dažnius, tačiau iš esmės netinka, jei siekiama kokio nors masinio subendrinimo. Tik išskirtinai per atidą atskirų kūrėjų muzikai, jų patirtims ir gyvenamajam pasauliui, gali atsidengti dar nepastebėti prigimtinės kultūros veikimo būdai – kaip galios ir galimybės.

Kultūros sluoksniai gali persišviesti vienas per kitą, vienas kitą modifikuoti, kūryboje pasirodydami įvairiausiomis formomis, priklausomai nuo skirtingų gyvenamųjų pasaulių ir asmeninės jų patirties, kiekvienam sluoksniui keičiant tai, ką stebintis regi iš globaliai prisodrintos šiuolaikybės perspektyvos. Šiuolaikinė kultūra iš esmės yra nuolat sąveikaujančių skirtingų kultūrinių sluoksnių terpė, kuri nepaliaujamai kinta, priplūsdama tai vieno, tai kito turinio, skirtingai reikšdamasi, interpretuojama kiekvieno jos patyrėjo. Kultūros gyvybingumui interpretacija, jos pačios kultūrinių dėmenų permatymas yra esmiškai reikšmingas kaip aktyvinantis, tikrinantis, palaikantis. Pats kūrybinis procesas yra individuali, asmeniška patirtis, kurių kiekviena gali atidengti dar neatrastą skirtingos kilmės reikšmių sąveikos būdą, stebint, kaip kūrybinis procesas apima ir aplinką, kurioje vyksta, ir aplinkas, vidines terpes, iš kurių atsiranda.

Darbu siekta stebėti ir atidengti kuo įvairesnius prigimtines kultūros buvimo būdus, pasireiškiančius per dabartinį Lietuvos nekonvencinės ir populiariosios muzikos lauką, taip tuo pat metu pagrindžiant niekur nedingusį, tik kitomis formomis pasirodantį prigimtines kultūros veikimą, jos stiprybę ir svarbą šiuolaikiniam žmogui. Tai, kad šiuolaikiniam žmogui lygiai taip pat svarbi, įvietinta, primenanti ir atmintį sauganti gali būti kitos kilmės muzika, niekaip nepaneigia prigimtines kultūros svarbos, o tik ragina mus atsigręžti į dabartinį kontekstą ir jį stebėti, reflektuoti, klausti, keliant dabartinį kontekstą atitinkančius klausimus, pastebint skirtingas suvokimo kategorijas. Globaliojoje kultūrinėje terpėje veikianti prigimtinė kultūra aptarta muzikiniame lauke, tačiau panašūs tyrimo principai galėtų būti taikomi įvairių kitų laukų tyrimams – prigimtines kultūros raiškas stebint vizualiajame mene, tarpdiscipliniuose projektuose, viešosiose erdvėse ir taip toliau. Vis atsigręžiant ne tik į kūrinius, bet ir į patį kūrybinį vyksmą galimai per patirtinės matricos, kaip tam tikro tiriamojo įrankio, perspektyvą. Ir, be abejonės, kalbėtis, reflektuoti kartu su autoriais, stebėti stebinčiuosius.

IŠVADOS

1. Šiandieniniame Lietuvos populiariosios ir nekonvencinės muzikos lauke prigimtinė kultūra reiškiasi sąveikaudama su globaliąja kultūrine terpe ir pasirodo tiek artikuliuotomis skirtingų laikotarpių praktikomis – folklorinėmis tradicijomis, papročiais ir ritualais, tiek ir neartikuliuotai – kaip tam tikra pasaulėjauta, ženklai, nuojautos.
2. Muzikos kūriniuose prigimtinė kultūra pasirodo tokiais būdais:
 - *pasitelkiant muzikinį folklorą*: įtraukiant liaudies dainas, įdainuotas šiuolaikinių atlikėjų arba įterpiant archyvinius liaudies dainų įrašus; naudojant vietos tradicinius instrumentus;
 - *kalbiniais aspektais*: autoriniuose tekstuose, tarmiškoje poezijoje, kūrinių pavadinimuose, temose;
 - *stebint ir apmąstant aplinką*: pasitelkiant įvairių Lietuvos vietų lauko garso įrašus – tyrinėjant kraštogarsį; įtraukiant aplinkos daiktus kaip garso šaltinius; suvokiant aplinką kaip vietos patirtį; tyrinėjant aplinkos daiktiškumą ir medžiagiškumą, atsižvelgiant į tam tikras jų savybes ir tarpusavio atstumus, kurie po to gali būti panaudojami muzikai kaip struktūra ar forma.
3. Muzikos kūrybai prigimtinė kultūra pasitelkiama ir sąmoningai, ir intuityviai: siekiant tam tikrų asmeninių, bendruomeninių ar dvasinių patirčių, vidinio virsmo, galimybės tapatintis, priklausyti bendruomenei ar kultūrai; tą priklausymą justi, jį praktikuoti. Prigimtinės kultūros elementai gali būti naudojami ir strateginiais (pavyzdžiui, komerciniais) tikslais, tačiau viena prieiga kitos nepaneigia, o veikiau pagrindžia globaliųjų pasaulinių tendencijų ir vietinių kultūrų tarpusavio priklausomybę.
4. Prigimtinė kultūra pasireiškia ne tik muzikiniuose kūriniuose, bet ir jų skambėjimo erdvėse – nuo individualių iki kolektyvinių patirčių kontekstų. Muzika veikia kaip pasaulio patyrimo ir to patyrimo modifikavimo būdas, formuojantis tiek erdvės, tiek tos erdvės atmosferos suvokimą, keičiantis patiriančiojo būseną.
5. Globalioji kultūrinė terpė yra abipusės sąveikos laukas, kuriame prigimtinė kultūra ne tik yra veikiamą, bet ir pati aktyviai veikia, pasirodydama transformuotomis, šiuolaikybę atitinkančiomis formomis ir tuo pat metu keisdama globaliosios kultūros lauko struktūras, jas įvietindama.

6. Prigimtine kultūra grįsta populiarioji ar nekonvencinė muzika gali veikti kaip aktyvus ir aktyvinantis kultūrinis naratyvas, tapdama būdu permąstyti vyraujančią kultūrinį kontekstą. Tokios muzikos kūryba gali tapti terpe pažinti ir saugoti kito gyvenamąjį / gyventąjį pasaulį, leidžiant tokią atida grįstą kūrybą laikyti bendraveikos forma.
7. Prigimtine kultūra grįstos muzikos kūryba globaliomis sąlygomis veikiančiame pasaulyje leidžia pastebėti tam tikrą ontologinę stoką, tuo pat metu pasirodydama ir kaip būdas ją išspręsti. Iš pokalbių su autoriais ir klausytojais išryškėja tam tikrą trūkumą žymintys siekiai: santykio su kitais (įskaitant protėvius) arba bendruomeniškumo paieška, poreikis priklausyti (bendruomenei ir tradicijai kaip atpažįstamam ir atpažįstančiam laukui), santykio su aplinka (esama ir buvusia, atsimenama) praktika; santykio su gamta kaip pirmine patirtimi puoselėjimas; dvasinių patirčių ir šventumo paieškos šiuolaikybėje.
8. Prigimtinių kultūros ir globaliosios kultūrinės terpės sąveika atsiskleidžia stebint patį kūrybinį vyksmą, kuriam tyrinėti pasitelkta patirtinės matricos koncepcija. Patirtinės matricos, kaip terpės ir kaip tyrimo būdo, prieiga leidžia identifikuoti tam tikras skirtinguose patirtiniuose lygmenyse glūdinčių skirtingos kilmės elementų jungimosi sąlygas, daugiau ar mažiau stabilias struktūras, kertines atramas ir tai, kas sudaro tinkamą aplinką įvykti virsmui – atsirasti naujai prasmei, žyminčiai tiek naują kūrinio, tiek naujos patirtinės dimensijos radimąsi. Patirtinės matricos žiūra pagrindžia prigimtinių kultūros ir globaliosios kultūrinės terpės sąveikos kompleksiskumą, atidengdama tos sąveikos galimybių ir kūrybinių rezultatų daugį.

SANTRUMPOS

BLKŽ – Bendrinės lietuvių kalbos žodynas
FB – Socialinis tinklas *Facebook*
LKS – Lietuvos kompozitorių sąjunga
LLTI – Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas
LMTA – Lietuvos muzikos ir teatro akademija
PKI – Prigimtinės kultūros institutas
PKS – Prigimtinės kultūros seminaras
VLE – Visuotinė lietuvių enciklopedija
VU – Vilniaus universitetas

BIBLIOGRAFIJA

Literatūros sąrašas

1. Aberdeen University. *Ethnology and Folklore*. https://www.abdn.ac.uk/registry/courses/postgraduate/2024/ethnology_and_folklore/ef5004 [žiūrėta 2025-02-01]
2. Aboriginal. In *Merriam-Webster dictionary*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/aboriginal>
3. Aleknaitė, E. (2009). Folkloro ansamblių etninės kultūros interpretacijų kontekstas. *LOGOS*, 61, 202–210.
4. Aleksienė, V., Ragutienė, G., Zakarevičienė, J. (2023). Terapiniai tradicinio muzikavimo aspektai nėštumo, gimdymo ir pogimdyminiu laikotarpiu. *Tautosakos darbai*, 66, 153–169.
5. Apanavičius, R., Aleknaitė, E., Savickaitė, E., Sulikienė, K., & Šlepavičiūtė, I. (2015). *Etninės muzikos gaivinimo judėjimas Lietuvoje: XX a. 7 dešimtmetis – XXI a. pradžia*. Kaunas: VDU.
6. Autochthon. In *Merriam-Webster dictionary*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/autochthon>
7. Balfour, M. (2014). Performing the Promised Land: The Festivalizing of Multi-cultures in the Margate Exodus Project. In J. T. Ian Woodward (Ed.), *The Festivalization of Culture* (p. 207–228).
8. Baltų kelias. *Etnogenezė*. <https://www.baltukelias.lt/puslapis/baltu-etnogenezė/> [žiūrėta 2025-12-15]
9. Bath, N. (2017). *The Contemporary Folk Music Scene in Budapest: Explorations of Revival and Post-Revival*. Daktaro disertacija, Karališkasis Holovėjaus koledžas. <https://pure.royalholloway.ac.uk/en/publications/the-contemporary-folk-music-scene-in-budapest-explorations-of-rev-folk-music-scene-in-budapest-explorations-of-rev> [žiūrėta 2025-02-01]
10. Bauman, Z. (2015). *Kultūra takiojoje modernybėje*. Vilnius: Apostrofa.
11. Beaster-Jones, J. (2013). *Globalization*. In *Grove Music Online*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2256705>
12. Behr, A., Negus, K., & Street, J. (2017). The sampling continuum: Musical aesthetics and ethics in the age of digital production. *Journal for Cultural Research*, 21(3), 223–240. <https://doi.org/10.1080/14797585.2017.1338277>
13. Beitāne, A. (2021). Adapting the Parts: An Experiment as an Analysis Tool. In A. A. (Ed.), *Shaping Sounds and Values: Multipart Music as a*

Means of Social and Cultural Interaction (p. 35–57). Riga: Musica Baltica.

14. Bennett, B. (2023). *List of Electronic Dance Music Genres*. https://www.london_sound_academy.com/blog/list-of-electronic-dance-music-genres
15. Bloomfield, P. E. (2021, March 31). *Sourdure's experiments turn French folk on its head*. Bandcamp Daily. <https://daily.bandcamp.com/features/sourdure-de-mort-viva-interview>
16. Bohlman, P. V. (2001). *Vernacular music*. In *Grove Music Online*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.46449>
17. Boiko, M. (2001). The Latvian Folk Music Movement in the 1980s and 1990s: From “Authenticity” to “Postfolklore” and Onwards. *The World of Music*, 43(2/3), 113–118.
18. Booth, A. (2021). Diwali in Dunedin: A Case Study of Festivalisation and Intervention in Indian Cultural Performance in New Zealand. *New Zealand Journal of Asian Studies*, 21(1), 1–21.
19. Britannica Editors (2016). *Life-world*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/life-world>
20. Britannica Editors (2026). *Popular music*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/popular-music>
21. Brooks, B. M., Schulte-Fortkamp, B., Voigt, K. S., & Case, A. U. (2014). *Exploring our sonic environment through soundscape research & theory*. *Acoustics Today*. <https://acousticstoday.org/wp-content/uploads/2015/05/Exploring-Our-Sonic-Environment-Through-Soundscape-Research-Theory.pdf>
22. Bučinskaitė, J., Dobriakovas, J. (2019). *Ar šiuolaikiniai menininkai taps vaidilomis, raganomis ir šamanais?* <https://artnews.lt/52903-52903>
23. Butsykina, Y. (2021). Vernacular culture, city, architecture: Analysis and correlation of concepts. *Ukrainian Cultural Studies*, 2(9), 56–59.
24. Callaghan, C. W. (2025). *A general theory of growth, employment, and technological change: Experiential matrix theory and the transition from GDP to humanist experiential growth in the age of artificial intelligence* (Working Paper No. 2025-1-20). Economics of Artificial Intelligence Research Laboratory, Centre for Inclusive Societies and Economies, Anglia Ruskin University. <https://arxiv.org/html/2505.19045v1>
25. Ceribašić, N. (2009). Festivalizacija hrvatske tradicijske glazbe u 20. stoljeću. *Hrvatska glazba u 20. stoljeću*, 241–266.
26. Chandler, S. *Bandcamp*. <https://daily.bandcamp.com/contributors/simon-chandler> [žiūrėta 2025-02-01]

27. Collaboration. (n.d.). In *Cambridge Dictionary*. Cambridge University Press. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/collaboration>
28. Contribution. (n.d.). In *Cambridge Dictionary*. Cambridge University Press. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/contribution>
29. Cooperation. (n.d.). In *Cambridge Dictionary*. Cambridge University Press. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/cooperation>
30. Cudny, W. (2016). Festivalisation and its effects on the urban space. In *Festivalisation of Urban Spaces: Factors, Processes and Effects* (p. 77–117). Cham: Springer Geography, Springer.
31. Černevičiūtė, J. (2009). Tapatumo kūrimas populiariojoje kultūroje. *Grupės ir aplinkos, 1*, 17–28.
32. DAAD – German Academic Exchange Service. (2025). *European Ethnology course*. <https://www.daad.de/en/studying-in-germany/universities/all-degree-programmes/detail/humboldt-university-berlin-european-ethnology-g16659/?hec-id=g16659> [žiūrėta 2025-02-01]
33. Daujotytė, V. (2013). Prigimtosios kultūros ratilai. *Liaudies kultūra* (dabar – *Būdas*), 5, 1–8.
34. Daujotytė, V. (2017). *Prigimtinės kultūros ratilai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
35. Dobriakovas, J. (2015). Folkloras kaip atvirumo variklis. *Modus Radio*. <https://www.modus-radio.com/tekstai/kasdienybes-kulturoje/folkloras/> [žiūrėta 2021-10-01]
36. Dobriakovas, J. (2016). Archajiška industrija. *Lietuvos muzikos informacijos centras*. <https://www.mic.lt/lt/diskursai/lietuvos-muzikos-link/nr-19-2016-sausis-gruodis/jurij-dobriakov-archajiška-industrija/> [žiūrėta 2025-02-01]
37. Dobriakovas, J. (n. d.). Ženklas X. *Lietuvos muzikos informacijos centras*. <https://www.mic.lt/lt/baze/folk-world-country/kompozitoriai-atlikejai/zenklasx/> [žiūrėta 2025-02-01]
38. Donskis, L. (n. d.). *Kultūra*. Visuotinė lietuvių enciklopedija. <https://www.vle.lt/straipsnis/kultura-2/>
39. Egenes, J. (2010). The remix culture: How the folk process works in the 21st century. *PRism*, 7(3), 1–4.
40. Ferrigno, E. (2013). Drum 'n' bass [jungle]. *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2256374> [žiūrėta 2025-02-01]
41. Fiske, J. (2008). *Populiariosios kultūros supratimas*. Vilnius: Žara.

42. Floyd, S. A., Jr. (2008). Black music and writing black music history: American music and narrative strategies. *Black Music Research Journal*, 28(1), 111–121.
43. Forry, M. (1986). The “festivalization” of tradition in Yugoslavia. *31st Annual Meeting of the Society for Ethnomusicology in Rochester* (p. 14–19).
44. Friedman, J. T. (2019). *Towards a Philosophy of the Musical Experience: Phenomenology, Culture, and Ethnomusicology in Conversation*. Doktoro disertacija. Milwaukee, WI: Marquette University.
45. Frith, S. (2007). World music diskursas. In R. Goštautienė (Ed.), *Muzika kaip kultūros tekstas: naujosios muzikos antologija*. Apostrofa.
46. Gecevičiūtė, A. (2016). Plastinis požiūris į muzikos reikšmę: grupės „Emerson, Lake & Palmer“ kūrinio The Barbarian analizė. *Semiotika*, 12, 37–54. <https://doi.org/10.15388/Semiotika.2016.16734>
47. Foucault, M. (1967, 1984). *Of other spaces: Utopias and heterotopias*. Architecture /Mouvement/ Continuité. <https://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.en/>
48. Gedutis, A. (2016). Klaipėdos garsovaizdis (I): (ne)girdėtas miestas. *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 1(38), 117–130. (ISSN 2335-8890)
49. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2022). Contemporary Lithuanian musical folklore releases: Widening the experiences. *Muzikologija*, 32, 143–158.
50. Golovakha-Hicks, I. (2011). Postfolklore. In *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art* (p. 1015–1017). ABC–CLIO. [žiūrėta 2025-02-01]
51. Gonnella, E. (2022). Il corpo affettivo: L’esperienza sonora nella costituzione della persona. In *Circolo – Rivista di Filosofia e Culture*, 14, 175–197.
52. Gruodytė, V. (2024). *Muzikinės lietuvių tapatybės pėdsakai*. Vilnius: Vaga.
53. Halbscheffel, B. (2020). *Sachlexikon Rockmusik: Instrumente, Technik, Industrie*. <https://rme-rilm-org.ezproxy.lmta.lt/rme/stable/594112> [žiūrėta 2025-02-01]
54. Hill, J., & Bithell, C. (2014). An introduction to music revival as concept, cultural process, and medium of change. In *The Oxford Handbook of Music Revival* (p. 3–42). Oksfordas: Oxford University Press.
55. Hoffmann, F., & Ferstler, H. (2005). *Encyclopedia of Recorded Sound* (2 leid.). Niujorkas: Routledge.

56. Hosmer, B. (2023). *Inside the Matrix: Visualizing Matrix Multiplication, Attention and Beyond*. <https://pytorch.org/blog/inside-the-matrix/> [žiūrėta 2025-02-01]
57. Indigenous. In *Merriam-Webster dictionary*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/indigenous> [žiūrėta 2025-02-01]
58. Indriliūnaitė, R. (2016). Gyvenimo istorijos tyrimo perspektyvos: benamystės atvejai. *Kultūra ir visuomenė: socialinių tyrimų žurnalas*, 7(2), 93–111.
59. Ingold, T. (2015). *Life of Lines*. Londonas: Routledge.
60. Inherent. In *Merriam-Webster dictionary*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/inherent> [žiūrėta 2026-02-01]
61. Institute of Ethnology and Cultural Anthropology. (n. d.). *Poznanės Adomo Mickevičiaus universitetas*. <https://amu.edu.pl/en/main-page/amu-directory/faculties/faculty-of-anthropology-and-cultural-studies/institute-of-ethnology-and-cultural-anthropology> [žiūrėta 2025-02-01]
62. Isoda, V. (2017). Visuomenės ontologinio saugumo samprata: Lietuvos nacionalinio saugumo ontologinė dimensija. In *Visuomenė, saugumas ir viešoji tvarka: mokslinių straipsnių rinkinys* (p. 8–21). Vilnius: Mykolo Romerio universitetas.
63. Yang, B. W. (2021). Enhanced mechanosensing of cells in synthetic 3D matrix with controlled biophysical dynamics. *Nature Communications*. <https://www.nature.com/articles/s41467-021-23120-0> [žiūrėta 2025-02-01]
64. Jameson, F. (2002). *Kultūros posūkis: rinktiniai darbai apie modernizmą (1983–1988)*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
65. John, G. P. (2006). Electronic dance music culture and religion: An overview. *Culture and Religion*, 7(1), 1–26.
66. John, G. P. (2017). Introduction to Weekend Societies: EDM festivals and event-cultures. *[žurnalo metaduomenys nepateikti]*, 7(1), 1–14.
67. John, G. P. (2020). Ephemeropolis: Burning Man, transformation and heterotopia. *Journal of Festive Studies*, 2(1), 289–322.
68. Jones, S. (1992). *Rock Formation: Music, Technology, and Mass Communication*. Newbury Park, CA: Sage.
69. Jones, Z. M. (2022). Going beyond tourism attraction in the festivalisation of World Heritage cities. In *50 Years World Heritage Convention: Shared Responsibility – Conflict & Reconciliation* (p. 113–124). Cham: Springer.
70. Jonkus, D. (2024). Kultūros krizė ir fenomenologinė sedimentacijos samprata E. Husserlio filosofijoje. *Problemos*, 105, 74–87.

71. Jonutytė, J. (2008). Tradicinio žinojimo tyrimas: paradigmų kaita. *Tautosakos darbai*, XXXV, 13–24. (ISSN 1392–2831)
72. Jonutytė, J. (2004). *Gyvenamas pasaulis*. Visuotinė lietuvių enciklopedija. <https://www.vle.lt/straipsnis/gyvenamas-pasaulis/> [žiūrėta 2025-02-01]
73. Jonutytė, K., Starkutė U. B. (2021). Kas ne taip su „prigimtinė“ kultūra? Antropologų reakcija į parodą „Čiabuvių pasakojimai“. *Nara.lt*. <https://nara.lt/lt/articles-lt/kas-ne-taip-su-prigimtaine-kultura-antropologiu-reakcija-i-paroda-ciabuviu-istorijos> [žiūrėta 2025-12-17]
74. Juzala, G. (2012–2013). Folklore in the modern culture of Lithuania and Latvia. *Ethnologia Polona*, 33–34, 185–195. (PL ISSN 0137-4079)
75. Juzefovič, A. (2007). Fenomenologinis kūnas ir meninė kūryba (M. Merleau-Ponty ir Shi Tao minčių pėdsakais). *Filosofija. Sociologija*, 18(3), 18–26.
76. Kalnias, P. (2019). Etninės kultūros sąvoka etnologijoje ir jos vartojimo variacijos Lietuvoje. *Res humanitariae*, 26, 70–91.
77. Kan, M. V. (2023). Electronic music as music heritage: When the future becomes a valuable past. *STM–SJM*, 105, 41–64.
78. Kardelis, N. (2024). Stokos pilnatvė ir pilnatvės stoka: apie kūrybingą požiūrį į dabarties iššūkius. *Bernardinai.lt*. <https://www.bernardinai.lt/stokos-pilnatve-ir-pilnatves-stoka-apie-kurybinga-pozhuri-i-dabarties-issukius/> [žiūrėta 2025-02-01]
79. Keturakis, S., Leonavičius, V. (2002). Sovietinė globalioji modernybė ir globalumo–lokalumo suvokimas sovietinėje Lietuvoje. *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 2, 40–49. <https://doi.org/10.15388/SocMintVei.2002.2.6164>
80. Klova, A. (2012). Post folkloras ir world music Lietuvoje. *Radikalai.lt*. <https://www.radikalai.lt/radikalai/778-post-folkloras-ir-world-music-lietuvoje> [žiūrėta 2025-02-01]
81. Koenig, J. (2021). *The dictionary of obscure sorrows*. Simon & Schuster.
82. Kučinskas, A. (2016). Soundscape composition in Lithuania: From interpretation to documentation. *Muzikos komponavimo principai (Principles of Music Composing)*, 16, 99–104.
83. Kuligowski, W. (2016). Festivalizing tradition: A fieldworker’s notes from the Guča Trumpet Festival (Serbia) and the Carnival of Santa Cruz de Tenerife (Spain). *Lietuvos etnologija: socialinės antropologijos ir etnologijos studijos*, 16(25), 35–54.
84. Landsbergytė, J. (2008). Laikas Broniaus Kutavičiaus muzikoje. In I. Jasinskaitė-Jankauskienė (Ed.), *Broniaus Kutavičiaus muzika. Praeinantis laikas* (p. 118–142). Vilnius: Versus Aureus.

85. Leitko, A. (2016-05-12). Ahmed Malek and other treasures from Habibi Funk's North African crate-digging expeditions. *Bandcamp*. <https://daily.bandcamp.com/label-profile/ahmed-malek-and-other-treasures-from-habibi-funks-north-african-crate-digging-expeditions> [žiūrėta 2025-02-01]
86. Lietuvos kompozitorių sąjunga. (2023 m. birželio 13 d.). *Kviečiame dalyvauti 23-ojoje tarptautinėje konferencijoje „Muzikos komponavimo principai“*. <https://www.lks.lt/lt/naujienos/2023/06/13/kvieciame-dalyvauti-23-ojoje-tarptautineje-konferencijoje-muzikos-komponavimo-principai/>
87. Local. In *Merriam-Webster dictionary*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/local> [žiūrėta 2025-02-01]
88. Maceina, A. (1991). *Tautinis auklėjimas*. Kaunas: Šviesa.
89. Mackay, K. (2011). Reclaiming the sacred: A festival experience as a response to globalisation. *Journal for the Study of Religion*, 24(2), 75–96.
90. Mačiliūnaitė-Dočkuvienė, R. (2017). Muzikos diskursas postdraminiame teatre. *Lietuvos muzikologija*, 18, 89–95.
91. Mačiliūnaitė-Dočkuvienė, R. (2018). Teatrinių elementų muzikalizavimas postdraminiame muzikinės naracijos teatre. *Ars et praxis*, 6, 109–126.
92. MasterClass. (2021). *Downtempo Music Guide: 5 Popular Downtempo Musical Acts*. <https://www.masterclass.com/articles/downtempo-music-guide> [žiūrėta 2025-02-01]
93. Matrix. In *Oxford Learner's Dictionaries*. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/matrix>
94. Matrix. In *Cambridge Dictionary*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/matrix>
95. Matulevičius, S. (2016). *Ontologinė stoka: antropologinis žvilgsnis ir jo ribos*. In *Stokos reiškiny: būtis, žmogus ir bendruomenė*. Vilnius: Lietuvos laisvosios rinkos institutas; Lietuvos kultūros tyrimų institutas.
96. McLuhan, M. (2003). *Kaip suprasti medijas? Žmogaus tęsiniai*. Vilnius: Baltos lankos.
97. Meretoja, H. (2018). *The Ethics of Storytelling*. Oksfordas: Oxford University Press.
98. Merleau-Ponty, M. (2018). *Juslinio suvokimo fenomenologija*. Vilnius: Baltos lankos.
99. Mickūnas, A. (2021). *Hermeneutinė kontroversija*. Filosofija.info. <https://www.filosofija.info/mickunas-algis/hermeneutine-kontroversija/> [žiūrėta 2025-02-01]

100. Mickūnas, A. (n. d.). *Kaip suvokti vandenį, jei esi žuvis*. <http://techo.lt/mickunas-kaip-suvokti-vandeni-jei-esi-zuvis/> [žiūrėta 2025-02-01]
101. Middleton, R., & Manuel, P. (2001). Popular music. *Grove Music Online*. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043179>
102. Mielkutė, R., & Urbaitis, M. (2018). *Aleatorika*. Visuotinė lietuvių enciklopedija. <https://www.vle.lt/straipsnis/aleatorika/>
103. Miliūnaitė, R. (2019). E.kalba. *Folkas*. <https://ekalba.lt/paieska/detalioji/?paieska=folkas&p=1&d=50&i=12fc6cfb-ef90-4ad0-91f1-ecff386d2d22> [žiūrėta 2025-02-01]
104. Miliūnaitė, R. (2021). E.kalba. *Postfolkloras*. <https://ekalba.lt/naujazodziai/postfolkloras?i=1a3189bd-2cb9-456c-b1b4-ec2bb66c4f71> [žiūrėta 2025-02-01]
105. Mišeti, A., & Sabotič, I. (2004). A brief history of Croatian festivals: From real socialism to postmodernity. In *Journeys of Expression III: Tourism and Festivals as Transnational Practice: Proceedings*. Sheffield.
106. Movius, L. B. (2010). Cultural globalisation and challenges to traditional communication theories. *Journal of Media and Communication*, 2, 6–18.
107. Musicology. (2023). *Journal of the Institute of Musicology SASA*. <https://muzikologija-musicology.com/index.php/MM/issue/view/No.35/33>
108. Musique.lt. (2011–2015). *New Wave*. <http://www.musique.lt/index.php/muzikos-stiliai/186-new-wave> [žiūrėta 2025-02-01]
109. Nakienė, A. (2015). Tradicinės kultūros poslinkiai: dainos XX–XXI a. didmiestyje. *Tautosakos darbai*, 49, 171–192.
110. Nakienė, A. (2016). *Nuo tradicinės polifonijos iki polifoninės tradicijos*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
111. Native. In *Oxford English Dictionary*. Oxford University Press. https://www.oed.com/dictionary/native_adj [žiūrėta 2026-02-01]
112. O’Beirne, E. (2006). *Mapping the non-lieu in Marc Augé’s writings*. *Forum for Modern Language Studies*, 42(1), 38–50. <https://doi.org/10.1093/fmls/cqi039>
113. Operation. (n. d.). In *Cambridge Dictionary*. Cambridge University Press. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/operation>
114. Paketūras, V. (2000). Harmonizacija. In *Muzikos enciklopedija* (t. 1, p. 504). Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas.

115. Peleckis, M. (2018). Recenzija: Saulius Spindi, Petras Zalanskas – *Vai tu girala* (2017): Dviejų pasaulių susitikimas muzikoje. *Radikalai.lt*. <https://www.radikalai.lt/garsas-sound/4276-recenzija-saulius-spindi-petras-zalanskas-vai-tu-girala-2017-dvieju-pasauliu-susitikimas-muzikoje> [žiūrėta 2025-02-01]
116. Pier, J. (2017). Pasakojimas tarp transtekstualumo ir intermedialumo. *Žmogus ir žodis / Literatūrologija*, 19(2), 100–115.
117. Pilley, M. (2023). Dengue Fever: Bridging Khmer tradition with trippy surf rock. *Bandcamp*. <https://daily.bandcamp.com/features/dengue-fever-ting-mong-interview> [žiūrėta 2025-02-01]
118. PKI. *Prigimtinės kultūros institutas*. <https://www.prigimtime.lt/lt/> [žiūrėta 2025-02-01]
119. *Principles of Music Composing*. <https://zurnalai.lmta.lt/en/journal/principles-of-music-composing/> [žiūrėta 2025-02-01]
120. Przybyłowicz, M., & Remington, K. (2017). *Music Respawn! Marcin Przybyłowicz says Slavic music is the Witcher's secret ingredient*. WSHU. <https://www.wshu.org/culture/2017-06-27/music-respawn-marcin-przybylowicz-says-slavic-music-is-the-witchers-secret-ingredient>
121. Ramanauskaitė, E. (2004). *Subkultūra: fenomenas ir modernumas*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla.
122. Rave The Planet. (2024). *Cultural Heritage Techno*. <https://www.ravetheplanet.com/en/cultural-heritage-techno/> [žiūrėta 2025-02-01]
123. Reichling, M. J. (1997). Music, imagination, and play. *Journal of Aesthetic Education*, 31(1), 41–55.
124. Reyes-Kulkarni, S. (2018). Keith Secola, pioneer of Native American rock, on his life in music. *Bandcamp*. <https://daily.bandcamp.com/features/keith-secola-interview> [žiūrėta 2025-02-01]
125. Reyes-Kulkarni, S. (2021-12-08). “Chant Amazigh” brings Majid Soula’s modern traditional sound to new listeners. *Bandcamp*. <https://daily.bandcamp.com/features/majid-soula-chant-amazigh-interview> [žiūrėta 2025-02-01]
126. Reyes-Kulkarni, S. (2022). *Ibibio Sound Machine*, “Electricity”. <https://daily.bandcamp.com/album-of-the-day/ibibio-sound-machine-electricity-review> [žiūrėta 2025-02-01]
127. Reynolds, S.C. (2007). *Trip-hop*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/trip-hop>

128. Ronström, O. (2014). Festivals et festivalisations. *Cahiers d'ethnomusicologie: Festivalisation(s)*, 27, 27–47.
129. Rosaldo, R. (1995). Foreword. In N. G. Canclini, *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity* (pp. xi–xvii). Minneapolis: University of Minnesota Press.
130. Ruseckienė, R. (2012). *Skaldai*. Visuotinė lietuvių enciklopedija. <https://www.vle.lt/straipsnis/skaldai/>
131. Russell, A. (2023). *EDMProd*. <https://www.edmprod.com/genres/>
132. Sabolius, K. (2012). *Įnirtingas miegas: vaizduotė ir fenomenologija*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
133. Sabolius, K. (2025). *Didžioji lydeka upėje, arba kas yra Terpių teorija*. <https://www.fsf.vu.lt/naujienos/fakulteto-ivykiai/6567-didzioji-lydeka-upeje-arba-kas-yra-terpiu-teorija> (žr. 2025-12-02)
134. Saprykinas, E. (2020). Deleuze'o ir Guattari tapsmo mažuma koncepcija ir negalia. *Darbai ir dienos*, 74, 157–179.
135. Senvaitytė, D., & Anglickienė, L. (2018). Etnologijos studijos ir etninės kultūros specialistų rengimas Lietuvoje Europos Sąjungos šalių kontekste. *Tautodailės metraštis*, 37, 23–36.
136. Shuker, R. (2005). *Popular Music: The Key Concepts* (2 leid.). Routledge.
137. Smith, L. T. (2008). *Decolonising Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. London; New York; Dunedin: Zed Books Ltd; University of Otago Press.
138. Smith, T. (n. d.). 'Contemporary, Contemporaneity'. Keywords Project. https://keywords.pitt.edu/pdfs/contemporary_and_contemporaneity.pdf [žiūrėta 2025-02-01]
139. Stankutė, A. (2013). *Postfolkloro atlikėjai ir kolektyvai Lietuvoje* (Magistro darbas). Vytauto Didžiojo universiteta, Kaunas.
140. Stonkutė, J. E. (2022). Jausmė ir jai paklūstančios kanklės. R. Giniūnaitės interviu. *Lietuvos muzikos informacijos centras*. <https://www.mic.lt/lt/ivykiai/2022/05/24/jausme-ir-jai-paklustancios-kankles/> [žiūrėta 2025-02-01]
141. Stundžienė, B. (2005). Tautosaka sociologiniu žvilgsniu. *Tautosakos darbai, XXII(XXIX)*, 13–22.
142. Šimkus, Š. (2020). *Mitopoetiniai vaizdiniai „Vilkdujos“ dainose*. Magistro darbas. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas.
143. Šmitienė, G. (2010). Dainavimas kaip terpė ir buvimo būdas. *Tautosakos darbai, XXXIX*, 80–100.

144. Šmitienė, G. (2011). Takios tradicijos samprata. *Tautosakos darbai*, *XLI*, 15–43.
145. Šmitienė, G. (2016). Apie sluoksniuotą vietos kultūrą. *Prigimtinė.lt*. https://www.prigimtinė.lt/lt/djancocms_blog/2016/01/16/apie-sluoksniuota-vietos-kultura/ [žiūrėta 2025-02-01]
146. Šmitienė, G. (2017). Man visa lengva: etnologinis sąmonės tyrimas. *Tautosakos darbai*, *53*, 62–93.
147. Šmitienė, G. (n. d.). VU, LLTI ir LMTA etnologijos doktorantūros studijų dalyko sandas „Fenomenologinė antropologija“.
148. Tan, S. E. (2008). Returning to and from “Innocence”: Taiwan Aboriginal Recordings. *The Journal of American Folklore*, *121*(480), 222–235.
149. Thomann. (2024). *Echo, delay and reverb: What are the differences?* <https://www.thomann.de/blog/en/echo-delay-and-reverb-what-are-the-differences/> [žiūrėta 2025-02-01]
150. Thomasson, S. (2022). Culture wars: The festivalisation of public space. In *The Festival Cities of Edinburgh and Adelaide* (p. 81–121). Cham: Palgrave Macmillan.
151. Tomlinson, J. (2002). *Globalizacija ir kultūra*. Vilnius: Mintis.
152. Tribal Reunion. (2024). *Psytrance Festivals in 2024*. <https://tribalreunion.com/festival/best-psytrance-festivals/> [žiūrėta 2025-02-01]
153. Vaitkevičienė, D. (2012). Apie mūsų prigimtinę kultūrą. *Liaudies kultūra*, *4*, 1–6. https://tautosmenta.lt/wp-content/uploads/2013/12/Vaitkeviciene_Daiva/Vaitkeviciene_LK_2012_4_a.pdf
154. Vaitkevičius, P. (2015-11-03). Lietuvos elektroninė / eksperimentinė muzika: įkvėpiantis neapibrėžtumas. *Lietuvos muzikos informacijos centras*. <https://www.mic.lt/lt/ivykiai/2015/11/03/lietuvos-eksperimentine-elektrone-muzika-ikvepia/> [žiūrėta 2025-02-01]
155. Vaitkevičius, P. (2016). Lietuvos nekonvencinės muzikos leidyba: Idėja ir individualizmas. *Lietuvos muzikos informacijos centras*. <https://www.mic.lt/lt/diskursai/lietuvos-muzikos-link/nr-19-2016-sausis-gruodis/povilas-vaitkevicius-lietuvos-nekonvencines-muzikos-leidyba/>
156. Varnaitė, D. (2018). *Kultūros paveldas*. Visuotinė lietuvių enciklopedija. <https://www.vle.lt/straipsnis/kulturos-paveldas/> [žiūrėta 2026-02-01]

157. Velička, E. (2018). *Raga*. Visuotinė lietuvių enciklopedija. <https://www.vle.lt/straipsnis/raga/> [žiūrėta 2025-02-01]
158. Vernacular. In *Merriam-Webster.com dictionary*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/vernacular>
159. Zdanavičiūtė, A. (2015). *Alternatyvioji sutartinių raiška*. Magistro darbas. Vilnius: LMTA.
160. Zuckerkandl, V. (1956). *Sound and Symbol: Music and the External World*. Princeton: Princeton University Press.
161. Žičkienė, A. (2015). Kelkim, daužkim bokalus: studentų dainų istorijos pėdsakais. *Tautosakos darbai*, 50, 153–182.
162. Žičkienė, A. (2019). *Savaiminė daina: nežymus būvis, tradicinės struktūros, vietinės reikšmės, globali raiška*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
163. Worldbeat / worldbeater. In *Collins Dictionary*. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/worldbeater> [žiūrėta 2025-02-01]
164. Ђорђевић Белић, С. (2016). *Постфолклорна епска хроника: жанр на граници и границе жанра*. Београд: Чигоја штампа.

Šaltiniai

1. Azbukauskas, E. (2015). Girių Dvasios: sutartinai skaidru. D. Kunčino interviu. <https://www.ore.lt/2015/06/giriu-dvasios-sutartinai-skaidru> [žiūrėta 2025-02-01]
2. Bennett, M. (2003). Album Grit. http://www.martynbennett.com/Album_Grit.html [žiūrėta 2025-02-01]
3. Bernardinai (2018). Obelija: neleisime folklorui numirti. *Bernardinai.lt*. <https://www.bernardinai.lt/2018-08-03-obelija-neleisime-folklorui-numirti/> [žiūrėta 2025-02-01]
4. Bielkauskas, D. (2021). Muzika, kuri kviečia dialogo apie ekologiją ir progresą, apie mirtį ir gyvenimą... J. Petronytės interviu, *Vakarų Ekspresas*. https://ve.lt/gyvenimas/kultura/muzika-kuri-kviecia-dialogo-apie-ekologija-ir-progesa-apie-mirti-ir-gyvenima?fbclid=IwAR3Zi_EPnmxmtjGrnAu2Qu9rVHg22h_2iXyK_ASPyXLLlu8IDiURSv. [žiūrėta 2025-02-01]
5. Bumšteinas, A. (2022). Puikus naujas kūnas. <https://operomanija.lt/repertuaras/puikus-naujas-kunas/> [žiūrėta 2025-02-01]
6. Čiurlioniui 150. (2025). Tarpdisciplininis sceninis reginys „Sutartinai“. <https://ciurlioniui150.lt/event/tarpdisciplininis-sceninis-reginys-sutartinai-> [žiūrėta 2025-02-01]
7. Diawara, V. (2021). Nuo verpimo ratelio – iki albumo: Viktoras Diawara ir Laurita Peleniūtė į sutartines pažvelgė naujai. *LRT.LT*. https://www.lrt.lt/naujienos/muzika/680/1473719/nuo-verpimo-ratelio-iki-albumo-viktoras-diawara-ir-laurita-peleniute-i-sutartines-pazvelge-naujai?srsId=AfmBOootKi360haxOO1_knuLgtDHXYpkI2NpW_sg_pLAU_wd_4tTtBUBD [žiūrėta 2025-02-01]
8. Digimas, D. (2020). Įsiklausyti į aplinką: kitoks Dominyko Digimo laiko pojūtis. Lietuvos muzikos informacijos centras. J. Paltanavičiūtės interviu. *Lietuvos muzikos informacijos centras*. <https://www.mic.lt/lt/ivykiai/2020/05/14/isiklausyti-i-aplinka-kitoks-dominyko-digimo-laiko/> [žiūrėta 2025-02-01]
9. Digimas, D. (2022). Kompozitorius Dominykas Digimas: apie laisvą, niekada nesibaigiantį garsinį veiksmą. R. Milerytės interviu. *Slinktys.lt*.
10. Elektroninės Sutartinės. (2025). *Lietuvos muzikos informacijos centras*. <https://www.mic.lt/lt/baze/folk-world-country/kompozitoriai-atlikejai/elektroniessutartines/> [žiūrėta 2025-02-01]

11. Etno.lt. (2024). *Dainos apie gamtos ir žmogaus gyvenimo paraleles*. <https://www.etno.lt/naujienos/pasidainavimai-dainos-apie-gamtos-ir-zmogaus-gyvenimo-paraleles/> [žiūrėta 2025-02-01]
12. Exem. (2016). Visada jutome spaudimą kurti pop muziką, tačiau likome ištikimi sau. Liudo Zakarevičiaus interviu. *Manomuzika.lt*. <https://manomuzika.lt/2016/11/exem-visada-jutome-spaudima-kurti-pop-muzika-taciau-likome-istikimi-sau/>
13. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2021-12-06). *Interviu su Evaldu Azbukausk* [Rankraštis]. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas (LLTI), Lietuvių tautosakos archyvas, LTR 8391.
14. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2022-03-01). *Interviu su Agota Zdanavičiūte* [Rankraštis]. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas (LLTI), Lietuvių tautosakos archyvas, LTR 8391.
15. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2022-09-05). *Interviu su Modestu Kapustinsku* [Rankraštis]. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas (LLTI), Lietuvių tautosakos archyvas, LTR 8391.
16. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2022-10-18). *Interviu su Daiva Urbanavičiūte-Steponavičiene* [Garso įrašas]. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas (LLTI), Lietuvių tautosakos archyvas, LTRF_cd_1962.
17. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2022-11-16). *Interviu su Irena Balsevičiūte* [Garso įrašas]. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas (LLTI), Lietuvių tautosakos archyvas, LTRF_cd_1952.
18. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2022-11-28). *Interviu su Nikolajumi Polujanovu* [Garso įrašas]. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas (LLTI), Lietuvių tautosakos archyvas, LTRF_cd_1953.
19. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2022-12-09). *Interviu su Veronika Povilioniene* [Garso įrašas]. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas (LLTI), Lietuvių tautosakos archyvas, LTRF_cd_1961.
20. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2023-01-11). *Interviu su Juliumi Mite* [Garso įrašas]. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas (LLTI), Lietuvių tautosakos archyvas, LTRF_cd_1950.
21. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2023-01-20). *Interviu su Rita Černiauskiene* [Garso įrašas]. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas (LLTI), Lietuvių tautosakos archyvas, LTRF_cd_1955.
22. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2023-01-20). *Interviu su Vytautu Černiausku* [Garso įrašas]. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas (LLTI), Lietuvių tautosakos archyvas, LTRF_cd_1954.

23. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2023-08-03). *Interviu su Gyčiu Ambrazevičiumi* [Garso įrašas]. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas (LLTI), Lietuvių tautosakos archyvas, LTRF_cd_1951.
24. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2023-08-09). *Interviu su Marija Zalanskaite-Liugiene* [Garso įrašas]. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas (LLTI), Lietuvių tautosakos archyvas, LTRF_cd_1957.
25. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2023-08-09). *Interviu su Modesta Liugaite-Černiauskiene* [Garso įrašas]. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas (LLTI), Lietuvių tautosakos archyvas, LTRF_cd_1956.
26. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2023-08-17). *Interviu su Edgardu Akambaku* [Garso įrašas]. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas (LLTI), Lietuvių tautosakos archyvas, LTRF_cd_1958.
27. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2023-08-29). *Interviu su Juozu Žitkausku* [Garso įrašas]. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas (LLTI), Lietuvių tautosakos archyvas, LTRF_cd_1959.
28. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2023-10-17). *Interviu su Ana Labanauskiene (interviu apie S. Labanauską)* [Garso įrašas]. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas (LLTI), Lietuvių tautosakos archyvas, LTRF_cd_1960.
29. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2023). „Vėlių Namų“ albumas „Alkai“: tamsoje ieškoti gyvybės. *Lietuvos muzikos informacijos centras*. <https://www.mic.lt/lt/ivykiai/2023/02/21/veliu-namu-albumas-alkai-tamsoje-ieskoti-gyvybes/> [žiūrėta 2025-02-01]
30. Gerulaitis, D. (1995). Dykra. *Bandcamp.com*. <https://dangus-pro.bandcamp.com/album/dykra> [žiūrėta 2025-02-01]
31. Girių Dvasios FB. (2022). Evaldo Azbukauskio kūrybinės paskyros socialiniame tinkle „Facebook“ įrašas. <https://www.facebook.com/giriudvasios/posts/878039783217178:878039783217178> [žiūrėta 2025-02-01]
32. Girnų Giesmės. (n. d.). *Lietuvos muzikos informacijos centras*. <https://www.mic.lt/lt/baze/elektronine/kompozitoriai-atlikejai/gg/> [žiūrėta 2025-02-01]
33. Yaga Gathering (2024). Apie. <https://yaga.lt/about/> [žiūrėta 2025-02-01]
34. Jasponytė, J. (2013). Eilės. *Šiaurės Atėnai*, 44(1158), 7. <https://www.satenai.lt/2013/11/22/jurgita-jasponyte-eiles/> [žiūrėta 2025-02-01]
35. Jurkevičius, M. (2022). Povilas Vaitkevičius (Oorchach, Vilkduja): Dievo veido bruožai – nebežmogiški aruodai. *Kult.lt*. <https://www.kult.lt/2022/10/31/povilas-vaitkevicius-oorchach-vilkduja-dievo-veido-bruozai-nebezmogiski-aruodai/> [žiūrėta 2025-02-01]

36. Kašėta, R. (2020). Nusprendęs, kad jo universitetas – kelionės, dabar Rokas Kašėta klausytojus stebina „dzūkodelika“. *Labas rytas, Lietuva*. LRT.LT.
<https://www.lrt.lt/naujienos/laisvalaikis/13/1248468/nusprendes-kad-jo-universitetas-keliones-dabar-rokas-kasetas-klausytojus-stebina-dzukodelika>
37. Kašėta, R. (2022a). Kūrc tarmiškai yra tokis gan psikodelinis judesys. G. Klištės interviu. *Lietuvos muzikos informacijos centras*.
<https://www.mic.lt/lt/ivykiai/2022/04/07/rokas-kasetas-kurc-tarmiskai-yra-tokis-gan-psikodelinis-judesys/> [žiūrėta 2025-02-01]
38. Kašėta, R. (2022b). Pirkioje gyvenantys Kašėtos – dzūkiškų tradicijų puoselėtojai: dainuoja, audžia, o tarmiškai kalbėti išmoko iš „babų“. *LRT.LT*.
<https://www.lrt.lt/naujienos/gyvenimas/13/1737172/pirkioje-gyvenantys-kasetos-dzukisku-tradiciju-puoseletojai-dainuoja-audzia-o-tarmiskai-kalbeti-ismoko-is-babu> [žiūrėta 2025-02-01]
39. Kašėta, R. (2024-10-03). Prieš savaitėlį su kocumbiais inrašėm albumaičį. *Facebook*.
[https://www.facebook.com/kadulioj/posts/pfbid02oJz333YHH249GKCzY7yvp5xRU7oeuc2FYh4UfK76jcht1QxxZf9Vi1YF8oGWWAXpl?_cft_\[0\]=AZVo7lMPCWYMWwRLN0nStv9XsYQeua-3srnBJ6Q17dij3yOe0EM5hcE_CfEpkHw4_8y7aKNzeR4JgUlfFgyD7VLa2R7nZLJVKZj3UOSsaWeVeA76EN127ZeREMYc1nEQcHk](https://www.facebook.com/kadulioj/posts/pfbid02oJz333YHH249GKCzY7yvp5xRU7oeuc2FYh4UfK76jcht1QxxZf9Vi1YF8oGWWAXpl?_cft_[0]=AZVo7lMPCWYMWwRLN0nStv9XsYQeua-3srnBJ6Q17dij3yOe0EM5hcE_CfEpkHw4_8y7aKNzeR4JgUlfFgyD7VLa2R7nZLJVKZj3UOSsaWeVeA76EN127ZeREMYc1nEQcHk) [žiūrėta 2025-02-01]
40. Kašėta, R. (2025). Dzūkiškoj muzikoje turi būti medžio. M. Eidukonio interviu. *LRT.LT*.
<https://www.lrt.lt/radioteka/irasas/2000383888/muzikantas-rokas-kaseta?srsId=AfmBOorbSN5e1AHUz9mRQnl6Gwi-AGEbSkyQZRX5vBhvDthdnZRVg9Fh> [žiūrėta 2025-02-01]
41. Kašėta, R. (2025). Rokas Kašėta apie grumtynes su poezijos mamutu Sigitu Geda, M. Augustaitytės interviu. *Lietuvos kultūros tarybos svetainė*.
https://www.ltk.lt/naujiena/rokas-kaseta-apie-grumtynes-su-poezijos-mamutu-sigitu-geda-1061?fbclid=IwY2xjawlhyjVleHRuA2FlbQIxMAABHTeKe5DSpcn5SXXG1-MG1oeK8y48Po50MCZngFXT8fRpx5yqYg-BEaeYRA_aem_-rW-0B4UAiOZdm6jcOfhFA [žiūrėta 2025-02-01]
42. Kašėtienė, E. (2021, 08 19). „Šų nacių mani sapni aplankė Saulius Labanauskas <...>“ *Facebook*.
<https://www.facebook.com/EgleKasetiene/posts/pfbid021nC997wbGn>

- kQ2te6zb9PQgaXuxtRYLCgqpBkv6d5dQoaTTAmucQES6etiQ2ZdoVRl [žiūrėta 2025-02-01]
43. Kudirka, Ž. (2022). Žygimantas Kudirka: gyvename socialiniuose tinkluose ir visur esame priversti rodyti savo atvaizdą, turėti vizualią tapatybę. LRT.LT.
<https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/1802321/zygimantas-kudirka-gyvename-socialiniuose-tinkluose-ir-visur-esame-priversti-rodyti-savo-atvaizda-tureti-vizualia-tapatybe> [žiūrėta 2025-02-01]
 44. Kundrotas, R. (2006). Komentaras. Iš: *ŽENKLAS X – ramus folkloro takas be citatų*. Dangus.net. [žr. 2022-01-23, 2025 m. svetainė nebeveikia]
 45. Labanauskas, S. (2018). Nekasdienė elektronika: dzūkų šamaną Petrą Zalanską „prikėlęs“ Saulius Spindi. *15min.lt*.
https://www.15min.lt/zmones/naujiena/muzika/nekasdienne-elektronika-dzuku-samana-petra-zalanska-prikeles-saulius-spindi-1054-975786?utm_medium=copied [žiūrėta 2025-02-01]
 46. Labanauskas, S. (2020). Naujajame Sauliaus Spindi albume „Giralė“ etikečių atsikratęs folkloras prabyla naujomis formomis. K. Naraškevičiaus interviu. LRT OPUS.
<https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000133026/naujajame-sauliaus-spindi-albume-g>
 47. Labanauskas, S. (2021). Pakartot. Sauliui Labanauskui atminti (ved. Domantas Razauskas). LRT.LT.
<https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000148537/pakartot-sauliui-spindi-atminti> [žiūrėta 2025-02-01]
 48. Mėnuo juodaragis (2016). Radikalimai.lt. *Rugpjūčio 26–28 d. Dūburio ežero saloje vyks Mėnuo Juodaragis XIX*.
<https://www.radikalimai.lt/garsas-sound/3375-rugjucio-26-28-d-duburio-ezero-saloje-vyks-menuo-juodaragis-xix>
 49. MIC.LT. (2022). Pasirodė pirma kompozitoriaus Jono Jurkūno autorinė vinilinė plokštelė „Robots & Petals“. Lietuvos muzikos informacijos centras. <https://www.mic.lt/lt/ivykiai/2022/06/07/pasirode-pirma-kompozitoriaus-jono-jurkuno-autorine-viniline-plokstele-robots-petals/> [žiūrėta 2025-02-01]
 50. MO. (2024). *Ilgiuosi nežinau ko*. <https://mo.lt/ivykiai/ilgiuosi-nezinau-ko/> [žiūrėta 2025-02-01]
 51. Muzika Erdvėje. (2025). Festivalis „Muzika erdvėje“. <https://www.muzikaerdveje.lt/naujienos/>

52. Muzikos Ruduo. (2024). Artefacts of Human Civilisation. <https://muzikosruduo.lt/programa-2024/artefacts-of-human-civilisation/> [žiūrėta 2025-02-01]
53. Našlėnas, A. (2020). „Tylios šventovės“ jau kviečia žiurovus. https://ve.lt/naujienos/savaite-ekspresas/se/tylios-sventoves-jau-kviecia-ziurovus-1805122?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAYnJpZBEwMWwxRFhoSXR5WDA1UU5MWQEezCtysqAGsL-9fkbeXmQs2nwOO9GFdhaeTyBVUXbFLfen0P5Bq9yeolJMq5s_aem_vHA2jYgOhrTH3fdxjdQyxQ [žiūrėta 2025-02-01]
54. Našlėnas, A. (2020). Tylios šventovės. <https://augustinas-naslenas.net/tylios-sventoves-2018-2020/> [žiūrėta 2025-02-01]
55. Našlėnas, A. (n. d.). Gyvos šventovės. Spontaniškos garsinės kelionės. <https://augustinas-naslenas.net/gyvos-sventoves/> [žiūrėta 2025-02-01]
56. Obelenis, T. (2024). Lietuvos muzikos padangėje – naujas vardas: grupė „Miškas“ kuria aukštaičių tarmę. *TV3.LT*. <https://www.tv3.lt/naujiena/zmones/lietuvas-muzikos-padangėje-naujas-var-das-grupė-miškas-kuria-aukštaičių-tarmė-TV3.LT> [žiūrėta 2025-02-01]
57. Obelija. (n. d.). *Lietuvos muzikos informacijos centras*. <https://www.mic.lt/lt/baze/folk-world-country/kompozitoriai-atlikejai/obelija/>
58. Obelija. (2018). „Obelija“: neleisime folklorui mirti. *Lietuvos muzikos informacijos centras*. <https://www.mic.lt/lt/ivykiai/2018/08/08/obelija-neleisime-folklorui-mirti/>
59. OKATA. (2021). Grupė OKATA pristato kūrinį „Pūtė vėjas“: „Daina – tarsi išgyventa asmeninė istorija“. *15min.lt*. <https://zmones.15min.lt/naujiena/grupe-okata-pristato-kurini-pute-vejas-daina-tarsi-isgyventa-asmenine-istorija-W7VvWO2o52A> [žiūrėta 2025-02-01]
60. Peleckis, M. (2009). Lietuviškos postmuzikos gimimo štrichai: Wejdas. *Ore.lt*. <https://www.ore.lt/2009/05/lietuviskos-postmuzikos-gimimo-strichai-wejdas> [žiūrėta 2025-02-01]
61. Peleckis, M. (2016). Recenzija ir interviu. PIEVOS. Likimas (CD, 2016). Laimė yra klausytis geros muzikos. *Radikalai.lt*. <https://www.radikalai.lt/garsas-sound/3293-recenzija-ir-interviu-pievos-likimas-cd-2016-laime-ya-klausytis-geros-muzikos> [žiūrėta 2025-02-01]
62. Peleniūtė, L. (2020). Pažinti balsu. E. Gelažiūtės-Pranevičienės interviu. *Lietuvos muzikos informacijos centras*. <https://www.mic.lt/lt/ivykiai/2020/05/12/laurita-peleniute-pazinti-balsu/>

63. Peleniūtė, L. (2024-07-09). „Aš kartais pagalvoju...“, *Facebook*.
[https://www.facebook.com/laurita.peleniute/posts/pfbid0c6JzKY67eM5tmx5vTRcDH6DMzKpERFsKPPeSoVwCmxPVeJjXuGbTotMFLMooT18ml?_cft__\[0\]=AZWwjVpKztVudPWIXhIkp2rrMbazZagnozG1Mo7UmaswumBJotgHd3kVtsyrOaoQ4Kbr9OhNjCeCaP0o2XQVbxxZrfdwa31BnRYZz8M-Eufpqz5R-bCa-0kCKnY](https://www.facebook.com/laurita.peleniute/posts/pfbid0c6JzKY67eM5tmx5vTRcDH6DMzKpERFsKPPeSoVwCmxPVeJjXuGbTotMFLMooT18ml?_cft__[0]=AZWwjVpKztVudPWIXhIkp2rrMbazZagnozG1Mo7UmaswumBJotgHd3kVtsyrOaoQ4Kbr9OhNjCeCaP0o2XQVbxxZrfdwa31BnRYZz8M-Eufpqz5R-bCa-0kCKnY) [žiūrėta 2025-02-01]
64. Peleniūtė, L. (n. d.). Promočių giesmės.
<https://promociugiesmes.weebly.com/> [žiūrėta 2025-02-01]
65. Pupkevičiūtė, D. (2016). Archajiška industrija. J. Dobriakovo interviu. *Lietuvos muzikos informacijos centras*.
<https://www.mic.lt/lt/diskursai/lietuvos-muzikos-link/nr-19-2016-sausis-gruodis/jurij-dobriakov-archajiska-industrija/>
66. Ragainė. (2018-01-15). „Metų pabaigoje mus pasiekė...“, *Facebook*.
<https://www.facebook.com/dangausragaine/photos/met%C5%B3-pabaigoje-mus-pasiek%C4%97-projekto-saulius-spindi-albumas-vai-tu-girala-tap%C4%99s-s/2016772631933147/> [žiūrėta 2025-02-01]
67. Razauskas, D. (2020). Pakartot. Petro Zalansko dainos jaunų žinomų atlikėjų lūpomis. *LRT.LT*.
<https://www.lrt.lt/radioteka/irasas/2000132205/pakartot-petro-zalansko-dainos-jaunu-zinomu-atlikeju-lupomis> [žiūrėta 2025-02-01]
68. Razauskas, D. (2021). Pakartot. „Raguvų“ gyslose pulsuojantis kraujas. *LRT.LT*.
<https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000147116/pakartot-raguvu-gyslose-pulsuojantis-kraujas> [žiūrėta 2025-02-01]
69. Selvik, E. (2020). Wardruna's Einar Selvik: See Video for New 'Assassin's Creed Valhalla' Song.
<https://www.revolvermag.com/music/wardrunas-einar-selvik-see-video-new-assassins-creed-valhalla-song/> [žiūrėta 2025-02-01]
70. SkambantysRašai. (n. d.). Garso ir vaizdo instaliacija „Skambantys rašai“. <https://ciurlionis.lt/veikla/padaliniai/m-k-ciurlionio-dailes-muziejus/parodos/garso-ir-vaizdo-instaliacija-skambantys-rastai/> [žiūrėta 2025-02-01]
71. Slinktys. (n. d.). Vai tu girala. *Slinktys.lt*. <https://www.slinktys.lt/46-vai-tu-girala.htmls> [žiūrėta 2025-02-01]
72. Smirnova, S. (2022). Archajiškos Simonos Smirnovos tapatybės paieškos. *Lietuvos muzikos informacijos centras*.
<https://www.mic.lt/lt/ivykiai/2022/04/15/archajiskos-simonos-smirnovos-tapatybes-paieskos/> [žiūrėta 2025-02-01]

73. Šneiderytė, A. L. (2024-08-26). *MJR*.
https://www.facebook.com/search/top/?q=O%20pasirodo%2C%20%C5%A1ita%20gentis%20yra%20%C5%A1ilciausi%20ir%20mandagiausi%20zmon%C4%97s%2C%20kokius%20teko%20matyt%20susirinkus&locale=lt_LT [žiūrėta 2025-02-01]
74. Tylos Labanoro. (n. d.). <http://www.dudmaisis.lt/records.php> [žiūrėta 2025-02-01]
75. Urbanavičiūtė-Steponavičienė, D. (n. d.). Rugiaveidė: „Gimimo laikas, erdvė ir visa aplinka nulemia žmogaus gyvenimą, jo pasirinkimus“. *Moteris.lt*. https://www.moteris.lt/lt/veidai/g-65590-rugiaveide-gimimo-laikas-erdve-ir-visa-aplinka-nulemia-zmogaus-gyvenima-jonbspasirinkimus#google_vignette [žiūrėta 2025-02-01]
76. Vaitkevičius, P. (2016). Archajiška industrija, J. Dobriakovo interviu. *Lietuvos muzikos informacijos centras*.
<https://www.mic.lt/lt/diskursai/lietuvos-muzikos-link/nr-19-2016-sausis-gruodis/jurij-dobriakov-archajiska-industrija/> [žiūrėta 2025-02-01]
77. Vaitkevičius, P. (n. d.). Lauxna Lauksna, Ugniaus Liogės interviu. *Dangus.net*. https://www.dangus.net/nc/nc70_lauxna.htm [žiūrėta 2022-02-01]
78. Vaitkevičius, P. (n. d.). Vėjopatis. *Lietuvos muzikos informacijos centras*. Lietuvos muzikos informacijos centras:
<https://www.mic.lt/lt/baze/elektrone/kompozitoriai-atlikejai/vejopatis/>
79. Vyčinienė, D. (2011). Apie vidinės gelmės paieškas sutartinėse. *Bernardinai.lt*. <https://www.bernardinai.lt/2011-05-24-savaite-pokalbis-daiva-vyciniene-apie-vidines-gelmes-paieskas-sutartinese/> [žiūrėta 2025-02-01]
80. Vyčinienė, D. (2019). Žinomiausia sutartinių tyrinėtoja D. Vyčinienė: sutartinės – ir ekologiško gyvenimo pagrindas. Veros Venckūnaitės-Čepulienės interviu. *Bernardinai.lt*. <https://www.bernardinai.lt/2019-07-19-zinomiausia-sutartiniu-tyrinetoja-d-vyciniene-sutartines-ir-ekologisko-gyvenimo-pagrindas/> [žiūrėta 2025-02-01]
81. Zilnys, R. (2018). Albumo apžvalga. Saulius Spindi ir Petras Zalanskas „Vai tu girala“. *Lrytas.lt*.
<https://www.lrytas.lt/zmones/muzika/2018/06/01/news/albumo-apzvalga-saulius-spindi-ir-petras-zalanskas-vai-tu-girala--6492748> [žiūrėta 2025-02-01]
82. Žilys, G. (2020). „Dieviškumas reiškiasi per labai paprastus dalykus“. G. Gaivenytės interviu. *8 diena. Pasaulis yra gražus*.

Audiovizualiniai šaltiniai

1. Augustinas Našlėnas, & Vilius Jokubaitis. (2022). *Tylios šventovės* [Audiovizualinė instaliacija].
2. Dominykas Digimas (2022). *Sensescape* [Gyvo pasirodymo įrašas; atlieka šiuolaikinės muzikos ansamblis Synaesthesia]. YouTube. <https://youtu.be/vcYK5Qq1X8s?si=rRAs6ty7sSIDJ8jT>
3. Donatas Bielkauskas. (2021). *Mirštantis. Miestas. Gyvenimui* [3 CD]. Dangus. <https://dangus-pro.bandcamp.com/album/mir-tantis-miestas-gyvenimui>
4. Donatas Bielkauskas ir Tamsaulė (2025). *Takas*. [LP] Bandcamp. <https://donatasbielkauskas.bandcamp.com/album/takas>
5. Einar Selvik. (2020). *Assassin's Creed Valhalla Soundtrack* [Žaidimo garso takelis]. YouTube. https://youtu.be/kdjSW9T4UAY?si=reBxd4p1BNVm_f6H
6. Enigma, & Difang. (1993). *Return to Innocence* [Singlas]. YouTube. https://youtu.be/Rk_sAHh9s08?si=1Pzi6QShCNwnLat2
7. Gintaras Makarevičius. (2000). *Giminės* [Filmas]. YouTube. <https://youtu.be/I-diRSWBsDQ?si=NQrYL0RO0n87Bs73>
8. Girių Dvasios. (2015). *Ratu* [CD]. Cold Tear Records. <https://coldtearrecords.bandcamp.com/album/giri-dvasios-ratu>
9. Irena Upė. (2023). *Vidury marių* [Singlas]. YouTube. https://youtu.be/AiBqin_OaSM?si=hW8sQuko7sFhWC9G
10. Jausmė. (2021). *Namolio* [Skaitmeninis albumas]. Bandcamp. <https://jausmesounds.bandcamp.com/album/namolio>
11. Lina Žilinskaitė. (2021). *Linai* [Albumas]. Pakartot. <https://www.pakartot.lt/album/linai2>
12. Marcin Przybyłowicz, Stroinski, M., & Percival. (2015). *The Witcher 3: Wild Hunt – The Trail* [Žaidimo garso takelis]. YouTube. <https://youtu.be/owkMp3BhTD0?si=fT4yOB5zfklaosl8>
13. Marshall McLuhan. (1977). *Marshall McLuhan Full lecture: New! The medium is the message* [Interviu]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fFtspEielxI>
14. Martyn Bennett. (2003). *GRIT* [CD]. http://www.martynbennett.com/Album_Grit.html
15. Miškas. (2025). *Unt aukštā* [Singlas]. YouTube. https://youtu.be/E4fRqFjjEBM?si=chvB2kGTpGvc_9qJ

16. Modestyno, & Cicėnienė-Trapikaitė, A. (2014). *Nei vėjai pučia* [Singlas]. YouTube.
https://youtu.be/bXBV_P6_EQs?si=xxgrT7Q0pm14UQRw
17. Modestyno, & Cicėnienė-Trapikaitė, A. (2015). *Kas man supa* [Singlas]. YouTube.
<https://youtu.be/NAc0gxWLjh0?si=6riYHPMeIZ4JT9Nh>
18. Okata. (2021). *Pūtė vėjas* [Skaitmeninis albumas]. Pakartot.
<https://www.pakartot.lt/album/pute-vejas-singlas>
19. Raguvos. (2021). *Pulsacija* [CD]. Dangus. <https://dangus-pro.bandcamp.com/album/pulsacija>
20. Ratilio, & M-1. (2025). *DJ Kaziukas* [Singlas]. YouTube.
<https://youtu.be/0ctTSbgf2jU?si=APflphvkjTmV4ghq>
21. Robotic Folk. (2022). *Volume One* [LP, MC]. Bandcamp.
<https://roboticfolk.bandcamp.com/album/volume-one>
22. Rokas Kašėta. (2020). *Dzūkodelika* [CD, LP, MC].
23. SALA. (2022). *Ordo Chiroptera* [Skaitmeninis albumas]. Bandcamp.
<https://sala.bandcamp.com/album/ordo-chiroptera>
24. Saulius Spindi, & Zalanskas, P. (2017–2018). *Vai tu girala* [CD]. Vilniaus Dzūkuliai / Dangus. <https://dangus-pro.bandcamp.com/album/vai-tu-girala>
25. Saulius Spindi, et al. (2020). *Giratė* [CD]. Vilniaus Dzūkuliai.
<https://www.pakartot.lt/album/girae>
26. Saulius Spindi, et al. (2021–2025). *Spiečius* [CD, LP]. Slinktys / Dangus / Juoda Banga. <https://dangus-pro.bandcamp.com/album/spie-ius>
27. Sutartronica. (2024). *Martela Bajore* [Singlas]. YouTube.
<https://youtu.be/VuB9iXi9Ts0?si=LZCoj82bS8QL6k8t>
28. Šventinis Bankuchenas. (2013). *Mazuto vonios* [Skaitmeninis albumas]. Bandcamp.
<https://sventinisbankuchenas.bandcamp.com/album/mazuto-vonia>
29. Tamsaulė. (2016). *Atstumai* [Skaitmeninis albumas]. Bandcamp.
<https://tamsaule.bandcamp.com/album/atstumai>
30. Tylos Labanoro. (2006). *Tylos Labanoro* [CD]. Pakartot.
<https://www.pakartot.lt/album/tylos-labanoro>
31. Vėlių namai. (2023). *Alkai* [CD].
32. Vilkduja. (2018). *Cosmogonia* [LP]. Bandcamp.
<https://vilkduja.bandcamp.com/album/cosmogonia-lp>
33. Ūtara, & Skirmantas Sasnauskas. (2024). *Pasikleketavimai* [LP]. Savilaida. <https://www.pakartot.lt/album/pasikleketavimai-chitter-chatter2>

SUMMARY

INTRODUCTION

Object of the Research. The object of this dissertation is *inherent culture* in the sense of it operating within the field of Lithuanian popular and unconventional music in the contemporary global cultural environment. In this dissertation, the term *inherent culture* is used in an expanded sense. It is not used as a fixed or widely established category, but, rather, as a conceptual tool developed for this study. It refers not only to culture rooted in a particular locality or sustained through tradition, but also to a dimension of culture that is experientially recognized as one's own. In this sense, inherent culture encompasses aspects commonly associated with what is described as *native* or even *innate*, and not in a strictly biological sense, but rather as a form of culturally sedimented, affectively and perceptually internalized belonging. Certain elements of such a culture are acquired not solely through explicit learning, but through immersion, upbringing, and lived experience, as a mode of becoming inseparable from one's being in the world. Inherent culture may also include aspects related to human nature and to what is transmitted through birth as certain predispositions, sensibilities, and modes of recognition that emerge through one's coming-into-being within a particular place.

Thus understood, inherent culture emerges within a specific locality and is most readily recognizable there. It encompasses both articulated forms acknowledged and practiced by a community – such as folklore genres of particular historical periods, traditions, customs, and rituals – and more implicit dimensions, including language, individual creative expression, landscape, and forms of intuitive or affective experience.

As conceptualized here, inherent culture overlaps with, but is not limited to, notions of local, vernacular, native, and traditional culture. It is approached as both embodied and lived, manifesting not only in explicitly codified practices but also in less tangible, often unarticulated modes of cultural presence. Although, where relevant, works of academic music are also considered, the primary fields of analysis are popular and unconventional music, from the interaction of which the author of this dissertation also emerges.

Research Problem. The research problem arises from an attempt to understand the contemporary need for inherent culture as it manifests in music through various forms and expressions. What intentions give rise to this need? In what forms does inherent culture appear, and by what means is it invoked?

What characterizes the relationship of the contemporary individual to the field of inherent culture, and how is this field accessed and experienced? Furthermore, how does the global cultural environment shape and mediate these processes?

Aim of the Research. The aim of this dissertation is to reveal the functioning of inherent culture within the field of Lithuanian popular and unconventional music in the context of the contemporary global cultural environment, by highlighting the complexity of the interaction between global and local cultural processes, the diversity of creative approaches, and their significance for the contemporary individual.

The following **objectives** were outlined in order to accomplish the aim of this thesis:

- To examine the forms through which inherent culture manifests itself in the contemporary field of Lithuanian popular and unconventional music;
- To analyze how the need for inherent culture is expressed through musical creation and the ways in which it is articulated and responded to;
- To reflect on the way(s) how the interaction between inherent culture and the global cultural environment is constituted and sustained within structures of lived experience.

Methods. The methodology of this dissertation aims to reflect on the attraction to inherent culture in the contemporary musical field operating under conditions of global culture. The primary methodological approach is phenomenological. This approach treats music as atmosphere and environment, with sonic and musical experience seen as an integral part of the lifeworld.

Alongside the foundational methodological principles of phenomenology, as developed by Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty and other phenomenologists, the study draws on selected conceptual approaches developed by other scholars: the literary scholar Viktorija Daujotytė in approaching inherent culture as an active contemporary phenomenon; the anthropologist Tim Ingold, the philosopher Algis Mickūnas, and the musicologist Elia Gonnella in conceptualizing sound as atmosphere and environment; the anthropologist Giedrė Šmitienė and the ethnomusicologist Aušra Žičkienė in approaching music-making as an

everyday practice; the philosopher Dalius Jonkus in understanding culture as sedimented; and the philosopher Jurga Jonutytė together with the literary scholar Hanna Meretoja in examining narratives as transformative of the narrator and as forms of experiential reflection.

Originality and innovativeness of the Research. The manifestation of inherent culture in the contemporary musical field is an ongoing, living process that has so far entered academic inquiry only fragmentarily. This dissertation addresses it as a central concern of research. It turns not only to the creative outcome but also to the experiences of music-making and listening, thereby grounding the hypothesis that the interconnectedness of the global cultural environment and inherent culture emerges from, and is sustained by, a particular constellation of the creator's experiences, or an experiential matrix, which shapes the sonic qualities of a work and the internal conditions of their interrelation.

The concept of the experiential matrix enables the deeper foundations of this phenomenon to be revealed by tracing the interactions among cultural layers of different origins and identifying moments of transformation. The study is also novel in its approach towards inherent culture alongside global culture, which serves as a context that brings into relief the attraction, necessity, and search for inherent culture. Alongside the notion of the experiential matrix, the dissertation proposes a way to navigate the creative process and to understand interiority itself as an experiential-creative environment.

Relevance of the Research. The dissertation enables an understanding of culture as an inherent phenomenon, not as a fixed entity, but as an active and operative force in the present. Such an approach may open up new directions for research. While the Lithuanian case is presently examined, the proposed approach can be readily applied to the study of the inherent cultures of other origins.

Statements to be Defended in the Dissertation

- In the conditions of a global cultural context, inherent culture manifests in contemporary music through diverse creative approaches and operates not only through musical works themselves but also by shaping the environments in which these works are experienced, from festivals to personal spaces.
- In contemporary music, inherent culture emerges as an interplay between intentional pursuit and a spontaneous process. Music grounded in inherent culture, as well as the demand for it, signals a certain ontological lack while simultaneously functioning as a means of addressing it.
- The interconnectedness of the global cultural environment and inherent culture arises from and is sustained by a specific constellation of the creator's experiences, or an experiential matrix, which determines the sonic aspects of a work and the internal conditions of its interrelation.

1. INHERENT CULTURE IN THE CONTEXT OF GLOBAL CULTURAL PROCESSES: ISSUES, RESEARCH, AND METHODOLOGY

1.1. The Global Cultural Environment and Inherent Culture: Interaction and Concepts

People in the Western world live in a global cultural environment layered over many local cultures. While global culture often seems to dominate or reshape the local, the phenomenological thought suggests that there is a two-way interaction: what acts on something is also acted upon by it.

Even if it appears that global culture absorbs local forms, making them part of a mass of familiar experiences, it is important to remember that local cultures also influence the global. This influence can be just as strong, though it occurs differently. As will be shown, this effect is closely tied to (the) place and its memory.

In public discourse (academic, artistic, political, and other), concerns are often raised about the survival and integrity of traditional local cultures. On the one hand, such concerns mark a certain aspiration and need to examine the condition of one's own tradition; on the other hand, they may also reveal doubt in the power of the tradition itself.

Globalization is ongoing. Signs of global culture are always changing and are strongly affected by where they appear. Since it has no fixed place, global culture is always in flux. It attaches to places, overlays them, and is itself changed in the process.

1.2. Inherent Culture and Global Stylistics in Contemporary Music

In music, inherent cultures of diverse origins manifest both through new, globally recognizable forms characteristic of contemporary culture and its participants, and through a variety of traditional folklore practices sustained institutionally (ethnomusicological studies, cultural projects) as well as spontaneously (singing in families, everyday life, or gatherings of friends and like-minded people). Folklore from different periods, together with worldview and environment, may serve as the foundation for popular, academic, and unconventional music alike.

The stylistic field of popular music – although enormously diverse in genres and constantly renewing itself – retains certain essential features in one

way or another: a clear structure, rhythm, and melody. These qualities make it the most recognizable, acceptable, and easily adopted form for people of varying experiences and musical skills. This, in turn, becomes the ‘most fertile’ ground for inherent culture to manifest – yet, in Lithuania, it is still relatively rarely approached in this way.

These stylistic fields are not closed, but rather interactive and mutually influential; often, the same creators practice both fields. Therefore, while this dissertation primarily focuses on the multigenre domain of popular music – through which the author herself approaches the subject and which she assumes she knows best – research in academic and unconventional music will also be used for contextual reference. Interestingly, in many cases, these insights do not contradict one another but rather complement and reinforce each other.

1.3. Methodological Identity: Context and Approaches

The functioning of inherent culture within the global cultural environment, its manifestation through musical creation, and the reflections on such creation in this dissertation are examined through the lens of phenomenological anthropology, with a primary focus on experiential aspects.

In this section, the essential phenomenological concepts that recur throughout the dissertation are discussed: the lifeworld, sound as both atmosphere and environment, musical-sonic experience as constitutive of the person, and listening as an experience that transcends inwardness.

By virtue of being closely tied to place, culture is inherently linked to the lived world: it manifests within it and coincides with it. It is precisely within this lived world that both the global cultural environment and the traditional, local inherent culture unfold.

Another particularly important practice of experiencing the environment – specifically, one’s own world – is listening, which, as an experience of the world and of oneself within the world, has received very limited attention in Lithuanian research so far. Listening encompasses both the passive experience of the sonic whole – unobserved in the moment of reflection (and, perhaps, reflected upon afterwards), strongly influenced by atmosphere, place, and acoustics – and active listening, in which one follows and observes various musical layers, their transformations, and their interactions (here, the atmosphere may also be bracketed by bringing particular sonic elements into the focus).

From the creative works themselves, writings about them, and talks with the creators, you can see that creating music is a way to explore your world – your life, your places, and your local surroundings. This process is shaped by both thought and spontaneity, and by how they mix.

Some authors of contemporary popular music study various authentic sources, utilize archival folklore material, ‘quote’ it in their musical works, or draw on specific historical facts as creative themes. Whereas, others, in contrast, primarily trust their experiential knowledge, intuition, and ability to recognize.

In this dissertation, the creative process is understood as becoming – which is characterized by the ongoing interplay of consciousness/observation and spontaneity/intuition/play, as well as by sonic imagination. It is also assumed that culture is shaped as cultural sedimentation, or layering, in which each preceding cultural layer is perceived through the perspective of the layer that overlays it. Cultural layers may overlap, mutually influence one another, and emerge differently in creative works, depending on the lived experiences and personal perspectives of those inhabiting them.

2. INHERENT CULTURE IN CONTEMPORANEITY: MUSICAL EXPRESSION AND MODES OF FUNCTIONING

2.1. How Inherent Culture Appears in Musical Works

This part of the dissertation discusses how inherent culture is manifested in contemporary musical works of various genres, with approaches structured according to the modes of composition outlined in Part One:

Through musical folklore: by including folk songs, either performed by contemporary musicians or through the insertion of archival folk song recordings; by using traditional local instruments.

Through language: experiences of inherent culture in original song lyrics; creation in dialects; insertions of narrative folklore from various genres; mythological or historical themes, and more.

Through environment: by striving to preserve, recreate, or imitate the soundscape of a particular place and time – by using natural or environmental sounds, or employing natural and local objects as sound sources for music-making.

Attention is given to both musical aspects and the authors' insights into stylistics and the creative process, as well as to the listeners' responses.

2.1.1. Musical folklore in contemporary genres: folk songs and instruments

One of the most easily recognizable manifestations of inherent culture in contemporary music is the folk song. Various types of folk songs are employed in two ways: either re-sung by contemporary performers or integrated into archival folk song recordings. Often, the structure of the folk song is preserved, the text remains clearly audible, and phrases are rarely fragmented; improvisation typically appears only after the 'original' form of the song has been presented.

In other words, the form and content of the folkloric genre are essentially maintained, but are placed within a different tonal environment (or one is created, since, in the traditional local culture, many songs were primarily vocal and independent of instruments). In this way, the song is not only transferred from one sonic context into another but also begins to function within a different lifeworld. Thus, the song is conveyed to listeners in a form that is essentially intact, and yet it simultaneously interacts with a

globally familiar sonic environment – one that is actively explored or passively experienced in the contemporary world.

Structurally, in contemporary popular music genres, the folk song appears in the following ways:

as a whole, with the entire text and melody performed, and little/limited improvisation.

as a full or partial song with improvisational inserts, often creating refrains that were not typical of the older folkloric tradition but are almost inevitable in contemporary popular music; in concerts and live performances, improvisation is especially common in climactic sections or at the endings of pieces.

through inserted individual folk song phrases, which may be duplicated or modified by various sound effects.

Thus, in contemporary musical works, the inherent culture is reflected through various aspects of musical folklore – by utilizing folk songs as material or form, and employing Lithuanian instruments not only for traditional or folkloric music but also for the creation of contemporary stylistic music.

2.1.2. Language as an environment of local experience: Original lyrics and local dialects

The inherited language, embodying the entire tradition, serves as the medium through which the inherent culture can exist and manifest in various traditional practices. In this chapter, the aim is to uncover one of the less frequent – or perhaps simply less frequently noticed – and yet essential layers of inherent culture as experience: texts in the *native language* sounding within music.

It should be noted that ‘non-folkloric’ song lyrics in Lithuania have been very scarcely studied, both independently – when treating the lyrics as self-sufficient (analyzed as poetic or literary texts, especially when poetry is used) – and in relation to their interaction and reciprocity with the musical or sonic fabric, as well as with the performance itself. Some composers write their own lyrics, while others draw on the poetry of different authors. Although the majority of texts are written in standard Lithuanian, it is increasingly common for cultural identification to be expressed through lyrics in dialects, thereby even more strongly conveying and preserving the experience of place.

The texts and the linguistic sensibility reveal the authors' own relationship with the inherent culture, allowing one to perceive the extent to which the contemporary global cultural environment is imbued with it. For the listener, this opens a particular field of experiences and identification, within which – supported by a certain musical atmosphere – the voice guides as something especially intimate and close, while the words themselves, with their materiality and corporeality, bring that closeness even nearer.

2.1.3. Environment as a direction and content of musical works

The presence of inherent culture in a particular place is revealed through yet another creative-research aspect: both the environment as a sonic whole and the objects that constitute it – with their particular properties – may become creative content, pretext, or method. Observation of the environment in the musical works under discussion appears in several ways:

the use of field recordings from various locations in Lithuania and their modifications;

the environment and its objects as markers of local experience, becoming the theme of works;

objects functioning as sound sources;

objects being perceived not only as sonic but also as constituting the environment, enabling the perception and experience of its 'distances'.

The authors' reflections turn to how the silent presence of objects also functions as an as-yet-unspoken, unvoiced atmosphere of knowledge and experience that may constantly exert influence while never fully becoming recognized. The memory of any experience is profoundly linked with atmosphere, with the way it permeates multiple layers of perception. A question arises: might this attentiveness to environment – i.e., the ability to perceive objects and the environment itself as part of one's identity – not point us back to a certain shared Lithuanian sensibility, one that continually emerges across creative works of different genres and directions?

2.2. Modes of Functioning of Inherent Culture in Contemporary Times

This section discusses the modes in which inherent culture manifests through contemporary musical works:

- as an extension of the environment or as an indicator of its atmosphere;

- as a mode of narration, marking narrative consciousness and the rethinking of dominant narratives;
- as a sign of ontological lack and a way of addressing it, revealing deficiencies in relationships with the environment, with others, and with the spiritual world;
- as a way of perceiving another's lifeworld, manifested and cultivated through attentiveness and the practice of observation.

2.2.1. Music grounded in inherent culture as an extension of the environment: From festivals to everyday life

Today, inherent culture manifests not only in musical works themselves, but also in the spaces where those works are listened to, thus affecting and transforming the experience and atmosphere of a place. At the same time, viewed from the opposite direction, sonic experience is never just sound; it is always connected to the environment, atmosphere, and state of being.

Inherent culture may also appear in unexpected spaces, as part of other environments or wholes: artistic installations or performances interpreting the folkloric tradition often become a theme within music festivals or an unexpected extension of everyday urban space. In both cases – that is, in festivals held in nature or artistic installations incorporated into the cityscape – the ordinary experience of place is transformed, thereby creating a ‘space within a space’, a ‘world within a world’, or, in other words, a heterotopia (in the sense of notions developed by Michel Foucault).

2.2.2. Inherent culture in contemporary times as narrative consciousness

Essentially, any folkloric genre functions as a distinct, self-sufficient cultural text. However, when operating within another, constantly shifting cultural environment, it becomes an interplay of several different narratives: relatively stable narrative content and ever-changing modes of expression. This section seeks to uncover precisely that interaction.

Here, the discussion focuses on how inherent culture is purposefully employed, and how music grounded in it functions as a new cultural narrative – where the musician consciously combines two or more cultural totalities that are meaningful to them, identifying with them in certain aspects, while also creating a new field of identification for listeners. In other words, inherent

culture here becomes a means of rethinking the dominant context, of unsettling and transforming it.

At this point, it is useful to draw on Hanna Meretoja's term, the *narrative unconscious*. It encompasses culturally inherited knowledge and expressions, as well as attitudes, perspectives toward others, and orientations toward cultural environments. This tacit, often unexamined background becomes a set of socially and culturally acquired habits, accepted as self-evident. It fundamentally grounds the narratives we live without questioning – those we tell, the positions we adopt, and those through which we participate in broader social narratives.

In conversations with the authors, the following recurring aspirations become evident:

- to revive tradition;
- to make it more appealing to younger generations;
- to find a closer spiritual tradition;
- to preserve living memory and traditions;
- to engage in practices of emotional or psychological harmony;
- to create distinctive musical production.

The combining of different cultural sign systems – which are in themselves fully sufficient and function as cultural texts tied to a specific time, place, and their experiencers – emerges not only as a new cultural text but also as the creation of one's own identity, that is, of one's own narrative for oneself and for others. This manifests on personal, communal, and spiritual levels alike, both through deliberate intention and through intuition.

2.2.3. Creation as relationship and search: A look into the phenomenon of ontological lack

When observing the functioning of the Lithuanian traditional-native-inherent culture, its internal processes, multidirectionality, and multilayeredness, a question continually lingers throughout the research: why does the contemporary individual turn toward an 'old' culture that is only partially accessible and no longer functions in all the ways it once did? There is also a paradox within this question itself: why is it that what is one's own so important? Does not the very question already mark a fracture? What is sought in the experiences of another lived world preserved within certain traditional practices?

This chapter advances the hypothesis that creative practice grounded in inherent culture can help to address ontological lack, a certain existential deficiency. Such creation is a transcending activity, making possible the interaction (and, at times, separation) of experiences of different kinds and levels, expressed through the unity of body and consciousness, while simultaneously revealing what lies between and beyond them – allowing one to perceive how their presence continues, extends into the environment, and becomes a practice of experience itself.

It can be assumed that precisely such a lack – and the conscious or intuitive striving to overcome it – becomes a condition of creation. As the philosopher Naglis Kardelis enquires, what would happen if we were to ‘lack the lack itself’, thereby highlighting lack as a necessary element of the world.

2.2.4. Inherent culture as a way of knowing another’s lifeworld: How to collaborate with those who are no longer alive

In this section, the expression and experience of inherent culture in contemporary music are discussed through the creative process, shaped by both intentional effort and spontaneous development, and marked by ever-changing, accumulating structural layers of experience and their interactions.

The aim is to consider how contemporary musical creation can become an environment for knowing and preserving another’s lifeworld (or once-lived), which, in turn, becomes a marker of one’s own living culture. How, and to what extent, is it possible to act, work, and collaborate with those who are no longer alive, who exist only in some other partial or material form?

Here, the concepts developed by Tim Ingold – such as *correspondence* and *attention* – acquire particular importance. In this case, the musician’s work is understood as a search for collaboration, closely tied to one of the primary practices of field research: participant observation.

3. EXPERIENTIAL MATRIX

3.1. Concept of the Experiential Matrix

All creative practice inevitably interprets culture – both the culture within which the experiencer lives and the culture they deliberately draw closer to through intentional engagement, such as reading, researching sources, visiting relevant places, and similar activities. It is worth recalling the previously discussed premise that any culture is characterized by cultural sedimentation, or layering, whereby each preceding cultural layer is perceived through the perspective of the layer that overlays it, and yet may remain transparent (see Section 1.1 of this thesis).

This layered structure, the presence and manifestation of inherent, place-based culture, may also be understood vertically, through historicity, while globality may be approached horizontally, as something that continuously acts from the outside (while yet being already sedimented within certain layers), sustaining or transforming particular conditions of being. Why does inherent culture in the work of *Girių Dvasios* emerge through the integration of Lithuanian *sutartinės* into the dub techno subgenre of electronic dance music that originated in Germany in the 1990s? Why is the poetry in the Dzūkija dialect performed through improvisation, drawing on Native American ethno-musical motifs, accompanied by the rhythmic use of a Lithuanian sauna whisk by Rokas Kašėta? Why is the presence of inherent culture particularly strong in the Lithuanian unconventional music scene, in its dark, heavy, often textural soundscapes, in minimalist drone or experimental noise music?

Why do all these stylistically different cases not indicate any rupture (while the language that describes them still often does), but instead sound entirely organic, are listened to, and – judging from audience responses at festivals, gatherings, and in digital environments – are received almost immediately and without resistance? This section is devoted precisely to reflecting on these questions by turning to another level: the creative process itself and creation as experience.

Creative work inspired by inherent culture within the global cultural environment is shaped by a multitude of factors – experiences, attitudes, abilities, intuition, effort, and attentiveness – which continuously support and transform one another. Nevertheless, musical creation is, first and foremost, the experience of the creator, a field of experience in which inherent cultural

layers and those drawn from elsewhere, yet perceived as close, interact. As they flow in and recede, these layers encounter, transform, and exchange with one another, reshaping the very structures of experience.

Here, it is important to recall the hypothesis presented in the introduction: that the interconnectedness of the global cultural environment and inherent culture emerges from and is sustained by a particular experiential field of the creator, which is here termed the *experiential matrix*. While the previous chapters examined how inherent culture manifests in and through musical works within the lifeworld, this chapter turns to the field of their emergence and transformation – to the field that shapes the sonic aspects of the work, the conditions under which cultural layers of different origins come together, and the very coming-into-being of the works themselves.

Alongside the concept of the experiential matrix, this study proposes a way to investigate the creative process and to navigate interiority itself as an experiential-creative environment.

The separating, vectorizing mode of language, as discussed in Section 1.2, can reveal only a limited range of the ways in which inherent culture operates within a globally conditioned world. This limitation prompts the need to refine a concept that more clearly captures the complexity of the creative process and provides tools for investigating the environment in which it emerges and exists.

For this purpose, the term *matrix* has been adopted – one that was sought over a long period but ultimately seemed to emerge almost of its own accord. It is useful both etymologically and in its contemporary usage across various fields of knowledge. The concept of the experiential matrix may contribute to a better understanding of how, through the creative process and creation itself as experience, one may:

- reveal not only different layers of experience, but layeredness itself as essence;

- observe the interaction of these layered structures, or the presumed possibility of such interaction (which, like any other form of knowledge, may itself act and influence a future work);

- highlight interlayeredness not as emptiness but as environment, while accepting change itself as a constant;

- and, finally, perceive the many ways in which inherent culture, residing within one or another structure or layer, or hovering between them, operates within the global cultural environment.

CONCLUDING INSIGHTS

Today, people living in the Western world exist within a global cultural environment that overlays many local cultures. The mass of signs constituting this environment is not only changing, but is itself constantly in flux, due to being transformed and remaining dependent on the places in which it operates. Inherent culture always functions through the presentness of the experiencer's lifeworld, through contemporaneity, interacting with and expressing itself through the forms generated by a new environment. Although culture manifests differently across periods, environments, and lives, it is nevertheless recognized by the individual or community as one's own, as familiar, appearing as the same field of knowledge. Inherent culture emerges both through relatively defined practices of different historical periods – folkloric traditions, customs, and rituals – and in unarticulated ways, as a certain worldview, as signs and intuitions, often manifesting and being recognized in one place or another, or through reflection on one's relationship with a particular place. A phenomenological perspective reveals that the global cultural environment is not only active but is also being acted upon, and that the power of inherent culture and the diversity of its forms of expression are far greater than may appear at a first glance.

In the contemporary musical scene, whose stylistic range extends from popular to unconventional music, inherent culture manifests in the following ways:

- through musical folklore;
- through linguistic aspects;
- through observing and reflecting on the environment.

In musical creation, inherent culture is employed both consciously and intuitively: in pursuit of certain personal, communal, or spiritual experiences; inner transformation; the possibility of identification and belonging to a community or culture; sensing that belonging; and practicing it. At times, certain forms of inherent culture also appear in creation for commercial reasons, in order to distinguish one's sound from that of other creators within the same genre. Yet this does not negate the above-mentioned creative principles; rather, it confirms the interdependence between the contemporary global environment and inherent culture. In the field under discussion, inherent culture appears not only in musical works themselves, but also in the spaces in which those works sound – from deeply intimate experiences at home or in recording studios to communal ones in concerts, parties, and

festivals. In sounding, they affect the experience of the space itself and of its atmosphere. Phenomenology itself provides an approach through which music may be understood as one of the ways of experiencing the world, or of modifying (or multiplying) that experience.

Popular or unconventional music grounded in inherent culture functions as an active and activating cultural narrative, while the creator consciously combines two or more cultural wholes that are meaningful to them, identifying with them in certain respects while also creating a new field of identification for listeners, thereby becoming a way of rethinking, unsettling, and transforming the dominant context. It may also become an environment for knowing and preserving another's lived or once-lived world, allowing such creation, grounded in a special form of attentiveness, to be understood as a form of collaboration or co-agency. The forms of creation discussed here, and the approaches to inherent culture as it appears and is perceived in various ways, lead to the conclusion that, for the contemporary individual, a relationship with place, environment, and attentiveness to one's lifeworld remains important, as it is through this that inherent knowledge and memory themselves are expressed. The authors' reflections draw attention to the operation of a certain silent presence of things – an atmosphere of knowledge and experience not verbalized or sonically expressed before the creative act. The memory of any experience is deeply connected to place and atmosphere, with the way atmosphere is absorbed into various experiential layers. Attentiveness and sensitivity to the environment, the ability to perceive objects and the environment itself as part of one's selfhood, point to a certain shared Lithuanian sensibility that appears across creative works of different genres and directions.

The creation of music grounded in inherent culture within the global environment, within a lifeworld saturated by global conditions, makes it possible to observe a certain ontological lack while, at the same time, functioning as a means of addressing it. Conversations with authors and listeners reveal such aspirations as the search for relationships with others (including ancestors) or for communality, the need to belong (to a community and tradition as a recognizable and recognizing field), the practice of relationship with the environment (present, past, remembered), the cultivation of relationship with nature as primary experience, and the search for spiritual experiences and sacredness in contemporaneity. There is also a search for ways to affect or alter feelings, states of being, and the experience of environment, and to preserve or experience another time.

The interaction between inherent culture and the global cultural environment reaches transformation and acquires new meaning in the course of the creative process, much of which is illuminated by the concept of the experiential matrix as the environment in which that interaction arises and operates. The experiential matrix denotes, in each case differently, an active environment directly dependent on the lifeworld, its experiences, and the experiences of those experiences, within which conditions are suitable for something to emerge, grow, develop, interact, act, spread, radiate, cluster, and so on. It is an active, or activatable, whole of relational and interconnected elements, connected not only with what is within it, but also with the environment to which it belongs and within which it itself emerges and exists. At the same time, the experiential matrix is a way to observe, investigate, and understand the interaction between inherent culture and the global cultural environment.

The experiential-matrix approach makes it possible to speak of the creative process grounded in inherent cultures and taking place in different parts of the world within a globally dispersed cultural environment not as a combination of two theoretically sterile cultures or their derivatives, but as a complex interaction of active, relational, and operative cultures of different origins. Each cultural formation entering this interaction possesses its own field of signs and meanings by which it can be identified, yet it operates within different lifeworlds and is experienced and expressed differently. Although such research may reveal certain tendencies and indicate cultural frequencies, it is fundamentally unsuited to any kind of mass generalization. Only through careful attentiveness to the music of individual creators, their experiences, and their lifeworlds can previously unnoticed modes of operation of inherent culture be disclosed – as both force and possibility.

Cultural layers may show through one another, modify one another, and appear in creation in a variety of forms depending on different lifeworlds and personal experiences, with each layer altering what the observer perceives from the perspective of globally saturated contemporaneity. Contemporary culture is, in essence, an environment of constantly interacting cultural layers, ceaselessly changing, at one moment filled with one kind of content and at another with something else, differently expressed and interpreted by each of its experiencers. For the vitality of culture, interpretation – its seeing-through of its own cultural components – is fundamentally significant as an activating, testing, and sustaining force. The creative process itself is an individual, personal experience, each instance of which may reveal a previously undiscovered way in which meanings of different origins interact, as one

observes how the creative process encompasses both the environment in which it takes place and the environments, inner milieus, from which it emerges.

This dissertation sought to observe and disclose as many different modes of presence of inherent culture as possible as they manifest through the contemporary Lithuanian field of unconventional and popular music, thereby demonstrating that the operation of inherent culture has not disappeared, but, to the contrary, that it still continues to appear in other forms, retaining its strength and significance for the contemporary individual. The fact that music of other origins may be equally important, place-related, memory-bearing, and memory-preserving for the contemporary individual does in no way negate the importance of inherent culture; rather, it encourages us to turn toward the present context, to observe it, to reflect on it, and to question it by asking questions appropriate to the present context and noticing different categories of perception. Inherent culture operating within the global cultural environment has been discussed here in the musical field, but similar research principles could be applied to investigations in other fields – by observing expressions of inherent culture in the visual arts, interdisciplinary projects, public spaces, and so forth. This would involve repeatedly turning not only to the works themselves, but also to the creative process itself, possibly through the experiential matrix as a research tool. And, of course, by engaging in conversation, reflecting together with authors, and observing those who observe.

CONCLUSIONS

1. In the contemporary Lithuanian field of popular and unconventional music, inherent culture manifests through its interaction with the global cultural environment and appears both in articulated practices of different historical periods – folkloric traditions, customs, and rituals – and in unarticulated forms, as a certain worldview, as signs, and as intuitions.

2. In musical works, inherent culture appears in the following ways:

- through musical folklore: by incorporating folk songs performed by contemporary musicians or by inserting archival recordings of folk songs; by using traditional local instruments;
- through linguistic aspects: in original lyrics, dialect poetry, titles of works, and themes;
- through observing and reflecting on the environment: by employing field recordings from various places in Lithuania and exploring the soundscape; by including objects from the environment as sound sources; by perceiving the environment as an experience of place; by investigating the objecthood and materiality of the environment, taking into account certain of their qualities and mutual distances, which may later be used in music as a structure or form.

3. In musical creation, inherent culture is employed both consciously and intuitively: in pursuit of certain personal, communal, or spiritual experiences; inner transformation; the possibility of identification and belonging to a community or culture; sensing that belonging; and practicing it. Elements of inherent culture may also be used for strategic purposes, for example, for commercial ones, but one approach does not inherently negate another; rather, it confirms the interdependence of global trends and local cultures.

4. Inherent culture manifests not only in musical works themselves but also in the spaces in which they sound, from contexts of individual experience to those of collective experience. Music functions as a way of experiencing the world and of modifying that experience, shaping the perception of both space and its atmosphere, while also changing the state of the experienter.

5. The global cultural environment is a field of reciprocal interaction in which inherent culture is not only acted upon but also actively acts itself, appearing in transformed forms appropriate to contemporaneity and, at the

same time, altering the structures of the global cultural field by localizing them.

6. Popular or unconventional music grounded in an inherent culture may function as an active, activating cultural narrative, becoming a way to rethink the dominant cultural context. The creation of such music may become an environment for knowing and preserving another's lived or once-lived world, allowing such attentiveness-based creation to be understood as a form of co-agency.

7. The creation of music grounded in inherent culture under global conditions reveals an ontological lack, while at the same time appearing as a way of addressing it. Conversations with authors and listeners reveal aspirations that mark a certain deficiency: the search for relations with others (including ancestors) or for communality, the need to belong (to a community and tradition as a recognizable and recognizing field), the practice of relationship with the environment (present, past, remembered), the cultivation of relationship with nature as primary experience, and the search for spiritual experiences and sacredness in contemporaneity.

8. The interaction between inherent culture and the global cultural environment is revealed through observation of the creative process itself, for which the concept of the experiential matrix was employed. The experiential matrix, understood both as environment and as mode of inquiry, makes it possible to identify certain conditions under which elements of different origins and elements situated at different experiential levels come together, along with more or less stable structures, key supports, and those factors that constitute a suitable environment for transformation to occur – for a new meaning to emerge, marking both the coming-into-being of a new work and the emergence of a new experiential dimension. The experiential matrix perspective substantiates the complexity of the interaction between inherent culture and the global cultural environment by disclosing the multiplicity of possibilities and creative outcomes generated by that interaction.

PUBLIKACIJOS IR PRANEŠIMAI

Mokslinės publikacijos:

1. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2021). Autentiškumo slinkty: Elektroninė šokių muzika kaip terpė šiuolaikinei folkloro raiškai. *Tautosakos darbai*, 61, 122–140. <https://doi.org/10.51554/TD.21.61.05>
2. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2022). Contemporary Lithuanian musical folklore releases: Widening the experiences. *Muzikologija*, 32, 143–158.
3. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2023). „Kaip vėjas pūtė“: Liaudies daina šiandieninėje kultūroje kaip tekstas ir pasakojimo būdas. *Lietuvos muzikologija*, 24, 168–178.
4. Gelažiūtė-Pranevičienė, E. (2024). Traditional Lithuanian culture in today's musical scene: Cultural correspondence and experiential matrix. *Muzikos komponavimo principai*, 23, 16–25.

Kitos publikacijos:

- Interviu-straipsnis apie grupę „Crooked Mouth“: <https://www.ore.lt/2024/02/crooked-mouth-skirtingos-kulturos-viena-kreiva-burna>
- „Vėlių namų“ albumas „Alkai“: tamsoje ieškoti gyvybės, in: mic.lt, 2023
- Reflections of Lithuanian Traditional Culture in Contemporary Music, Lietuviškai: Kaip dar lietuviškoji kultūra būna šiuolaikinėje muzikoje, in: „Lithuanian Music Link“, 2022

Moksliniai pranešimai:

1. „Fundamentality of Traditional Cultures in Contemporaneity: A Glance to a Theory of Ontological Lack“, 24th International conference of music theory “Principles of Music Composing“, November 13–15, 2024, Vilnius.
2. „Contemporized Folklore in Lithuania: Cultural Correspondence and Experiential Matrix“, pranešimas tarptautinėje LMTA ir LKS organizuojamoje konferencijoje *Principles of Music Composing: National versus Global* (2023-11-15/17, Vilnius). Parengtas ir pateiktas straipsnis.

3. „Šiuolaikinis muzikinis folkloras: šventumo paieškos patiriant tradicinę vietos kultūrą“, pranešimas metinėje LMTA konferencijoje (2024-04-25, Vilnius).
4. „Tradicinė lietuviškoji kultūra kaip šiuolaikinė patirtis: buvimo būdai ir vietos“, pranešimas mokslinėje-praktinėje festivalio „Skamba skamba kankliai“ konferencijoje (2024-05-23, Vilnius).
5. „Tradicinė lietuviškoji kultūra šiuolaikinėje: kultūrinė sąveika ir patirtinė matrica“, pranešimas kasmetiniame doktorantų simpoziume (2024-09-17 / 18).
6. „Tapatybės paieškos: kaip ir kodėl tradicinė kultūra būna šiuolaikinėje muzikoje“, pranešimas KTU Socialinių, humanitarinių mokslų ir menų fakulteto organizuotoje studentų konferencijoje „SMILES 2022: SOCIALINIAI, HUMANITARINIAI MOKSLAI IR MENAI ŠIUOLAIKINĖJE VISUOMENĖJ“, 2022-11-18, Kaunas.
7. „Šiuolaikinis Lietuvos muzikinis folkloras kaip baltistikos tyrimų objektas: tapatybės lygmenys“, pranešimas tarptautinėje konferencijoje „Baltistika pasaulyje: patirtys, iššūkiai ir ateitis“, 2023-03-16 / 17, Kaunas, VDU.
2. „In Search of Identity: How and Why Traditional Baltic Culture Appears in Contemporary Music“. Pranešimas tarptautinėje Baltijos kultūros studijų konferencijoje CBSE: 15th Conference on Baltic Studies in Europe „Turning Points: Values and Conflicting Futures in the Baltics" in Kaunas, Lithuania (June 15-17, 2023).
3. „Archyviniai liaudies dainų garso įrašai šiuolaikinėje muzikoje arba kaip bendradarbiauti su tais, kurių nebėra (fenomenologinė perspektyva)“, pranešimas metinėje LMTA konferencijoje „Menininkų bendrystė ir bendradarbiavimas meninėse praktikose: Vilniaus ir pasaulio kontekstai“ (2023-05-03, Vilnius).
4. „Archival Folk Song Records in Contemporary Music or Creative Process as a Fieldwork“, pranešimas tarptautinėje jaunųjų folkloristų konferencijoje „Beyond the Field: Fieldwork in the 21st Century“ (2023-09-13 – 2023-09-15, Ryga). Paskirtas LMT finansavimas akademinei išvykai.
5. Pranešimas 2023 m. doktorantų simpoziume (tema).
6. „Young music, Old Voice: Authentic Folklore Records in Contemporary Lithuanian Electronic Music“, International Centre for Music Studies at Newcastle University (ICMuS) konferencija Voices in and out of Place: Misplaced, Displaced, Replaced and Interlaced

Voices, 2022-09-06 – 2022-09-07, Newcastle, UK / nuotoliu.
Pranešimas skaitytas 2022-09-07.

7. „Tradicinė kultūra šiuolaikinėje muzikoje: tikrovės ir jų būtybės“ (autoetnografinis tyrimas), jungtinis ontologinės antropologijos krypties pranešimas Prigimtinės kultūros seminare (2022-06-27 / 29), Bendro pranešimo tema: *Apie žmones ir kitus asmenis: žvilgsnis į prigimtinę kultūrą iš ontologinės perspektyvos*.
8. „Prigimtinės kultūros įkvėptos šiuolaikinės muzikos kūryba kaip dvasingumo paieška“, pranešimas akademinėse XXIV Prigimtinės kultūros seminaro „Prigimtinė kultūra ir šiuolaikinis dvasingumas“ dirbtuvėse, 2025 m. sausio 23–24 d., Meironys.

Kiti pranešimai:

- Paskaita apie tradicinės kultūros veikimą šiandieniniame pasaulyje muzikiniu aspektu lituanistikos studentams iš užsienio (2024-07-25, LLTI)
- „Tradicinė lietuviškoji kultūra šiuolaikinėje muzikoje: kaip ir kodėl“, pranešimas Vilniaus Etninės kultūros centre (2024-01-15, Vilnius). Įrašas: <https://www.youtube.com/watch?v=az571PFpoUs>

Kita susijusi veikla:

- LRT Klasikos programos folklorinės tematikos radijo laidos „Bala žino“ rengimas (kartu su M. Vingriu ir A. Skujyte-Razmiene). Visų laidų įrašai prieinami čia: <https://www.lrt.lt/mediateka/audio/bala-zino>

PADĖKOS

Prie šios disertacijos atsiradimo įvairiais būdais prisidėjo, ją formavo įvairūs žmonės – kai kurie to net nežinodami. Pirmiausiai norisi apskritai pasidžiaugti doktorantūros studijomis, kurių metu sutikau, rodos, tą patį turinį vis kitaip apmąstančių tyrėjų, kurių įžvalgos, pokalbiai su jais palengva man vis atidengdavo vieną ar kitą sluoksnį, o kartais – uždėdavo tam tikrą „stiklą“, per kurį imdavosi regėtis iki tol nematytos spalvos, formos ir galimybės.

Visų pirma, be galo dėkoju savo mokslinei vadovei Aušrai Žičkienei, kuri nuo pat pradžių labai tikėjo mano tema, palaikydama ir suteikdama įvairiausios medžiagos, skirdama dėmesį mano kintantiems tekstams ir laiką reguliariems susitikimams. Nuolat klausdama, perklausdama, stebėdama, kaip keičiasi mano matymas, aštriu žvilgsniu peržiūrėjusi mano darbo vyksmą, po to tarsi apveddavo mane ratu ir grąžinusi į pirminę prieigą vėl paklausdavo: „Ar tikrai?“ Ir išties tai pasirodė kaip vienas geriausių būdų pačiam tyrinėti savo tekstą, savo požiūrį, nuolat klausiant, stebint, kaip kinta tavo paties matymo laukas.

Didžiulę padėką taip pat skiriu savo mokslinei konsultantei Giedrei Šmitienei, palaikiusiai ir nuolat stiprinusiai mano fenomenologinę prieigą prie tiriamojo objekto (ir prie pasaulio), stebėjusiai, kaip fenomenologinis matymas atsiskleidžia mano tekstuose ir skyrusiai itin daug dėmesio sąvokoms permąstyti, tikrinti kalbant. Iš Giedrės išmokau dar labiau kliautis pačiais pasakojimais – autorių atsiminimais, interviu, tekstais.

Svarbu paminėti, kad disertacijos objekto matymas kito sulig kiekvieno semestro nauju doktorantų seminaru – man buvo be galo įdomu leisti tam vykti, išsibandant įvairias prieigas, galiausiai tekste leidžiant nusėsti tam, kas pasirodo esminga ir tuo pat metu vienas kitą palaiko. Taigi dar labai esu dėkinga Jurgai Jonutytei, vedusiai doktorantų seminarą naratologijos tema – būtent iš čia radosi tema apie prigimtine kultūra grįstą kūrybą kaip naratyvinio sąmoningumo pavyzdį, suvokiant muzikos kūrybą kaip būdą pasakoti, sužadinti vyraujančią kultūrinę naratyvą; Daivai Vaitkevičienei – už supažindinimą su ontologiniu posūkiu antropologijoje, atvėrusiai galimybę pastebėti nenusakomo ploto tinklus, suvokiant ne tik žmones, bet ir kitus kaip veikiančius (aptariamame lauke – nuo instrumentų, su kuriais repetacijose kalbuosi, iki dainų tikrovėse pasirodančių asmenų ar būtybių).

Už puikias, regos lauką praplėtusias įžvalgas labai dėkoju savo disertacijos recenzentams – Daivai Vyčinienei, Rūtai Stanevičiūtei-Kelmickienei ir Jurijui Dobriakovui, kurių kiekvienas atidengė naujus plotus,

savo patirtis ir skyrė daug dėmesio mano tekstui, parengdami išsamius, savo pačių patirtimis patikrintus atsiliepimus.

Nuoširdžiausios padėkos nuo manęs sklinda visiems, kurie su manimi kalbėjosi apie savo kūrybą, savo patirtis ir paieškas kuriant, dainuojant, apie šiandieninės kultūros lauką, ryšio su aplinka ir bendruomene poreikį, bendrumo troškimą, kartu mąstė apie prigimtinės kultūros reikšmę, padėdami man užčiuopti tai, kaip dar ji reiškiasi: Lauritai Peleniūtei, Evaldai Azbukauskui, Juliui Mitei, Daivai Urbanavičiūtei-Steponavičienei, Irenai Balsevičiūtei, Nikolajui Polujanovui, Veronikai Povilionienei, Agotai Zdanavičiūtei, Modestui Kapustinskui, Vytautui Černiauskui, Ritai Černiauskienei, Anai Labanauskienei, Juozui Žitkauskui, Modestai Liugaitei-Černiauskienei, Marijai Zalanskaitei-Liugienei, Edgardui Akambakui, Gyčiui Ambrazevičiui, Donatui Bielkauskui ir kitiems, su kuriais vienu ar kitu būdu kalbėjausi, kurių klausiausi ir klausiau.

Būtent šitie pokalbiai ir sudaro šitos disertacijos pagrindą, dar aiškiau parodydami prigimtinės kultūros svarbą, galią ir gyvumą, o tuo pat metu ir savaimingą, daugiasluoksnę, daugiaformę sąveiką su mūsų gyvenama globaliąja kultūrine terpe. Kartu čia veikia ir kitų autorių, kultūrologų, kultūros apžvalgininkų rengti interviu, radijo laidos, tekstai – Domanto Razausko, Ugniaus Liogės, Martyno Jurkevičiaus, Mindaugo Peleckio ir kitų, taip pat – Lietuvos muzikos informacijos centro, Lietuvos radijo ir televizijos ir įvairių kitų kultūros srities apžvalgininkų.

Už nuolatinį palaikymą, operatyvią pagalbą įvairiais klausimais, įtraukimą į instituto veiklas ir studijų koordinavimą labai dėkoju Jurgai Bikelienei. Ir bendrai, norisi pasidžiaugti instituto bendruomene – ištis pagalbos, patarimų ar tiesiog gero žodžio, kai jo labai reikia, sulaukdavau visada. Už puikias doktorantūros studijas – Lietuvių literatūros ir tautosakos institutui, Vilniaus Universitetui ir Lietuvos muzikos ir teatro akademijai; už papildomą finansinę paramą – Lietuvos mokslo tarybai.

Esu labai dėkinga savo visai puikiai šeimai – sūnui, vyrui, mamai, tėčiui, sėsei ir uošviui, kurie disertacijos rašymo etapą patyrė kartu – nuo itin pakilių, užsidegimo kupinų etapų iki klampių emocinių duobių. Ir visgi, mes jau čia. Šitoje teksto eilutėje. Virš duobės. Kaip pasakė mano vaikas prieš atestaciją skyriuje: „Mama, linkiu, kad tu laimėtum!“

Jei kažko nepamirėjau – tai tik dėl to, kad informacijos kiekis kartais pridengia vienus ar kitus dalykus, vardus, atminties sluoksnius. Tačiau žinokite, kad labai džiaugiuosi visais susitikimais, gyvais ar neužčiuopiamais, susitinku su jumis ir klausydamasi jūsų muzikos, ir mąstydamą apie jus. Ir tai mane kuria, ir tai mane sudaro.

APIE AUTORE

Eglė Gelažiūtė-Pranevičienė – 2021-2025 m. etnologijos krypties doktorantė (LLTI, LMTA ir VU), tyrinėjanti prigimtinės kultūros veikimą šiuolaikinėje Lietuvos muzikoje, jos raiškos formas ir patirtinę matricą. 2015 m. baigė muzikologijos magistro studijas Kauno technologijos universitete, anksčiau Vilniaus universitete įgijo filologijos bakalauro laipsnį. Moksliniuose straipsniuose ir tarptautinėse konferencijose nagrinėja prigimtinės kultūros ir šiuolaikinės muzikos sąveiką. Yra Lietuvos mokslo tarybos stipendininkė, o 2025 m. apdovanota Kaišiadorių rajono savivaldybės kultūros premija.

Greta akademinės veiklos autorė aktyviai kuria ir koncertuoja sceniniu vardu Tamsaulė, jungdama elektroninę muziką, eksperimentinę raišką ir prigimtinės kultūros sluoksnius. Yra išleidusi muzikos albumų, bendradarbiauja su Lietuvos ir užsienio kūrėjais; išleidusi keletą knygų vaikams. Taip pat dirba etninės kultūros srityje, rengia viešas paskaitas, dalyvauja diskusijose ir radijo laidose, siekdama aktualizuoti prigimtinės kultūros reikšmę šiuolaikinėje visuomenėje. Akademinė ir kūrybinė veikla autorės darbuose susilieja kaip tyrimo ir patirties laukas.

ABOUT THE AUTHOR

Eglė Gelažiūtė-Pranevičienė is a doctoral candidate in ethnology (2021–2025) at the Lithuanian Institute of Literature and Folklore, Lithuanian Academy of Music and Theatre, and Vilnius University. Her research focuses on the functioning of inherent culture in the contemporary Lithuanian music field, its forms of expression, and the concept of the experiential matrix. In 2015, she completed a Master's degree in musicology at Kaunas University of Technology and previously earned a Bachelor's degree in philology from Vilnius University. In her scholarly articles and international conference presentations, she examines the interaction between inherent culture and contemporary music. She is a recipient of a scholarship from the Research Council of Lithuania.

Alongside her academic work, the author is an active music creator and performer under the stage name Tamsaulė, combining electronic music, experimental expression, and layers of inherent culture. She has released music albums, collaborated with Lithuanian and international artists, and published several children's books. In addition, she works in the field of ethnic culture, gives public lectures, and participates in discussions and radio

programs, seeking to foreground the relevance of inherent culture in contemporary society. In her work, academic and creative practices converge as a unified field of research and experience.

Vilniaus universiteto leidykla
Saulėtekio al. 9, III rūmai, LT-10222 Vilnius
El. p. info@leidykla.vu.lt, www.leidykla.vu.lt
bookshop.vu.lt, journals.vu.lt
Tiražas 20 egz.