

# Lietuvininkų šokis nūdienos kultūroje: sprendimo būdai

VIDMANTAS MAČIULSKIS  
Klaipėdos universitetas

---

**Anotacija.** Straipsnyje nagrinėjamas lietuvininkų etninės choreografijos vaidmuo nūdienos kultūroje, aptariami folkloro ir tautinių šokių ansamblių atliekami Mažosios Lietuvos etniniu pagrindu sukurti šokiai. Siekiama nustatyti ir apibūdinti lietuvininkų etninės choreografijos gairinimo kryptis ir perspektyvas.

**Pagrindiniai žodžiai:** lietuvininkų etninė choreografija, kūryba, rekonstrukcija.

**Abstract.** The article deals with the place of the Lietuvininkai (Lithuanian Prussian) ethnic choreography in today's culture, discusses dances that were created based on the ethnics of Lithuania Minor and performed by folk and country dance groups. The article is aimed at determination and description of the trends and perspectives for the revival of the Lietuvininkai (Lithuanian Prussian) ethnic choreography.

**Key words:** Lietuvininkai (Lithuanian Prussian) ethnic choreography, creation work, reconstruction.

---

DOI: <http://dx.doi.org/10.15181/td.v10i0.1033>

**Tyrimo objektas:** 10-ies lietuvininkų šokius atliekančių Lietuvos folkloro ir tautinio meno ansamblių lietuvininkų etninės ir tautinės choreografijos pavyzdžiai.

**Straipsnio tikslas:** aptarti lietuvininkų šokio vaidmenį nūdienos kultūroje.

**Uždaviniai:** išanalizuoti lietuvininkų etninės choreografijos (at)kūrimo nūdienos kultūroje kryptis ir perspektyvas.

**Tyrimo metodika:** analitinis, statistinis, stebėjimo metodai.

## Įvadas

Paskutiniaisiais dešimtmečiais pagyvėjusi folkloro ansamblių ir tautinio meno kolektyvų raiška reikalauja naujausio lietuvininkų etninės choreografijos atkūrimo bendrinimo. Nūdienos folkloro ir tautinio meno ansambliai atlieka didžiulį

darbą, gaivindami ir populiarindami itin savitą šio krašto choreografinį palikimą, tačiau šiame darbe akivaizdžios ir rimtos problemos. Bene didžiausioji iš jų – tikroviškumo stoka, nes labai dažnai rekonstruojant lietuvininkų etninę choreografiją remiamasi ne istorinių šaltinių žiniomis, bet menine išmone.

Vienas pirmųjų atkreipęs dėmesį į lietuvininkų šokį ir pritaikęs jį scenai buvo Juozas Lingys, 1968 m. sukūręs šokį *Rusnietis* (14, p. 55–59). Daugelį metų šis šokis buvo vienintelis Mažosios Lietuvos choreografiniu pagrindu sukurtas tautinis šokis. J. Lingys davė pradžią ir nurodė gaires, kaip saikingai išplėtojus liaudyje gyvavusį šokį jį galima pritaikyti scenai.

Šiandien atsiranda vis daugiau mokslinių tyrimų, analizuojančių etninio šokio plėtojimosi kryptis ir jo gaivinimo problemas. Etninės choreografijos vaidmenį lietuvių nūdienos kultūroje analizavo: K. Poškaitis (21), D. Urbanavičienė (24), G. Barkauskaitė (4), L. Kisielienė (9), V. Mačiulskis (19). Klaipėdos krašto etnokultūrinio paveldo naudojimą nūdienos folkloro ansambliuose tyrė: A. Kaukienė (8), R. Apanavičius (1), I. Seliukaitė (23), A. Zabielenė (25), R. Apanavičius, V. Mačiulskis ir L. Petrošienė (2). Šie darbai labai svarbūs Mažosios Lietuvos etninės kultūros tyrinėtojams ir praktikams, folkloro ir tautinio meno kolektyvų vadovams. Tačiau juose beveik visai neanalizuojama lietuvininkų etninė choreografija nūdienos kultūroje.

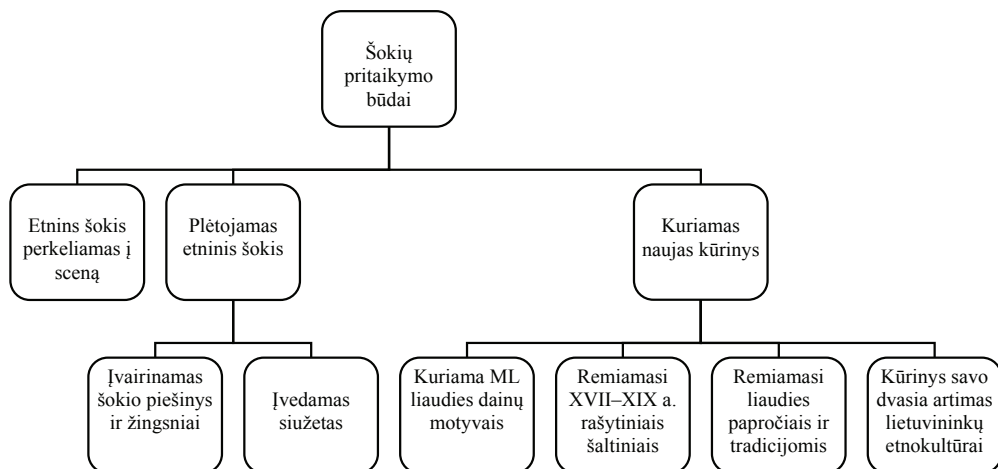
## Tautinio šokio kūrimo kryptis

Tyrimo duomenys. Duomenys tyrimui imti iš:

a) 5 folkloro kolektyvų. Tai Klaipėdos miesto savivaldybės Etnokultūros centro ansambliai *Alka* ir *Kuršių ainiai*, Šilutės kultūros ir pramogų centro kolektyvas *Verdainė*, Nidos kultūros ir informacijos centro ansamblis *Giedružė*, Šilutės rajono Pagėgių kultūros centro ansamblis *Kamana*;

b) 5 tautinio meno kolektyvų. Tai Kauno medicinos universiteto *Ave Vita*, Vilniaus universiteto dainų ir šokių ansamblis (VUA), Vilniaus Gedimino technikos universiteto *Vingis*, Klaipėdos universiteto ansamblis *Vytinė*, Klaipėdos miesto savivaldybės kultūros centro *Žvejų rūmai* šokių ansamblis *Žilvinas*.

Kaip matyti toliau pateiktoje 1 schemoje, lietuvininkų šokių pritaikymo scenai būdus galima suskirstyti į tris grupes: 1) nepakeistas etninis šokis perkeliamas į sceną; 2) plėtojamas etninis šokis: įvairinamas liaudies šokio piešinys ir žingsniai, šokiui pajavairinti įvedamas siužetas; 3) gausiausią grupę sudaro sukurti nauji šokiai:



1 schema. Tautinio meno ir folkloro kolektyvų lietuvininkų šokių pritaikymo būdai

## Plėtojamas liaudies šokis

Šį būdą naudoja folkloro ansambliai, kai į sceną perkeliama liaudies šokiai, tik sumažinamas šokių figūrų skaičius (kadriliai), bet paliekama autentiška liaudies šokio muzika ir žingsniai. Tai šokiai *Kadrilis*, *Lemburgis*, *Lelenderis*, atliekami folkloro ansamblių *Kuršių ainiai*, *Giedružė* ir *Verdainė* (30, 33). Visų šių šokių žingsniai ir muzika palikti autentiški. Išlikusių žinių apie Mažosios Lietuvos lietuvininkų etninę choreografiją mažoka, jų negalima lyginti su dainas ir dainavimą aprašiusių ir jas pateikusių autorių darbų duomenimis, todėl tokių šokių nedaug.

Plėtojamas liaudies šokis. Šį šokio pritaikymo būdą naudoja tiek folkloro, tiek tautinio meno kolektyvai. Čia liaudies šokis yra ne tik praturtinamas piešiniu, bet ir įvedami liaudyje gyvavusio šokio pagrindu sukurti nauji judesiai. Šokių muzika jau išplėtotą ar aranžuotą kompozitorių. Prie tokių darbų priskirtinas J. Lingio *Rusnietis*, muz. V. Juozapaičio (14, p. 55–98).

Šokyje sujungti autoriaus Rusnės apylinkėse užrašyti trys liaudies šokiai: *Džigelis*, *Rusnlenderis*, *Rusnės kadrilis*. J. Lingys pats rinko etnografinę medžiagą, bendravo su čia gyvenusiais šišioniškiais ir, visa apibendrinęs, perteikė savo kūryboje (26). Šokyje autorius panaudojo liaudyje gyvavusių šokių žingsnius: smulkų bėgimą (*Džigelis*), sukimąsi vietoje patūpčiojant (*Rusnlenderis*), pagrindines šokių figūras: linijas, porų pynimą (*Rusnės kadrilis*) (žr. 1 pav.). Daugelį metų *Rusniečio* šokis buvo vienintelis Mažosios Lietuvos choreografiniu pagrindu sukurtas tautinis šokis.

Panašiu būdu sukurti ir kitų baletmeisterių darbai: L. Kisielienės *Lelenderis* (muz. J. Baltramiejūnaitės) (29), Šilutės r. užrašytas šokis, V. Paulausko *Lemburgis*

(muz. J. Petrausko), Šilutės r. užrašytas šokis. R. Norvilienės šokio *Stinta pūkis* (muz. liaudies) pagrindas – ratelis *Žuvininkai mes esmi* (7, p. 10–11).



1 pav. Šokis „Rusnietis“, atlieka Klaipėdos tautinių šokių ansamblis „Žilvinas“, 2005 m. (28)



2 pav. „Varnų šokis“, atlieka KU ansamblis „Vytinė“, 2009 m. (28)

Šokio *Vėjava* (chor. V. Mačiulskio, muz. aranž. J. Baltramiejūnaitės) (18, p. 4) pagrindas – XX a. pabaigoje Kintų apylinkėse užrašytas žvejų šokis *Vėjava* (27, V-36). Panaudojusi liaudiško šokio melodiją, muziką sukūrė kompozitorė J. Baltramiejūnaitė. Visas šokis tarsi vaikinų (žvejų) ir merginų (žuvelių) dialogas. Kuriant šokį scenai palikti pagrindiniai liaudyje gyvavusio šokio žingsniai, šokama kiek sulenktais keliais, spyruokliuojant, tarsi plaukiant laiveliu ar „vytine“ (senoviška valtis). Panaudoti liaudiškame šokio variante buvę susikabinimai: susikabinimas lankeliu, valsui pakėlus rankas į viršų. Liaudyje visas šokis buvo atliekamas ratu. Suprantama, perkeliant šokį į sceną, reikėjo praturtinti piešinį, taip atsirado

įstrižainė, rateliai ir linijos. Tačiau šokis išlaikė lietuvininkų etninei choreografijai būdingus bruožus.

Šokiuose *Gumbinė* (chor. V. Mačiulskio, muz. aranž. J. Petrausko) ir *Įsrūčio landytinis* (chor. V. Mačiulskio, muz. aranž. A. Lapinsko) panaudoti Gumbinės (15, p. 32) ir Įsrūčio apylinkėse šoktų liaudies šokių motyvai (17, p. 41). Šokius 1995 m. Klaipėdoje parodė vokiečių folkloro ansamblio šokėjai, jų teigimu, XX a. pradžioje šokiai buvo populiarūs Rytų Prūsijoje<sup>1</sup>. Gumbinės apylinkės dar XX a. pradžioje buvo lietuvininkų gausiai apgyvendintos. Todėl galima manyti, kad šie šokiai buvo artimi tiek Rytų Prūsijos vokiečiams, tiek ir lietuvininkams. Šokiuose naudojamas vienkojis stryksnis dažnas ir XX a. pirmojoje pusėje Klaipėdos krašte užrašytuose etninės choreografijos pavyzdžiuose (28). Kuriant šokius scenai buvo palikti pagrindiniai liaudyje gyvavusių šokių judesiai: vienkojis stryksnis bei figūros. Šokiai praturtinti tik piešiniais, nepažeidžiant liaudyje gyvavusių šokių struktūros ir formos. Tai bene pirmieji kūriniai, atspindintys mišrų Mažosios Lietuvos etnokultūrinį paveldą.

Visi šie darbai nesudėtingi ir nenutolę nuo savo liaudies analogo. Šokio susikabinimai, pagrindiniai žingsniai, figūros dažniausiai naudojami autentiškai arba atsirenkama tai, kas įdomesnio, charakteringesnio liaudyje užrašytuose variantuose. Šokių muzika išplėtotą liaudyje užrašytų šokių muzikų pagrindu.

Panašiu keliu eina ir folkloro ansambliai. Jų regėtose programose liaudies šokiai praturtinti piešiniu: *Žuvininkai mes esmi* (*Alka, Verdainė, Kuršių ainiai*) (31, 30), *Lemburgis* (*Kuršių ainiai, Kamana*), *Vėjava* (*Alka, Verdainė*) (33). Visuose šokiuose tik saikingai išplėtotas piešinys, nepažeidžiant jų autentiškumo. Šis šokio pritaikymo būdas, matyt, pats geriausias, neleidžiantis atitolti nuo etninio šokio, bet kartu suteikiantis galimybę ir kolektyvų nariams dalyvauti etninės kultūros virsme.

Esti kūrinių, kai perkeltant buvusį etninį šokį į sceną sukuriamas siužetas, kuris suteikia šokiui žaismingumo, bet nenutolina jo nuo liaudiškos tradicijos. Vienas iš tokių – *Varnų šokis* (chor. V. Mačiulskio, muz. aranž. J. Petrausko) (20, p. 46). Tokio pavadinimo šokis buvo šokamas Gerviškiemyje, Gumbinės apskrityje (6, p. 16). Pasak pateikėjo, šokį šokdavo XX a. pradžioje Rytų Prūsijoje. Jis buvo mišrus, šokamas poromis pagal 2/4 muziką. Kuriant šokį scenai, palikti liaudyje gyvavusio šokio žingsniai: *paeilinis ėjimas*, *šoniniai* ir *vienakojai stryksniniai* (žr. 2 pav.). Vietoje mišrių porų šokyje palikti tik vaikinai, praturtintas piešinys ir įvestas siužetas. Visas šokis – tai didelių ir mažesnių varnų ginčas: kas stipresnis, vikresnis, apsukresnis. Siužetas suteikė šokiui žaismingumo ir visai nepažeidė liaudiško šokio pradmens. Įvedus siužetą šokis atlieka ne tik kultūrinę, pažintinę,

<sup>1</sup> Deutsche Volkstanze 1995, 447–448.

bet ir auklėjamąją funkciją, kuri buvo be galo svarbi senovės liaudies choreografijoje.



3 pav. „Rinktinis tancius“, atlieka Klaipėdos universiteto tautinio meno ansamblis „Vytinė“



4 pav. „Opstaino šokis“, atlieka Vilniaus universiteto dainų ir šokių ansamblis, 2006 m. (28)

Panašiu būdu rekonstruoti šokiai *Šyberis* (chor. V. Mačiulskio, muz. aranž. J. Petrausko) ir *Rinktinis tancius* (chor. V. Mačiulskio, muz. aranž. J. Baltramiejūnaitės). *Rinktiniame tanciuje* palikta liaudyje gyvavusio šokio *Karūnacija* forma (trys poros), žvaigždutės ir pynimo figūros (žr. 3 pav.). Įvestas siužetas padeda geriau išryškinti šokio mintį, bet nenutolina jo nuo liaudiško varianto.

Deja, tokių darbų mažoka. Viena iš pagrindinių priežasčių, paskatinusių lietuvininkų etninės choreografijos nykimą, buvo tai, kad bemaž visi lietuvininkai išpažino evangelikų tikėjimą. Liuteronybė turėjo didžiulį poveikį Mažosios Lietuvos gyventojų mąstysenai, savimonei, buičiai, taip pat ir liaudies tikėjimams bei papročiams. Tikybos skirtumas buvo vienas iš veiksnių, lietuvininkus skyręs nuo kitų lietuvių. Neigiamas surinkimų organizatorių požiūris į liaudies papročius, liaudies dainas, šokius paskatino lietuvininkų etninės choreografijos nykimą (2, p. 39).

## Kuriamas naujas šokis

Didžiausią šokių pritaikymo grupę sudaro sukurti nauji kūriniai, kai šokis kuriamas: 1) remiantis Mažosios Lietuvos liaudies dainų motyvais; 2) remiantis XVII–XIX a. rašytiniais šaltiniais; 3) gyvavusiais liaudies papročiais, tradicijomis; 4) kuriamas visiškai naujas choreografinis kūrinys.

Tiek folkloro, tiek tautinio meno kolektyvų kūryboje naudojamas būdas, kai šokis kuriamas pasitelkiant liaudies dainų motyvus. J. Čapaitės sukurta šokį *Šok, broluži* atlieka *Alkos* kolektyvas (31). Daina užrašyta Ch. Bartscho (3, p. 345), tačiau metrike nepažymėta, jog tai buvusi šokių daina. Tik dainos tekstas leidžia manyti, kad anksčiau ji galėjusi būti atliekama šokant. Čia autorė remdamasi lietuvininkų etninės choreografijos ypatumais pritaikė judesius ir taip sukūrė visiškai naują kūrinį. Panašiai sukurtas ir šokis *Pintuvinis* (chor. I. Čekauskaitės, muz. aranž. J. Petrausko) (32), atliekamas *Vytinės* kolektyvo. *Eisva mudu* – tai vestuvinė Mažosios Lietuvos krašto daina (3, p. 370), kurios tiek melodija, tiek ir tekstas padėjo autorei perteikti lietuvininkų šokio dvasią.

Daugeliui šių dienų choreografų įkvėpimo tenka semtis iš XVII–XIX a. Mažosios Lietuvos istorinių rašytinių šaltinių, kuriuose kartais tik paminimas šokis ar jo gyvavimo momentas, tačiau mažai apibūdinama žingsnių sandara, visai nutyliama apie šokius lydėjusią muziką.

Šia kryptimi vaisingai dirbo baletmeisterė T. Kalibataitė, gimusi Pagėgių apskrityje, Griežpelkių kaime ir nuo vaikystės apsupta lietuvininkų „gyvosios“ kultūros. Todėl jos darbuose jaučiama lietuvininkų šokių dvasia. Šokyje *Opstainas* (10, p. 99–110) autorė panaudojo O. Glagau XIX a. viduryje Opstainių apylinkėse užrašytą etnografinę medžiagą (11, p. 237). Iš čia ir kilęs tautinio šokio pavadinimas *Opstainas*. Kurdamą šokį baletmeisterė meistriškai sudėliojo O. Glagau liaudyje užfiksuoto šokio detales: vaikinų šūkaliojimus, merginų batų kaukšėjimus, pašokimus viena koja bei šokėjų pasilankstymus. Šokyje panaudoti tik lietuvininkų šokiuose žinomi susikabinimai *džigeliu* ir *lankeliu* (žr. 4 pav.).

XVII a. M. Pretorijaus aprašytas vyrų su skrybėlėmis šokis *Heiduka* paskatino T. Kalibataitę sukurti šokį *Skrybelnikas* (muz. V. Aleksandravičiaus). Čia choreografė panaudojo M. Pretorijaus graviūroje užfiksuotas vyrų šokio kojų ir rankų pozicijas (13, p. 636), jas susiejo su „moderatiškuoju“ lietuvininkų šokio būdu ir taip scenoje atsirado apeiginis vyrų šokis *Skrybelnikas* (žr. 5 pav.).

Šokių sėkmę lėmė puikus baletmeisterės T. Kalibataitės ne tik lietuvininkų etninės choreografijos išmanymas, bet ir Mažosios Lietuvos istorijos ir etninės kultūros suvokimas. Tik susiejus į visumą visus šiuos dėmenis galima tikėtis kū-

rinio, atspindinčio lietuvininkų dvasinius bruožus. Suprantama, visų šių šokių muzika sukurta kompozitorių ir nesiremia liaudiška medžiaga.



5 pav. Šokis „Skrybelnikas“; atlieka Vilniaus universiteto dainų ir šokių ansamblis, 2003 m. (28)

Panašiai J. Čapaitė Klaipėdos folkloro ansambliui *Alka* yra sukūrusi šokį su pypkėmis (31). Nežinomas autorius XIX a. antrojoje pusėje, aprašydamas matytas lietuvininkų vestuves, nusako ir šokio būdą: „...net seni vyrai įsišoko taip žvaliai, jog pamiršo nusiimti skrybėlę nuo galvos ir išitraukti pypkę...“ (11, p. 192–193). Tačiau nei muzikos, nei šokio aprašo neužfiksuota. Tad kurdamą šokį autorė pasitikėjo vidine nuojauta, visiškai negalvodama apie šokio formą, stilių, žingsnius. Tiriant lietuvininkų šokius, teko iš vietinių išgirsti, kad šokant smuklėse dažnai būdavo pypkiuojama (28). Šis motyvas buvo panaudotas šokyje. Apie tokius šokius galima kalbėti kaip apie choreografės kūrybinio išradingumo, fantazijos vaisių, jų stilius ir atlikimas priklauso nuo kūrėjo skonio ir folklorinės medžiagos išstudijavimo, jos suvokimo. Šis etninio šokio pritaikymo būdas tinkamas tautinio meno kolektyvo raiškai, tačiau folkloro ansambliui, kuris skirtas autentiškai muzikai, dainai ir šokiui propaguoti, nelabai tinkamas.

Daugelis nūdienos choreografų įkvėpimo semiasi iš liaudies papročių. Paėmę kokį liaudies paprotį, bando jį išreikšti šokiu, remdamiesi savo sukauptą patirtimi ir vidine nuojauta, kurti visiškai naują choreografinį kūrinį. Prie tokių darbų priskirtini A. Sarulienės *Parbėk, laivuži* (muz. A. Remesos) (32), *Mudu abudu* (chor. I. Čekanauskaitės, V. Mačiulskio, muz. J. Petrausko) (29), E. Zubrickienės *Tinklelis* (muz. N. Sinkevičiūtės) (32). Šokyje *Parbėk, laivuži* pasitelktas liaudyje gyvavęs paprotys grįžtančius žvejus pasitikti su žibintais rankose. Šokio *Mudu*



*abudu* pagrindas – dviejų žmonių sujungimas į porą (16, p. 123). Šokyje *Tinklelis* pasitelkti žvejų pasirengimo žvejybai papročiai.

Kuriant tokius šokius, labai svarbu ne tik išmanyti liaudies papročius, etninės muzikos ir šokio ypatumus, bet ir justi bendrą regiono istorinį ir kultūrinį kontekstą. Tik pažinus lietuvininkų etninės muzikos, šokio, charakterio ypatumus, galima tikėtis kūrinio, atspindinčio Mažosios Lietuvos ar Rytų Prūsijos etninį tapatumą.

Galiausiai, kuriamas visiškai naujas choreografinis kūrinys. Ši tautinio šokio kūrimo kryptis nesiremia jokia liaudies etnografinė medžiaga, o yra choreografo kūrybos vaisius. Tokius šokius atlieka tik tautinio meno kolektyvai. Čia nuo choreografo vidinės pajautos, kiek jis yra susipažinęs su liaudies etnografinė, paprotinge medžiaga, ir priklauso kūrinio sėkmė. Tokiems šokiams būtų galima priskirti šokius: V. Mačiulskio *Senamiesčio polka* (muz. S. Liupkevičiaus), R. Vekeriotaitės *Pamario apvalcius* (muz. V. Kudirkos), D. Žičkuvienės *Kuršiai* (muz. A. Remesos), V. Mačiulskio *Eisva rundužį* (muz. G. Svilainio), L. Dabužinskaitės *Runda* (muz. har. K. Lipeikos) ir T. Kalibataitės *Klaipėdietišką apvalcius* (muz. J. Švedo).

Kuriant *Senamiesčio polką* (chor. V. Mačiulskio), remtasi vaizdžiai XIX a. pabaigoje E. Gizevijaus aprašytu lietuvininkų šokimo būdu (11, p. 136). Nei šokio pavadinimo, nei muzikos neužfiksuota, tad teko kurti visiškai naują kūrinį. Šokiui buvo pritaikyta anksčiau parašyta S. Liupkevičiaus muzika (15, p. 4–32). Ji tiko šokio nuotaikai, bet paralelių su lietuvininkų etnine muzika neturi, todėl šokio laikyti lietuvininkų etniniu paveldu negalima.

Šokio *Eisva rundužį* (chor. V. Mačiulskio, muz. G. Svilainio) pagrindas seniau liaudyje gyvavęs paprotys šokti su skepetėlėmis bei rato šokio forma paskatino autorius sukurti visiškai naują kūrinį (32).

*Pamario apvalciuje* (muz. V. Kudirkos) R. Vekeriotaitės panaudotas lietuvininkų pamėgtas apvalciaus žingsnis, kuris buvo šokamas Mažojoje Lietuvoje XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje. Pats šokio žingsnis bus atkeliavęs iš vokiečių liaudies šokių, bet čia prigijęs įgavo savotišką manierą ir buvo mėgstamas šišioniškių (28). Panašiu principu sukurtas ir choreografės D. Žičkuvienės šokis *Kuršiai*, kuriame autorė perteikė kuršių etninio paveldo dvasią (32).

L. Dabužinskaitė *Rundo* šokio kūryboje panaudojo J. Lingio aprašytą, tik lietuvininkų šokiams būdingą susikabinimą *ketiškai* ir mėgstamą valsfolkės žingsnį, atliekamą susikabinus *valsui pakėlus rankas aukštai* (26).

1970 m. kompozitorius J. Švedas pasiūlė T. Kalibataitei sukurti Klaipėdos jomarko šokį, kuriam pats parašė muziką. J. Švedas (1924–1929 m.) studijuodamas Klaipėdos konservatorijoje grojo įvairiuose ansambliuose, dainavo mokyklos vyrų chore, vadovavo Klaipėdos krašto giedotojų draugijos chorams. Per vasaros atostogas važinėjo po kaimus ir užrašinėjo lietuvių liaudies dainas, rinko liaudies

instrumentus. Tad jam gerai buvo žinomas Klaipėdos krašto muzikinis paveldas. Paskatinta kompozitoriaus ir prisimindama savo jaunystėje Klaipėdos krašte matytus šokius, T. Kalibataitė 1974 m. sukūrė *Klaipėdietišką apvalcių* (12, p. 79). Čia ji panaudojo lietuvininkų mėgtą *apvalciaus* žingsnį, susikabinimą lankeliu, kojų padėtį *kulnas-pirštai*. Tiek J. Švedas, tiek ir T. Kalibataitė stebėjo lietuvininkų gyvenimą tiesiogiai. Todėl galima teigti, kad *Klaipėdietišką apvalcius*, nors ir neturi liaudies analogo, atspindi XX a. lietuvininkų etninio šokio bruožus.

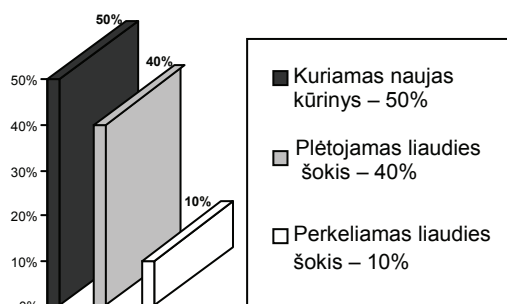
2008 m. surengtoje Etninio paveldo išsaugojimo konferencijoje<sup>2</sup> buvo pažymėta, kad meninė išmonė negali būti prilyginama etninei tradicijai – šitaip sumenkinamas Mažosios Lietuvos etninės muzikos ir choreografijos tradicijų savitumas. Menine išmone pagrįstas Mažosios Lietuvos etninės muzikos ir choreografijos rekonstrukcijas rekomenduojama buvo vadinti Mažosios Lietuvos etninės muzikos ir choreografijos parafrazėmis (2, p. 39–48). Žinoma, šie šokiai negali pretenduoti į autentiškų lietuvininkų šokių restauravimą. Nors kūriniai ir nesiremia lietuvininkų etniniu šokiu, tačiau šokiuose tinkamai pavaizduoti Mažosios Lietuvos gyventojų būdo ir šokio ypatumai lėmė šių šokių sėkmę.

Dar XX a. pradžioje rusų ir lietuvių scenografas, dailininkas Mstislavas Dobužinskis pažymėjo, kad tautinis menas neapsiriboja vien tik įkūnyti istoriškas, etnografiškas ir kitokias vietines formas, nesitenkina individualių menininkų liaudies kūrybos pamėgdžiojimais, o pasireiškia charakteryje ir tai tautai charakteringuose dvasios savumuose (5, p. 50–54). Vadinasi, liaudies menas nėra uždaras, laisva kūryba gali būti tautos dvasios reiškėja. Tautiškumo raiška yra kūrybinis procesas, kai etninis kultūros paveldas sąmoningai pritaikomas įvairiomis formomis nūdienos gyvenime. Todėl kiekvienas sukurtas choreografinis kūrinys, kuris atspindi to ar ano krašto savitumą, yra gerbtinas ir toleruotinas.

Tyrimas parodė, kad Klaipėdos krašte dvasinio etnokultūros paveldo ir etnokultūrinės savimonės (at)kūrimo praktika yra išskirtinė: nelikus daugelio senųjų vietinių gyventojų, vietinės lietuvininkų etnochoreografinės tradicijos yra atkuriamos remiantis tik archyvuose išlikusia medžiaga ir dainynais bei pačių kūrėjų menine išmone.

Pateiktoje 2 schemoje matyti, kad dažniausiai visų tyrinėtų kolektyvų taikomas šokio kūrimo būdas, kai kuriamas naujas kūrinys. Tokį būdą naudoja tiek folkloro, tiek ir tautinio meno kolektyvai – 15 šokių, arba 50 % visų pavyzdžių. Plėtojamas liaudies šokis, turtinamas jo piešinys ir žingsniai – 12 šokių, arba 40 % tyrinėtų kūrinių. Ir mažiausiai šokama nepritaikytų liaudies šokių – 3, arba 10 % tyrinėtų kūrinių. Nepritaikytą etninę choreografiją atlieka tik folkloro ansambliai, o išplėtotą liaudies šokį – ir folkloro bei tautinio meno kolektyvų dalyviai.

<sup>2</sup> Kultūrinio paveldo išsaugojimas kaimyninių tautų identitetui stiprinti. Konferencija surengta Klaipėdos socialinių mokslų kolegijoje 2008 m. kovo 12 d.



2 schema. Lietuvininkų etninės choreografijos pritaikymo būdų dažnumas

Folkloro ir tautinio meno ansambliuose dažnai choreografija kuriama pasi-  
telkiant Mažosios Lietuvos dainų pavyzdžius ir atkuriant lietuvininkų buitines pa-  
pročius. Šitokie yra 3 šokiai, arba po 10 % visų kūrininių. Net 5 šokiai, arba 17 %  
viso repertuaro, sukurti pagal XVII–XIX a. rašytinių šaltinių medžiagą. Mažiau  
taikomas būdas, kai išplėtojamas liaudies šokio piešinys ir žingsniai – 12 iš 30  
kūrinių, arba 40 % visų pritaikytų šokių. Kuriamas visiškai naujas kūrinys savo  
dvasia artimas lietuvininkų etnokultūrai – 3, arba 10 % pritaikytų šokių.

Lietuvininkų etninės choreografijos pagrindu sukurtų šokių rasime ir Dainų  
švenčių (1998, 2007, 2014), Baltijos šalių studentų festivalių *Gaudeamus* (1994,  
2014) bei regioninių dainų švenčių (Mažosios Lietuvos dainų šventė, 2007 m.  
Klaipėda) programose. Tai J. Lingio *Rusnietis*, T. Kalibataitės *Klaipėdietiškasis  
apvalcius*, *Opstainas*, V. Mačiulskio *Gumbinė*, L. Dabužinskaitės *Runda*. Tenka  
konstatuoti, kad lietuvininkų etninę choreografiją atspindinčių kūrininių šokių  
šventėse mažoka. Menkas mokslinių tyrimų skaičius – priežastis, neleidžianti  
dainų švenčių ir kolektyvų koncertų programose deramai pristatyti Mažosios Lie-  
tuvos etnochoreografinio paveldo.

Pasak literatūrologės V. Daujotytės, „viskas, kas yra dingę, yra buvę. Visa,  
kas yra, yra dingimu. Bet visa, kas yra kūrybos galia, gali vėl iškilti, suskambėti,  
kaip ženklas, žodis melodija“ (22, p. 311). Dingęs gali būti dingstis. Dingstis  
būti, dingstis kurti. Tai liudija Klaipėdos universiteto liaudies instrumentų labo-  
ratorijos meistro A. Butkaus dėka suskambusios Mažosios Lietuvos kanklės-  
arfa, psalteriumas ir kt. instrumentai, J. Lingio rekonstruotas *Rusniečio* šokis, iš naujo  
šiandien dainuojamos seniai pamirštos lietuvininkų dainos, atkurtas tautinis dra-  
bužis, gaivinama lietuvininkų etninė choreografija.

## Išvados

1. Tyrimas parodė, kad Klaipėdos krašte dvasinio etnokultūros paveldo ir etnokultūrinės savimonės (at)kūrimo praktika yra išskirtinė: nelikus daugelio senųjų vietinių gyventojų, vietinės lietuvininkų etnochoreografinės tradicijos yra atkuriamos remiantis tik archyvuose išlikusia medžiaga ir dainynais bei pačių kūrėjų menine išmone.

2. Dažniausiai visų tyrinėtų kolektyvų taikomas šokio (at)kūrimo būdas, kai kuriamas visiškai naujas kūrinys – 15 šokių, arba 50 % tyrinėtų kūrinių. Dažniausiai choreografija (at)kuriama pasitelkiant Mažosios Lietuvos dainų pavyzdžius, lietuvininkų buitines papročių elementus ir XVII–XIX a. rašytinių šaltinių medžiagą. Liaudies šokis plėtojamas, turtinamas jo piešinys ir žingsniai. Tokį būdą naudoja tiek folkloro, tiek ir tautinio meno kolektyvai – 12 šokių, arba 40 % visų pavyzdžių. Nepritaikytą etninę choreografiją atlieka tik folkloro ansambliai – 3, arba 10 % tyrinėtų kūrinių.

3. Nūdienos choreografui kuriant liaudies šokį būtina ne tik pažinti Mažosios Lietuvos, Rytų Prūsijos istoriją, šio krašto daugiakultūrį paveldą, bet ir žinoti lietuvininkų etninės muzikos bei šokio ypatumus, gerai perprasti lietuvininkų būdo bruožus, gilintis į tautinio drabužio subtilybes, nes tik tada galima tikėtis sulaukti kūrinio, atitinkančio lietuvininkų etninį tapatumą.

4. Nepaisant skirtingų lietuvininkų šokio rekonstrukcijos ir kūrimo būdų, pateikiama lietuvininkų etninė ir tautinė choreografija išsiskiria iš kitų Lietuvos etninių regionų choreografijos ir šiandien atlieka Mažosios Lietuvos kultūrinio ženklo funkciją. Nūdienos baletmeisterių sukurti tautiniai šokiai ir šiandien naudojami kaip Mažosios Lietuvos krašto tapatybės ženklai, kurie šalia kultūrinės atlieka ir švietėjišką bei auklėjamąją funkcijas, leidžia augančiai kartai prisiliesti prie savo protėvių šaknų ir taip susipažinti su jau išnykusia šio krašto etnine kultūra.

## Literatūra

1. Apanavičius R. *Etninė muzika*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2001.
2. Apanavičius R., Petrošienė L., Mačiulskis V. Mažosios Lietuvos lietuvininkų etninės muzikos ir choreografijos gaivinimas: tikroviškumo klausimai. *Kultūrinio paveldo išsaugojimas kaimyninių tautų identitetui stiprinti*. Sudarė Lina Jurėnaitė. Klaipėda: Klaipėdos socialinių mokslų kolegija, 2008, p. 39–49.
3. Bartschas Ch. *Dainų balsai*. Parengė Jadvyga Čiurlionytė, Laima Burkšaitienė, Vida Daniliauskienė. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 2000, p. 345, 370.
4. Barkauskaitė G. Lietuvininkų šokių ypatumai. *Tiltai*, Nr. 8. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2001, p. 68–71.
5. Dobužinskis M. Dėl lietuviško stiliaus. *Naujoji Romuva*, Nr. 33–34. Kaunas, 1938, p. 50–54.

6. Huffziger H. *Der Tanzkreis. Alte und neue volkstümliche Tänze aus Ostpreußen* I. Leipzig, 1930, p. 16.
7. Kaltenis V. Žuvininkai mes esmi. *Voruta*, Nr. 29 (311). Vilnius, 1997, p. 10–11.
8. Kaukienė A. *Po Mažosios Lietuvos dangumi*. Klaipėda, 2000.
9. Kisieliene L. Liaudies šokio kūrybos tendencijos. Mokslinė–metodinė konferencija *Tautinė muzika ir jaunimas*. Vilnius, 2004, p. 34–39.
10. *Kupolių ratelis*. Sudarytoja Snieguolė Einikytė. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centro leidykla, 1998, p. 99–110.
11. Lietuvininkai. Apie vakarų Lietuvą ir jos gyventojus devynioliktoje amžiuje. Paruošė V. Milius. Vilnius: Vaga, 1970, p. 136, 192–193, 237, 374–375.
12. *Parovėjos suktinė*. Sudarytoja Marija Vaitulevičiūtė. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 1987, p. 79.
13. Pretorijus M. *Prūsijos įdomybės, arba Prūsijos regykla*, t. 3. Sudarytoja Ingė Lukšaitė. Parengė Milda Girdzijauskaitė, Sabina Drebello, Mintautas Čiurinskas. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2006, p. 636.
14. *Rusnietis*. Sudarytojas A. Astikas. Vilnius: Vaga, 1973, p. 55–58, 98.
15. Mačiulskis V. *Senamiesčio polka*. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2001.
16. Mačiulskis V. *Pakol jauni esma*. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2003.
17. Mačiulskis V. *Tau, studente*. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2004, p. 41
18. Mačiulskis V. *Vėjava. Trys tautiniai šokiai*. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2005.
19. Mačiulskis V. Nūdienos lietuvių tautinis šokis: plėtros kryptys ir problemos. *Šimtmečio keliu*. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2005, p. 71–76.
20. Mačiulskis V. *Garnys. Trys šokiai vaikams*. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2009.
21. Poškaitis K. *Liaudies choreografija*. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 1992.
22. Sakalauskas Y. *Missa Vilnensis*. Vilnius, 2008, p. 311.
23. Seliukaitė I. Mažosios Lietuvos nematerialaus paveldo išsaugojimo ir gaivinimo problemos. *Mažosios Lietuvos kultūros paveldas*. Vilnius, 2006, p. 345–347.
24. Urbanavičienė D. Autentiškas liaudies šokis: įtakos ir pasekmės. *Liaudies kultūra*, Nr. 2. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 1997, p. 5–9.
25. Zabieliene A. Klaipėdos krašto etnokultūrinis paveldas šiuolaikiniuose folkloro ansambliuose. *Lituanistika*, t. 54, Nr. 3 (75). Vilnius: Lietuvos mokslų akademija, 2008, p. 67–88.

### **Archyviniai šaltiniai:**

26. Juozo Lingio asmeninis archyvas (saugomas Klaipėdos universiteto Menų fakulteto Šokio katedroje).
27. Klaipėdos universiteto Menų fakulteto Šokio katedros folkloro archyvas.
28. Vidmanto Mačiulskio asmeninis archyvas (saugomas Klaipėdos universiteto Šokio katedroje).

### **Filmografija:**

29. „Ave Vita“, „Vingio“ ir Vilniaus universiteto dainų ir šokių ansamblių koncertų vaizdo įrašai, 2012–2014.

30. *Eisim žvejoti*. „Kuršių ainių“ programos vaizdo įrašas, 2006.  
 31. *Jau saulelė*. „Alkos“ ansamblio programos vaizdo įrašas, 2003, 2012.  
 32. *Ant marių kranto*. „Vytinės“ ir „Žilvino“ ansamblių programų vaizdo įrašai, 2013.  
 33. *Tek saulužė ant maračių*. „Verdainės“ folkloro ansamblio programos vaizdo įrašas, 2006.

VIDMANTAS MAČIULSKIS

## **LIETUVININKAI (PRUSSIAN LITHUANIANS) DANCE IN CULTURE AT PRESENT: DIFFERENT SOLUTIONS**

### *S u m m a r y*

The upswing in the expression and works of the folklore ensembles and folk art groups during the last decades calls for the latest sharing of the *Lietuvininkai* (Prussian Lithuanians) ethnic choreography reconstruction. The article deals with the place of the *Lietuvininkai* ethnic choreography in today's culture, discusses dances that were created based on the ethnics of Lithuania Minor and performed by folk and country dance groups. The article is aimed at determination and description of trends and perspectives for the revival of the *Lietuvininkai* ethnic choreography. *The aim of the research*: examples of the *Lietuvininkai* ethnic and country dance choreography performed by 10 Lithuanian folk and country art groups.

The results of the research revealed that most dance groups from the research sample use the adaption method, totally new work is created – 15 dances or 50% of the total number of examples. When a folk dance is developed, and its design and steps are enhanced. This method is used by both folk and country dance ensembles, i.e. 12 dances or 40% of the analyzed works. And not adapted folk dances are danced very rarely, i.e. 3 dances or 10% of the analyzed works. Non-adapted ethnic choreography is only used by folk ensembles, while developed country dances are danced by folk and country art groups.

Folk ensembles create choreography using examples of the songs of Lithuania Minor and recreating the *Lietuvininkai* household customs and traditions. 5 dances or 17% of the total number of dances in each group are of this kind. As many as three dances, or 10% of the entire repertoire, have been created based on the written sources of the 17<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries. A totally new work is being created: 3 or 10% of the adapted dances.

It turned out that, when a modern choreographer is creating a country dance, not only he needs to get to know the history of Lithuania Minor, East Prussia and the multicultural heritage of the region, but also to know the peculiarities of the *Lietuvininkai* ethnic music and dance, to understand

the features of the *Lietuvininkai* character, to go deep into the subtleties of the folk costumes, because only then one can expect to create a work that conforms to the *Lietuvininkai* ethnic identity.

Despite the various reconstruction and creation methods of the *Lietuvininkai* dance, the presented *Lietuvininkai* ethnic and country choreography stands out from the choreography of other ethnic regions of Lithuania, and today it bears the function of a cultural sign of Lithuania Minor. The folk dances created by modern choreographers today are used as identity marks of Lithuania Minor that bear the cultural and educational functions, allow the next generation to touch the historical roots of their ancestors and to learn about the extinct ethnical culture of the region.

*II skyrius*

ETNINĖ MUZIKA ANKSČIAU IR DABAR:  
POŽIŪRIAI IR IŽVALGOS

*Part 2*

ETHNIC MUSIC IN PAST AND AT PRESENT:  
ATTITUDES AND INSIGHTS



