

INDIJOS IR LIETUVOS KULTŪROS BEI MENO
PADĖTIS ATKŪRUS NEPRIKLAUSOMYBĘ:
PANAŠUMAI IR SKIRTUMAI

Esminiai žodžiai: komparatyvistinė kultūrologija, nepriklausomybė, kultūra, klasikinė indų muzika, lietuvių muzika, europinė tradicija, tendencijos, savastis

Ivadas

Civilizaciniai Indijos ir Lietuvos pasiekimai laiko ir erdvės atžvilgiu skiriasi apimtimi, geografiniu dydžiu, istorinės raidos ypatumais; viena šalis yra milžinišką įtaką žmonijos kultūros istorijai turėjęs multi-kultūrinis darinys, kita – sąlygiškai homogeniška kultūra. Nėra lengvas dalykas, nenusižengiant metodologiniam korektiškumui, lyginti tokias skirtingas kultūras, kurios, kaip įprasta manyti, atstovauja dviem priešingoms santykių su gamta, kultūros, mąstymo, pasaulio suvokimo tradicijoms: konvenciškai formuluojamiems Rytams ir Vakarams. Tačiau šiuo atžvilgiu reikės, kaip vėliau matysime, padaryti tam tikras išlygas. Vis dėlto, nepaisant akivaizdžių nepanašumų, tarsi mėgintume gretinti dramblių ir musę, yra ir akivaizdžių labai konkreta analizuojamo periodo kultūrinės raidos bendrybių, ypač jei neišleisime iš akių dar labai gajų romantinio polėkio nestokojančių, „basanavičiškų“ tyrinėjimų, kurie lietuvius kildina iš bendros protoindoeuropiečių tėvynės, ieško bendrų sanskrito ir lietuvių kalbų šaknų ir panašiai. Negali paneigti, kad tiesos šiame požiūryje yra, nes gilinantis į įvairias archajines lietuvių kultūros ir meno formas išryškėja daug panašumų, pavyzdžiui, lietuviškoje ornamentikoje.

Tačiau tai yra kita rimtų kompleksinių lyginamųjų tyrinėjimų reikalinga tema. Šiame straipsnyje nagrinėjami palyginti artimesni laikai. Nekyla abejonių, kad dabartiniais globalizacijos ir kultūrų ni-veliacijos laikais verta pagvildinti, kaip skirtingos kultūros dorojasi su agresyvia intervencija į saugų egzistavimą, ar jos pakankamai stiprios sėkmingai įgyvendinti akultūracinius poslinkius, o kas iš esmės svetima – atmetų. Matysime, jog tiek Indija, tiek Lietuva laisvės sąjūdžių laikotarpiais rėmėsi panašia motyvacija, kurios esmė – siekis

taikiai atkurti savarankišką savo valstybės valdymą. Be to, kiekviena kultūra, patyrusi ilgalaikę kitų kultūrų invaziją, kuriai sąlygas dažniausiai sudaro ginkluotas įsiveržimas ir užkariavimai, patiria iš esmės neatkuriamus teritorinius, socialinius, politinius ir net religinius pokyčius.

Todėl nagrinėjant temą lygia greta ryškės dvi minties dėstymo tendencijos, du aspektai: estetinis muzikologinis bei socialinis kultūrinis. Pasauliui globalėjant, jau nebegalime atsietai kalbėti apie meną ir sociumą, juo labiau, kad interneto epocha ir masinės informacijos priemonės labai spartina grįžtamąjį muzikos ir kitokio meno estetikos formų bei politikos, ekonomikos bei kultūros ryšį. Šio straipsnio tikslas yra pamėginti apibrėžti, kokių vaidmenį atlieka įtakos ir skoliniai, šaliai atkūrus nepriklausomybę, kaip jie evoliucionuoja, ką abi lyginamos kultūros mėgina išsaugoti ir išgryninti, o ką asimiliuoti. Bendrais bruožais aptarusi kultūrinę Indijos praeities ir dabarties padėtį, konkrečiai – muzikos žanrų, jų estetikos ir filosofijos kismą, mėginsiu išryškinti Lietuvai aktualias tendencijas, aptarti, kas šias šalis sieja ir su kokiais iššūkiais jos susiduria šiandien. Taikysime istorinį lyginamąjį metodą, o nuo nuodugnesnio sociologinio turinio atsiribosime: jis tebus svarbiausią muzikos estetikos kryptį išryškinantis fonas.

Keli istoriniai Indijos portreto štrichai

Istorinis Indijos kultūrinis palikimas iš tiesų pavydėtinas. Pastarųjų dviejų šimtų metų Europos orientalistų atlikti tyrinėjimai pamažu atskleidžia jos paveldo gausą ir turtingumą, kuris Lietuvoje iš esmės ir kompleksiskai pradėtas tyrinėti tik po antrosios nepriklausomybės atgavimo XX a. pabaigoje, kai 1993 m. Kultūros ir meno institute buvo įkurtas Komparatyvistinių kultūros, estetikos ir meno studijų skyrius ir Vilniaus universiteto Orientalistikos centras (visi pagrindiniai darbai išspausdinti KMI, o vėliau – KFMI). Šios srities tyrimai vykdomi ir kitose mokymo bei mokslo institucijose, tačiau indų klasikinės muzikos teorija, estetika ir filosofija yra praktiškai nežinoma.

Plačiašakio Indijos kultūrinio gyvenimo visuma su ją sudarančia įvairove koreliuoja taip, kaip hinduizmui būdingas esminis monoteizmas – su polimorfinėmis išorinėmis jo lytimis. Svarbiausias kultūrinės indų savasties bruožas, kurį ypač pabrėžė XIX–XX a. renesansinio judėjimo įkvėpėjai bei vykdytojai (Sri Ramakrishna, Vivekananda, Sri Aurobindo, Mahatma Gandhi ir kiti) yra gebėjimas iš išorės ateinančias sugestijas bei įtakas sėkmingai asimiliuoti. Iš dviejų



Pandit Jasraj,
dainininkas ir indų
tradicinės muzikos
korifėjus (Newati
gharana). 1964

įtakų, kurias Indijai darė musulmoniškoji ir anglosaksiškoji okupacija, pirmoji, suprantama, paliko daug gilesnius įrėžius.

Iš islamo, kurio įtaka prasidėjo XII a. ir tęsėsi iki britų kolonializmo išsigalėjimo ir kuris suklestėjo XVII a., senoji muzikinė indų kultūra ėmė daug naujovių: radosi savita klasikinės indų muzikos

rūšis, vadinamoji *hindusthānī*, arba Šiaurės Indijos muzika, kuri šiuo metu yra daugiausia tyrinėta; išsiplėtojo nauji instrumentinės muzikos žanrai (*khayal*, *dhrupad*), buvo akceptuoti arabų kilmės muzikos instrumentai; kiek pakito ir atsiskyrė *rāgos* garsiausių sistema (10 vietų 72). Tačiau per ilgus šimtmečius islamiškoji muzikos kultūra darniai įsiliejo į bendrą muzikinę Indijos sistemą, kuri rėmėsi pamatiniais sanskrito poetikos, estetikos ir meno filosofijos kriterijais, suformuluotais jau VI šimtmetyje ir išbaigtais XIII amžiuje garsaus muzikos teoretiko Šārngadevos. Universali estetikos teorija *rasa* tiek Pietuose, tiek Šiaurėje grindė integralų klasikinės muzikos kosmą. Aukštasis muzikos menas klestėjo dvaruose (hindų Vidžajanagare ir Tandžanūre, musulmonų Luknove ir sikhų Amritsare), veikė samdomų muzikantų sistema

– *jajmānī*. Buvo griežtai paisoma sakralinės ir pasaulietinės muzikos, *marga* ir *deśī*, perskyros. Ir dabar dviejų religijų ir muzikinių sistemų atstovai draugiškai varžosi koncertų scenose, dalyvauja didžiuliuose muzikos ir šokio festivaliuose (antai Delyje, šalia tradicinių hinduistinių muzikos švenčių kasmet sausio mėnesį vyksta Amiro Khusrau festivalis).

Būdama viena seniausių ir gyvybingiausių, indų civilizacija sėkmingai perėmė ir gerokai trumpesnę, nors intensyvesnę britų kultūros įtaką, kuri daugiausia reiškėsi kaip kultūros komercializavimas. Šalies muzikos elitas pradėjo telktis britų įkurtuose centruose Barodoje, Kalkutoje, Bombėjuje, Madrase ir kitur (šiuo metu indai atkuria originalius tautinius miestų pavadinimus, pavyzdžiui: Kolkata, Čenajus, Mumbajus, Pudučeris). Galbūt ryškiausias britų viešpatavimo pėdsakas buvo gan greitas muzikinio lavinimo sistemos modernizavimas. Muzikos estetikos principai ir praktikos europiniu pavyzdžiu buvo susistemintos ir sunormintos, muzika pradėta dėstyti muzikos akademijose. Didžiausią įnašą įnešė vakarietiško kirpimo muzikologai, kurie, pradędant V. N. Bhatkhande, įtakingame leidinyje *Indian Musicological Journal* ir pagrindiniuose dienraščiuose, sakykim, *The*

Hindu, ėmė pateikinti šiuolaikinę klasikinę indų muzikos sampratą, kurios svarbiausias bruožas ir nepajudinamas pagrindas, nuolat pabrėžiamas žurnalistų, yra holistinė prieiga. Pažymėtina, jog žinios iš muzikos pasaulio esti pateikiamos milžiniškuose srautuose leidinių visomis Indijos kalbomis, o leidiniai anglų kalba išlieka vieni kompetentingiausių ir prestižiškiausių.

Žvilgsnis į lietuviškąją muziką

Atkūrus nepriklausomybę, Lietuvos muzikologai ėmė pildyti esamas spragas, rašyti mokslinius darbus apie Lietuvos dvarų kultūrą, religinės muzikos tradiciją; jų tyrinėjimai siekia viduramžius ir dar tolimesnius laikus. Carinio, ir ypač sovietinio, laikotarpių muzikos kultūros analizė dar laukia objektyvios rekonstrukcijos, tačiau yra akivaizdu, jog, nepaisant ilgų dešimtmečių orientacijos į Rytus (sovietmetyje Rusijos muzikos istorija muzikos mokyklose ir



akademijose užėmė du trečdalius paskaitų laiko, taip pat buvo skaitomas „TSRS tautų muzikos“ kursas, o viso pasaulio ir Lietuvos kompozitorių kūrybai likdavo menkas trečdalis), save pagrįstai galime priskirti europinei muzikinės kultūros tradicijai jau vien todėl, kad iki Michailo Glinkos akademinė muzikinė rusų kultūra pati buvo griežtai formuojama pagal europinius standartus, o jos vėliau suklestėjusi savita nacionalinė mokykla (kuri šiuo metu sudaro atskirą pasaulinės muzikinės istorijos dalį, ir tai liudija neginčijamą slaviškosios tradicijos savitumą) buvo perdėm jauna, kad pavergtoms tautoms darytų esminį poveikį. Šioje trumpoje studijoje nebus aptarinėjama istorinė lietuvių muzikologijos raida, o tik išryškinami kai kurie bendrieji bruožai, lemiantys dabartinį santykį su pačia jos savastimi ir galimomis ateities kryptimis.

Taigi šalia liaudies muzikos ir tarpinių grandžių (tai harmonizuotos liaudies dainos, originalios dainos, tradicinės kompozicijos ir rafinuotesni nacionalinės muzikinės kūrybos pavyzdžiai), kurios nutiesė tiltą į modernią ir postmodernią kompozicijos kalvę, turime jau susiklosčiusią muzikos teorijos paveldą, terminiją ir žodyną, kuris dažnai rodo vieno ar kito muzikos reiškinių kilmę. Šis paveldas yra kelių

Nacionalinis lietuvių instrumentas kanklės. Skambina Regina Praksėda Paskacimaitė-Tamošaitienė. 1955



Ustad Bismillah
Khan Sahib
(1916–2006).
Nacionalinis indų
instrumentas
šėnajas

kultūrų lydinys: pagrindą sudaro teorinė vokiečių sistema, bet dauguma sąvokų yra itališkos, ir, žinoma, tebėra naudojamosi sovietiniais vadovėliais. Tačiau, atsivėrus sienoms ir pradėjus greitai asimiliuoti amerikietiškąją muzikos lavinimo sistemą, padidėjus informacijos srautams ir ėmus dalyvauti įvairiose šalyse nuo Skandinavijos iki Japonijos vykstančiuose šiuolaikinės muzikos festivaliuose (anksčiau tas

langas į pasaulį buvo vienintelis Varšuvos „Muzikinis ruduo“) bei, plėtojant tarptautinius renginius pačioje Lietuvoje (būtent tiems renginiams kompozitoriai rašo naujausius kūrinis), susiduriame su naujomis tendencijomis ir įtakomis. Viena įdomesnių įtakų yra indų ir apskritai Rytų muzika, kuri studijuojama ir mėginama apmąstyti muzikinėmis formomis (Juliaus Juzeliūno, Eglės Sausanavičiūtės, Ramūno Motiekaičio ir kitų kompozitorių muzikinės impresijos).

Aukštoji akademinė muzika per penkio-lika metų jau išsiliojo į pasaulinį kontekstą: tiek lietuvių atlikėjai, tiek kompozitoriai niekuo nenusileidžia kolegoms iš kitų šalių.

Pagerėjo sąlygos enciklopedijoms, monografijoms ir kitiems leidiniams leisti, kurių vis daugėja; pradėjo eiti „Lietuvos muzikologija“, atkurtas mėnesinis žurnalas „Muzikos barai“. Atrodo, sugrįžome į ten, kur ir buvome: į Europą. Bet ar tikrai viskas taip gerai mūsų kultūros baruose?

Kas lemia kultūros savasties išlikimą ir formuoja naujausias tendencijas?

Grįžtu prie išangoje išsakytos prielaidos, jog, kalbant apie geokultūrinę Lietuvos padėtį, būtina daryti tam tikras išlygas. Iš karto reikia pasakyti, kad jos susijusios su jau ne specifiniu (šiuo atveju muzikologiniu), bet platesniu – bendros kultūros politikos kontekstu. Tam tikra prasme mes ilgą laiką Vakarams buvome Rytai (bent jau Rytų Europa). Įmanu nutuokti, kad dar ilgai jais būsime, nors ir esame priimti į ES. Tai viena svarbiausių ateities tendencijų, savotiškas „latentinis orientalistinis“ požiūris (tai, kaip mus mato kiti, ir tai, kaip mes patys matome save jau anų požiūriu), į kurią tiesiog būtina atkreipti dėmesį. Edwardo W. Saído kritikuoto orientalizmo evoliucija indų muzikoje

vyko panašiai, kaip ir mūsų krašte, kuris, pirmiausia vokiečiams, buvo kraštas į šiaurės rytus, žadinęs antropologų bei folkloristų smalsumą.

Tiesa, dažnam europiečiui, pavyzdžiui, Prosperui Méricée Lietuva buvo ir liko puslaukinių apgyventas kraštas, kurio neižengiamo-se tankmėse klajoja pusiau žmonės, pusiau lokiai (vilkolakiai ir pan.). Dar įdomiau, kad tokia ne visai nekaltai romantiška, bet aiškiai orientalistinė saidinė prasme žiūra sulaukia mūsų pritarimo ir nelyg patvirtinimo (pagal minėto autoriaus novelę Bronius Kutavičius sukūrė operą „Lokys“). Ne tik užsienio menininkai, bet ir žiniasklaida mūsų kraštą nuolatatos „praturtina“ tokiu fantasmagorišku iš piršto laužtu „folkloru“ (kurį papildo siaubingi neapšviestomis gatvėmis važinėjantys sovietiniai „Žiguliai“ ir Gariūnų turguje kinišką šlamštą parduodantis vietnamietis bei panašūs „kultūrinių“ laidų siužetai), jog mumyse gyvenantis vakarietis neučia susigūžia. Negana to, aukštesnės pilietinės sąmonės žmogus iškart pajunta, kad tie siužetai visuomet turi papildomą potekstę, jie yra aiškiai tendencingi. Šiuo atžvilgiu padeda ir lyginamasis žvilgsnis į BBC arba kitų įtakingų TV laidų produkciją apie Estiją ir Latviją, kurios kartu su Lietuva visada rodomos drauge (tai akivaizdi duoklė dabartinei Rusijos politikai, kuriai mes visada buvome ir būsim vieninga „Pribaltika“). Tokiuose siužetuose autentiškesnėmis estetinėmis vertybėmis beveik nesidomima arba jos patenka į greoteskinių kultūrinių figūrų lauką (pavyzdžiui, Grūto parką), kuriame akcentai sudedami visai ne ten, kur turėtų būti.

Suprantama, esame linkę rankioti visus lietuviškosios kultūros atšvaitų kitose kultūrose trupinius, visas nuorodas ir aliuzijas į Lietuvą, kurios pasitaiko garsių užsienio kūrėjų darbuose: juk taip ilgai buvome ištrinti iš pasaulio žemėlapiu. Tačiau ar ši tendencija nerodo mūsų nebrandumo ir orumo stokos? Kodėl klišės, paprastai taikomos „žemesnės“ kultūros aborigenams (tai yra Kitam), yra akceptuojamos nekritiškai? Esama kontrkritika nėra pakankama (prisiminkime Melo Gibsono pateiktą neigiamą lietuvių įvaizdį, kuris ir toliau cirkuliuos eilinio amerikiečio sąmonėje). Tačiau dar svarbiau, kad populiarioji nuomonė neturi atsvaros elitinės kultūros atstovų sluoksniuose. Ši padėtis nėra apmąstyta deramame teoriniame lygmenyje, nesusieta su gyvybiškai svarbiais politiniais Lietuvos interesais. Nėra aišku, ko-kiais pagrindais mėginama kurti muzikos ir meno produkcija turėtų



Pirmasis profesionalus birbynininkas prof. Pranas Tamošaitis. Jam rūpinantis birbynė Maskvoje buvo užpatentuota kaip nacionalinė lietuvių tautos vertybė. 1978

funkcionuoti dvigubų moralinių ar estetinių kriterijų sąlygomis, nes estetika visuomet jautriai reaguoja į visuomenėje tvyrantį elgesio bei mąstymo normų chaosą. Šiuo metu Lietuvoje nėra susiformavęs nė vienas didesnę pilietinę įtaką turintis meno sąjūdis, kuris iš esmės paveiktų galios centrus tiek, kad jie atliktų būtiną purifikacijos veiksmą ir ryžtingai pajudėtų tikro valstybingumo, tikro savarankiškumo kuriant ateities Lietuvą link.

Akivaizdu, kad mūsų santykis su Vakaraais (ir Rusija) tebėra probleminis, ir šiuo atžvilgiu atsiduriame tapačioje padėtyje su Indija, nors lygintis su pastarosios ekonominiais bei demografiniais ištekliais, deja, negalime. Indija po Kinijos yra antroji pasaulio galybė. Be to, postkolonijinė ir posttotalitarinė (postsovietinė) patirtis skiriasi akivaizdžiai ne mūsų naudai. Mums daug sunkiau sakyti tiesą apie terorą, tremtis ir kruvino režimo tikrovę, kurios, tarkime, Indijoje nėra buvę. Tačiau Vakarai mus tyrinėja ir randa, ir kol kas šis procesas, be abejo, yra nepaprastai palankus, todėl būtina juo pasinaudoti kaip galima produktyviau. Antra vertus, atgavę nepriklausomybę ir plėtodami savą kultūrą, negalime išleisti iš akių ne tik kultūrinių mainų, bet ir Vakarų pasaulio ekspertų prognozių.

Pateiksiu vienintelį iškalbingą pavyzdį. Šiuo metu Vakarų pasaulio galios centrų nuomonę nenuginčijamai formuojantis Harvardo profesorius Niallas Fergusonas teigia, jog, amerikiečiams švenčiant rugsėjo vienuoliktosios įvykių trisdešimtmetį, „Rusija, panaudojus savo naftos turtus ir atominį svertus, susigrąžins savo valdžią Rytų Europai ir buvusią Europos Sąjungos sieną pastums atgal“ („Time“, *The Nation that Fell to Earth*, September 11, 2006, p. 27). Ši jo, sutikime, šiurpi futuristinė vizija yra iškalbingas pavyzdys, kaip ir kas iš tikrųjų formuoja nacijų ateitį, kurioms atkakliai peršamos hipotezės, pakartotos tūkstantąjį kartą, gali pradėti atrodyti kaip visiška ir neišvengiama tikrovė, kuriai neverta priešintis.

Anglų kolonializmo palikimas indų kultūroje

Grįžtant prie aktualijų, įdomu patyrinti, kaip užkariautojai (naujakalbe – imperialistai) suvokė okupuotų tautų kultūrą. Indų muzika Europoje susidomėta maždaug XVII a. Apie muzikos instrumentus rašė italas Pietro della Valle, Marinas Mersenne'as (*Harmonine universelle*), vokiečių kilmės danų misionierius Bartholemaeus Ziegenbalgas (*Malabarisches Heidenthum*, 1711 – tai pionieriškas klasikinių indų muzikos instrumentų ir teorijos sąvadas) ir prancūzų keliautojas

Pierre'as Sonnerat (*Voyages aux Indes Orientales et a la Chine*, 1782). Apie 1780 m. anglų aukštuomenės moterys Kalkutoje pradėjo domėtis indų muzika ir į savo salonus kviestis muzikantus. Paskui vidvanų atliekamas melodijas jos skambindavo harpsichordu, vėliau išleisdavo natų leidiniais (šioje veikloje ypač pasižymėjo ponia Sophia Plowden). Panašūs rinkiniai davė pradžią orientalistinėms indų muzikos studijoms.

Seras Williamas Jonesas, įkūręs Azijos draugiją Bengalijoje, poniai Margaret Fowke padėjo rinkti dainas, išleisti jas atskirais leidiniais, vėliau – parašė veikalą apie indų muziką (*Treatise on the Music of Hindoostan*). Sisteminių dailės kūriniuose aptinkamų muzikos atlikėjų ir instrumentų sąvadą sudarė flamanų dailininkas François Baltazaras Solvyns'as. 1790 m. indų muziką tyrinėjo komparatyvistinės muzikologijos specialistai Carlas Engelis, Meadowsas Tayloras, Alexanderis Ellisas.



Jungiant anglų ir indų kultūras išskirtinį vaidmenį vaidino S. M. Tagore, kurio pateikiama medžiaga tyrinėjo Vakarų mokslininkai Curtas Sachsas ir Joanny Grosset. XX a. pradžios Anglijoje susidomėjimą indų muzika paskatino C. H. Day veikalas *The Music and Musical Instruments of Southern India and the Deccan* (1891) ir A. H. Foxo Strangewayso knyga *The Music of Hindostan* (1914).

Bendrais bruožais paminėta iš lingvistinių tyrimų išaugusi susidomėjimo indų muzika evoliucija labai panaši į kitų kolonizuotų šalių kultūros situaciją, taip pat į padėtį totalitarinių režimų „iššaldytose“ Rytų Europos regiono šalyse, kuriose ideologiniais sumetimais domesys liaudies kultūra buvo skatinamas. Abiem atvejais silpnojo padėtyje esančios nacijos buvo priverstos bendradarbiauti su atneštine kultūra, bent jau dėti pastangas suprasti ją ir rasti konsensą. Kaip visada, vietiniai elitai gana noriai susiliejo su okupacine nomenklatūra. Iki XIX a. pabaigos gyvai indų muzika Europoje neskambėjo, nors Inayatas Khanas rinktinę publiką žavėjo mėginimu jungti Rytų ir Vakarų muziką, Rusijoje, Anglijoje ir Amerikoje propagavo indų muziką bei filosofines idėjas. Rabindranathas Tagore apie 1880 m. daug sykių lankėsi Anglijoje, veikė joje kaip filosofas ir švietėjas; 1920 m. su lordu Leonardu Elmhirstu Devonšyre jis įkūrė mokyklą, koledžą ir teatrą. Garsus šokėjas Uday Sankaras bendradarbiavo su rusų balerina

Tradicinis karnataka (Pietų Indija) muzikos koncertas Thyaga Brahma Sabha. Pirmas iš kairės Semmangudi Srinivasa Iyer (1908–2003). Smuiku griežia (pirmas iš dešinės) M. Balamurali Krishna. 1997

Ana Pavlova. Tai tik keli iškilę kultūrinių jungčių ieškojimo pavyzdžiai. Abipusiai projektai nenutrūkė ir šiandien, o Anglijoje gyvenantys žymūs indų muzikos virtuozai naudojami išsilavinusios publikos dėmesiu, pagarba ir supratimu. Atskirą „gryną“ nacionalizmu grįstą kultūros sampratą formuoja ortodoksai ir revizionistai, kurių laikyseną opius klausimus dažnai padaro dar opesnius.

Dabartinė Indijos muzikos estetika išgyvena dramatišką laikotarpį: viena vertus, 1947 m. atgavusi nepriklausomybę Indija tapo didžiausia demokratine pasaulio valstybe, kuri jau moderniais instituciniais mechanizmais stengiasi išlaikyti savo muzikinį paveldą. Kita vertus, iš kolonijinių laikų atkeliavusios normos ir muzikos centrų administravimas, toliau vykstantys kultūrų mainai dažnai prieštarauja kertinėms per ilgus šimtmečius susiklosčiusioms vertybėms. Įvedami nauji, svetimos estetikos ir turinio muzikos instrumentai, pavyzdžiui, saksofonas (tiesa, kol kas jį pučia tik vienas žymus Pietų Indijos atlikėjas Kadri Gopalnathas); muzikinį išsilavinimą galima įsigyti per porą metų bet kurioje muzikos akademijoje. O, pasak iškilaus sarodinininko Vajahato Khano, „iš tiesų tai tėra tuščias formalumas. Jei nori iš tiesų išmokti dainuoti ar groti sitaru, privalai mokytis asmeniškai pas kurį nors pripažintą *ustadą*. Šie mokslai paprastai trunka visą gyvenimą“ (*iš asmeninio pokalbio*), tai yra būtina laikytis šimtus metų formuotos *guru-šišya parāmpārōs* tradicijos, kurios viena svarbiausių nerašytų taisyklių taip pat prieštarauja demokratiniais pokyčiams, nes perdava vyksta vienoje muzikantų šeimoje, kurioje muzikavimo paslaptys perduodamos tik sūnums, dukroms ir kitiems giminaičiams, juo labiau – ne svetimtaučiams. Klasikinės estetinės ir filosofinės idėjos, savo viršūnę pasiekusios X a. šaivo Abhinavaguptos doktrinoje ir išlaikiusios sakralumo primatą, vėliau perkeltos į muzikos teorijos bei estetikos dirvą, tapo orientalistinio diskurso objektu ir galiausiai buvo formalizuotos pačių indų muzikologų, todėl visiškai išsiskleidžia muzika užsiimant praktiškai ir tik uždaroje, privačioje Agros, Gvalioro, Džaiपुरo ir kitų *gharanų* (mokyklų) erdvėje. Tokiu kone „partizanišku“ būdu senoji, autentiškoji kultūra konkuruoja su agresyvia bei svetima jos administravimo sistema ir mėgina išlaikyti tradicinius estetinius kriterijus.

Tačiau dar dramatiškesnius ir greitesnius pokyčius sukelia vakarietiškos komercijos ir populiariosios kultūros įsigalėjimas, kuriam praeito amžiaus viduryje aktyviau pasipriešinti indams pavyko tik keletą dešimtmečių. Turbūt toks yra visų išsivadavimo sąjūdžių likimas – būti neilgaamžiams. Nacionalistinis purizmas truko neilgai. Tas

pat pasakytina ir apie ankstyvuosius Lietuvos išsivadavimo sąjūdžio metus, kai į aukščiausias tribūnas patekę romoviečiai, folkloriniai ir baltų tikėjimo judėjimai atliko tautinių šūkių ruporo (o gal – žaibolaidžio) funkciją ir labai greitai buvo nustumti į pogrindį; paskui šalį užtvindė pigaus kultūrinio kičo apraiškos iš Vakarų, kuriame, vaizdingai tariant, skęstama iki šiol.



„Sutartinės“
 ansamblio
 25-metis. Solistas –
 Virgilijus Noreika,
 jam iš dešinės stovi
 ansamblio meno
 vadovas prof.
 Pranas Tamošaitis.
 1982

Atskira problema – jau prieš šimtą metų labai populiarūs savi-veikliniai įvairios sudėties liaudies instrumentų ansambliai, dainų šventės bei kiti platesnio masto renginiai, kurių judėjimas sovietmetyje buvo struktūruotas, o valstybinėje Lietuvos konservatorijoje įkūrus liaudies instrumentų katedrą šis darbas buvo tęsiamas, nors ir nepalankiomis okupacijos sąlygomis. Tačiau mažiausiai ideologinio meno – liaudies muzikos – veikla ėjo sava vaga, padėjo išlaikyti lietuviybę bei nesustoti kelyje, o plėtoti muzikos žanrus bei tobulinti instrumentus, atlikimo techniką ir pan. (panašūs ansambliai, kaip antai Onos Mikulskienės, lygia greta veikė ir tremtyje bei išeivijoje); susikūrė pirmi profesionalūs liaudies instrumentų kolektyvai („Sutartinė“, „Lietuva“, jų pavyzdžiu pasekė kiti Lietuvos miestai bei apskritys), jiems pradėtos rašyti originalios, profesionalios kompozicijos. Atkūrus nepriklausomybę, kilo diskusijų apie tariamą ansamblių judėjimo tarnavimą to meto valdančiajai partijai, buvo mėginama įrodyti, kad liaudies menas buvo ideologijos tarnaitė. Šią idėją kelia į verslą ir interaktyvius projektus orientuotos privačios menininkų grupės, kurios mėgina kuruoti kultūros politiką bei jos finansavimo sistemą. Svarbu, jog į UNESCO planus įtrauktas lietuvių liaudies muzikos paveldas yra remiamas valdžios institucijų (pirmiausia kultūros bei švietimo

ministerijų) ir išlieka prioritetinga valstybinė sritis; tačiau grupinių ir valstybinių interesų konfliktas išlieka. Taigi postsovietiniame diskurse iš akių visiškai išleidžiamas natūralus dar gerokai iki okupacijos prasidėjęs liaudies ansamblių judėjimo procesas, o ideologinis genocidas yra paradoksaliai tęsiamas, nes toliau taikomas pačiai gyvybingiausiai liaudies meno saviraiškos rūšiai, kuri pajėgi keistis. Jau laisvės sąlygomis suduodamas mirtinas smūgis lietuviškosios kultūros savasčiai, o ši žmonių veiklos sritis sunkmečiu ne tik palaikė nacionalinės sąmonės tęstinumą, bet ir priešingai nei kitos kultūros sritys (tokios, kaip istorija ar literatūra) kuo mažiausiai tiko tiesioginei komunistinei propagandai. Viešojoje erdvėje susidarius autentiškos muzikos deficitui, būtina skubiai rekonstruoti liaudies muzikos palikimą (nei per TV, nei per radiją šio žanro muzikos, harmonizuotų liaudies dainų nebeišgirsi, užtat esame nuo ryto iki vakaro maitinami primityviausia importine populiariaja muzika, žymiai rečiau – labai žemo lygio sava). Taigi ši liaudies meno sritis dar laukia reabilitacijos bei teisingo įvertinimo, kurį, matyt, galės suteikti tik pakankama laiko perspektyva.

Dabartinės muzikinės kultūros transformacijos

Taigi nūdienos Indijoje kuriasi eklektiniai stiliai, imama eksperimentuoti su vakarietiškais muzikos komponavimo ir atlikimo formomis, vyksta *fusion* sesijos. Industrinės technologijos plėtra padarė milžinišką įtaką liaudies muzikai, turint galvoje, kad daugiausia gyventojų – kaimuose. Periferijoje nyksta gyvai atliekamos muzikos, kuri susijusi su papročiais (ypač vestuvėmis), rankų darbu (jo mažėja), poreikis. Atvežtinis instrumentas, nedidelė pigi fisharmonija (*harmonium*) tapo populiariausiu liaudies instrumentu, kuris yra nepažinomas religinių giesmių ir dainų palydovas. Kaip ir kiti dumpliniai instrumentai, jis pasižymi monotonišku, įkyriu, kokybiniais parametrais abejotinu, akustiškai neartikuliuojamu garsu. Jo įdiegimas griauja visą tūkstantmetę indų muzikos tradiciją, nes juo neįmanoma išgauti *śruti* ar *svaros*, kurti rafinuotos garsinės estezės, perteikti *rasų*, pagaliau tiesiog ugdyti nepriekaištingą muzikinę klausą. Pradedami naudoti mikrofonai, elektriniai klavišiniai ir akustiniai instrumentai – gitara ar *ānandalaharī* (japonų citra). Kita vertus, spauda, radijas, muzikos įrašai, kino ir vaizdo pramonė keičia tradicines muzikos formas pirmiausia tuo, kad pasiekia atokesnius regionus, suvienija iki tol neturėjusius bendrų interesų žmonių sluoksnius ir – tai Indijoje, priešingai nei Lietuvoje, suprantama kaip būtinybė – ža-

dina nacionalinę savigarbą. Suklestėjo audiokasečių verslas. Būtent jis sudavė didžiausią smūgį, kuris išryškėjo apie 1970 m. į kaimo vestuvių apeigas įdiegus barbarišką sistemą: nuo to laiko vietoj gyvų muzikantų pradėti samdyti diskžokėjai per garsiakalbius transliuoja vien dainas iš kino filmų. Taip pat šventyklose atliekamas *bhadžanas* galime girdėti sklindančias iš paprastai kurtinamai garsiai nustatytų garsiakalbių. Šis reiškinys primena Lietuvos aktualijas – pavyzdžiui, J. Basanavičiaus gatvę Palangoje vasaros sezono metu, kai pramaišiu, perrėkdomos viena kitą skamba išradingų lietuvių „dažnutėmis“ pakrikštytos rusiškos častuškos bei kiti pigūs importiniai perdirbiniai.

Pastaruoju metu išaugo poreikis ideologines atskirų partijų, savivaldybių akcijas remti triukšmingais masinės kultūros renginiais, kurių estetiškas lygis itin žemas. Tiesa, pamažu judame civilizuotų pramogų link, nes garsų imperijos žaistis išradęs Vakarų pasaulis pagaliau ima bręsti ir suvokti technologinio triukšmo bei decibelų keliamą žalą. Tačiau Indijoje tokios akcijos yra labai gajos. Minėtos inovacijos ir skoliniai Indijoje yra traktuojami labai rimtai ir savotiškai ritualizuojami, todėl, pasak klasikinės indų muzikos puoselėtojų, jų destruktivus poveikis gerokai didesnis nei Vakaruose, mat tokias programas girdintis paprastas žmogus neturi jokio supratimo apie žanrą ar stilių, viskas jam yra nauja ir sumišę bei priimama *en bloc*. Matyt, panašiai jaučiasi ir Jono Mikelinsko naujausiame romane „Čia ir dabar“ („Vaga“, 2006) aprašyti lietuviško kaimo žmonės, kurie turi suvirškinti iš radijo ir televizoriaus sklindančią garsinę kakofoniją, griaunančią sakralią ir net elementarią jų gyvenimo erdvę. Lietuvoje, kaip ir kitur Europoje, televizija ir radijas yra svarbiausias faktorius, formuojantis masinę estetinę sąmonę. Indijoje toks „centralizuotas sąmonės valdymas“ dar nėra pasiekęs totalaus lygmens, nes milijonai žmonių šių informacijos priemonių tiesiog neturi (nors elitiniu lygmeniu indų programuotojai yra vieni žymiausių specialistų pasaulyje).

Kitas bendras bruožas yra „festivalizacija“, kuri kadaise religinį apibrėžtos grupės (dažniausiai diduomenės ir brahmanų kastos) poreikiams skirtą muzikos turinį pavertė sekuliarizuotu pramoginiu



Ravi Shankaras (sitaras), pirmasis iš indų muzikantų pradėjęs rengti tarptautinius projektus su Vakarų klasikos ir džiazo muzikantais

spektakliu (pavyzdys – Gond'o šokių grupės). Tiesa, šią padėtį mėgina ištaisyti specialūs sakralinei muzikai skirti tarptautiniai festivaliai, tarkim, birželio mėnesį vykstantis festivalis Feso mieste (Marokas). Formuojant naująją estetiką, lemiamą reikšmę turi kino pasaulis: garsūs aktoriai yra ne tik nepaprastai turtingi, bet ir garbinami kaip dievai. Šioje vietoje galima paminėti kelias pavardes: žymiausia visų laikų indų filmų dainininkė yra Lata Mangeshkar, iš vyrų – Mohammedas Rafi, Manna Dey, Mukeshas, Talat Mahmoodas ir Kishore'as Kumaras. Nuo XX a. vidurio Bombėjaus filmų industrija („Bolivudas“) apžiojo milžinišką ne tik Indijos, bet ir visos Pietų Azijos rinką ir, kaip žinome, pagamina daugiausia produkcijos pasaulyje. Filmuose jungiama melodrama, meilės intriga, komedija, tragedija, smurtas, muzika ir šokis. Viename filme nuskamba vidutiniškai 6–10 dainų. Šiuose „miuzikluose“ išsikristalizavo nauji žanrai, sintetinantys tradicines ir iš užsienio pasiskolintas muzikos išraiškos priemones. Vokalinė melodija tapo daug paprastesnė, buvo įvesta daugiau instrumentinių epizodų ir vakarietiško harmonizavimo, nebūti garsiniai efektai (aidas, reverberacija); sumišo atskirų regionų stiliai; dainose gausu anglišių barbarizmų ir Vakarų populiariosios muzikos kopijavimo. Į kino teatrą einama taip, kaip Europoje – į operą. Filmas trunka 2,5–3 valandas, žiūrimas su antraktais, per kuriuos garsiai dalijamasi įspūdžiais, užkandžiauama ir geriama vaisvandeniai, o jam pasibaigus ilgai plojama. Jei ne kur kitur, tai Indijoje ypač aiškiai matyti naujųjų laikų tendencija: kino pramonė yra pagrindinė moderniosios mitologijos kūrėja.

Su per TV ir kino teatruose rodomų filmų muzika konkuruoti nepajėgi nei tradicinė, nei juo labiau klasikinė muzika. Jos milžiniška auditorija – postmoderni jaunuomenė, kuri jaučia poreikį muzikinį skonį derinti prie šiuolaikinių technologijų ir vakarietiško gyvenimo būdo. Indijos didmiesčių gyvenimas ir mados nesiskiria nuo Niujorko ar bet kurio kito Vakarų megapolio. Tai tam tikra muzikinio skonio „kokakolizacija“ (Indijoje, kurios karštas klimatas nepaprastai sureikšmina geriamo vandens klausimą, *Coca-Cola* yra ypač kultinis gėrimas). Atsiranda grįžtamasis ryšys: filmų dainos tampa liaudies dainomis, kurios dainuojamos įvairių švenčių progomis, net žanrais (*birahā* Varanasyje; vestuvių kapelos). Išliko lengvosios klasikos žanro *ghazal* populiarumas (nes tai meilės lyrika), komercinės *qavvālī* versijos, religinė ir vietinė muzika. Naujos muzikos rūšys randasi kartu su nauja darbo specifika, pavyzdžiui, sunkvežimių vairuotojų dainos. Turtingieji sluoksniai kolekcionuoja kompaktines

plokšteles. Globalinė ekonomika diktuoja savo sąlygas ir čia: populiareja senų ir naujų filmų *remiksai*, jie eklektiški ir yra labai mėgstami aukštesniųjų klasių jaunimo. Internetas Vakarų muziką išpopuliarino miestiečių namuose, urbanizuotose vietovėse. Įsidėmėtina, jog nuo pat pradžių muzikos industrija (nuo 1910 m.) buvo sutelkta britų valdomos *Gramophone Company of India* rankose.

Taigi nepermaldujamai judama dviem kryptimis: vyksta vesternizacija (tokių žanrų, kaip *hindi pop* ir *gudžarati repo* atsiradimas) ir folklorizacija (klesti liaudies ir liaudies populiarioji muzika, *folk-pop*). Lietuvos muzikinei kultūrai taip pat būdingi panašūs požymiai: klasikinės muzikos lokalizacija, jos mėginimas komercializuotis, kuris įgauna „sufestivalėjimo“ pobūdį (klasikinės muzikos festivalių daugėja, nes dažnai vienkartiniai kūrinių užsakymai ir atlikimas esti labai pelningi, nors kultūroje esmiškai nepalieka gilesnio pėdsako, jei nėra įrašomi į CD); regima muzikinių technologijų įtaka populiariųjų žanrų sklaidai; alternatyviosios muzikos paieškos bei spartus adaptuotos liaudies muzikos virtimas savita populiariosios muzikos rūšimi, teatriniu šou.

Vienas iš ryškiausių kolonializmo palikimų yra afroamerikiečių džiazas atsiradimas Indijoje apie 1920 m., kuris buvo suvokiamas kaip britų kultūros dalis. Nacionalinis išsivadavimo judėjimas ir po nepriklausomybės atkūrimo prasidėjęs pasipriešinimo anglosaksų kultūrai sąjūdis bei anglišų vertybių boikotas džiazas plitimą pristabdė. Daugelis džiazas muzikantų nebegalėjo pragyventi iš muzikos ir išvyko į Angliją. Apie 1970 m. žanras atgimė; didžiausias jo propaguotojas yra *Jazz India* įkūręs Niranjanas Jhaveri. O Lietuvoje šis žanras pagal populiarumą ir prestižą užima aiškias lyderio pozicijas; nacionalinė kino pramonė tik pradeda įgauti pagreitį (naujausias laimėjimas – antrus metus vykstantis teminis lietuviškų trumpo metražo filmų festivalis konkursas „AXX“).

Išvados

Šiuo metu Indija yra viena sparčiausiai ekonomiškai besivystančių valstybių. Todėl šio augimo įtaka kultūrai, palyginti su Lietuva, yra gerokai didesnė, o vartojimo kulto mastai – platesni. Išsilaisvinusi *de jure*, Indija tebėra veikiama musulmonų ir anglosaksų įdiegtų kasdienės gyvenimo filosofijos ir estetikos normų, kurios regimai praplečia muzikos žanrų, stilių ir raiškos įvairovę, tačiau kai kurie artefaktai dažnai stebina kičinėmis apraiškomis. Todėl šis procesas yra

tiek pozityvaus, tiek negatyvaus pobūdžio. Vis dėlto akademinėje plotmėje, palyginti su vakarietišku Lietuvos muzikiniu paveldu, Indija tebėra išlaikiusi vietinę muzikinę estetiką, nes remiasi autentiškais šastrų teksta is ir nenutrūkusia ilgaamže tradicija. Bazinė muzikos sistema tebėra *rāga*, kur idealus atlikėjas yra ir kompozitorius, ir tarpininkas tarp dangaus ir

žemės, *gandharva*. Atkūrus nepriklausomybę, poreikis puoselėti autentiškas savosios kultūros šaknis ir antikinį paveldą dėti į ateities gerovės pamatus šioje šalyje yra nepaprastai stiprus.

Kadaise į Lietuvą per Lenkiją ir Vokietiją atėjusi vakarietiškoji klasikinė muzikos tradicija nėra siejama su kokia nors konkre-



Pirmieji profesionalūs atlikėjai lietuviškais instrumentais. Iš kairės į dešinę: Pranas Stepulis, Zita Stepulienė, Regina Tamošaitienė ir Pranas Tamošaitis

čia universalio estetinio filosofinio doktrina, reprezentuojančia vientisą archajinį, sakralųjį muzikinį kosmą, kaip indų *rasos* teorija, kuri nėra nutrūkusi ir šiandien. Jos ekvivalentas europinėje tradicijoje – graikų *ethos* ir baroko amžiaus *Affektenlehre* – išsisklaidė į pavienes pastangas sulipdyti muzikinį Vakarų indą, kuris veikiau primena puodą iš margų šukių. Savą vaidmenį suvaidino modernizmo ir postmodernizmo, absurdo ir bjaurasties estetika.

Lietuvoje muzikos istorija ir teorija, patyrusi galingą sovietinės muzikologijos įtaką, tebėra atskirta nuo muzikos estetikos, filosofijos ir psichologijos, nekuria tarpdisciplininių ryšių (jie veikiau atsitiktiniai ir apsiriboja pavieniais pranešimais) ir nesudaro vientiso kano no, todėl ji pakeičia atskirų kompozitorių kartų, pavyzdžiui, Onutės Narbutaitės, Algirdo Martinaičio, Vidmanto Bartulio, Mindaugo Urbaičio kartos arba net atskirų kompozitorių – Osvaldo Balakausko, Broniaus Kutavičiaus, Ryčio Mažulio, Šarūno Nako ir kitų – individualios estetiškos filosofinės koncepcijos. Muzikinė krikščioniškoji Lietuvos kultūra juda dviem kryptimis: atgaivinti sakralieji muzikos žanrai yra prezervacinio pobūdžio, originalios sakralinės muzikos kūryba pačios bažnyčios nėra skatinama ir remiama, o jaunimo muzi-

kavimas orientuotas į populiarius kosmopolitinius lengvuosius žanrus, išplitusius tarptautinėse religinių bendruomenių stovyklose (tai beveidžiai anglų kalba dainuojami nesudėtingi kūrinėliai, pritariant sau gitara ar elektriniais klavišiniais). Tačiau visuomet išlieka galimybė remtis į autentiškų profesionalių kompozitorių, kurie vadovaujasi integralia pasaulėjauta, įšinta į tradicines vertybes bei simbolius, kūrybą, neprarandant vilties, jog palyginti jaunos lietuvių kompozitorių mokyklos ilgainiui susiklostys į mandalą, kurios centre augs dvasinės lietuviškos kultūros medis. Iš dabartinių jaunosios kartos kompozitorių, kurių kūryba žinoma pasaulyje ir kartu aprėpia sakralinę dimensiją, išskirčiau Onutę Narbutaitę, sakralinės chorinės muzikos kūrėją Kristiną Vasiliauskaite, iš vyresnių – Feliksą Bajorą, Vytautą Barkauską, kitus. Kelrodžiu ir švyturiu šioje kelionėje išlieka universali Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūryba, jo estetiniai ir filosofiniai principai.

Skirtingai nei indiškoji kultūra, lietuviškoji, be rusų kultūros įtakos, kuri nemažėja nei rimtosios, nei populiariosios muzikos baruose, – priešingai, kai kuriais atžvilgiais sykiu su kabelinės TV specifiškai orientuotomis rusiškoms arba rusų kalba įgarsintomis programomis per pastaruosius 15 metų ji yra įgavusi kone agresyvios kultūrinės invazijos pobūdį, – mėgina asimiliuoti dar ir palankias jai britų kultūros įtakas, kurios pastarąsias bando užgožti. Mes esame atviri pasauliui, ir jis yra atviras mums, tačiau nevalia pamiršti, kad bendras lietuvių ir indų mentaliteto bruožas – taikumas ir kantrybė sprendžiant tarptautinius konfliktus – ateityje gali būti išmėgintas dar ne sykį.

Vienas svarbiausių ginklų atkuriant nepriklausomybę buvo aiškasis nebendradarbiavimo su okupantais modelis, kurį sąmoningai perėmė indų nacionalistai ir kuris daugiau ar mažiau programiškai buvo įgyvendintas Lietuvoje. Šiuo metu itin svarbu, kad šis principas būtų taikomas jau ne vien politiniu, bet aukštesniu kultūros lygmeniu. Svarbu nebedradarbiauti su nesąžiningais nacionalinės kultūros devaluotojais, kurie: 1) tendencingai perrašinėja Lietuvos kultūros istoriją, 2) nepripažįsta destruktivių sovietinio laikotarpio kultūros faktų, 3) neigia savo veiklą ir jos padarinius, 4) nesistengia projektuoti autentiškais, moraliais estetiniais kriterijais grindžiamų ateities kultūros modelių, 5) nesirūpina atkurti istorinio kultūrinio Lietuvos tęstinumo, 6) formaliai traktuoja esamus ES kultūros modelius, 7) vadovaujasi pirmiausia pragmatiniais vartotojiškais interesais. Lygia greta šalia postkolonijinių studijų turi būti plėtojama

postsovietinių studijų mokslo programa. Ši uždavinį įgyvendinant panašaus likimo šalių patirtys, jų lyginamieji tyrimai turi neįkainojamą vertę. Globalizacijos sąlygomis kultūra ir menas, estetika ir filosofija yra neatsiejama nuo finansinės ir tarptautinės politikos. Ši tendencija tik stiprės, todėl tik aiškus suvokimas, jog mūsų nacionalinės savimonės dvasinių klodų atodangos, sutelktos į humanitarines disciplinas, ateityje sudarys ne tik vientisą konsteliaciją su kitomis visuomenės saviraiškos lytimis, bet ir bus svarbiausios išlaikant, stiprinant bei diegiant naujas lietuviškosios kultūros formas, įmanomas tik laisvos valstybės, kuriai vadovauja aukštos kultūros žmonės, sąlygomis.

Vadinasi, glaustai komparatyvistiniu aspektu aptarę Indijos ir Lietuvos kultūros bei meno padėtį situacijos po nepriklausomybės atkūrimo panašumus ir skirtumus galime konstatuoti, kad taikumas, geranoriškumas, džiugus domėjimasis svetimos kultūros ir meno pasiekimais bei to, kas geriausia joje, mėginimas pritaikyti savoje terpeje, pastanga taikiai koegzistuoti su buvusių okupacinių struktūrų liekanomis, o politines bei administracines pataisas daryti pamažu ir kiek galima mažiau drastiškais metodais yra bendras tiek indų, tiek lietuvių mentalitetui. Tačiau mes negalime prilygti Indijai nei gera geografinė padėtimi, nei puikia demografinė situacija, nei kultūros tęstinumu, nei ekonominių bei žmogiškųjų išteklių potencialu, todėl turime ne tik puoselėti tai, kas išlikę autentiška, bet ir kuo geriausiai išnaudoti esamus Vakarų civilizacijos laimėjimus savo naudai. Būdami ES nariai, turime liautis būti Vakarams Rytai saidiškąja prasme, tai yra antrarūšiais partneriais, ir sustiprėti tiek, kad artimiausios kultūros politikos gairės būtų planuojamos mažiausiai 30 metų ir tapėtų pamatiniu veiksniu valstybės sveikatai palaikyti, o žymiausi pasiekimai būtų nuodugniai teoriškai įvertinti, pateikti viešajai nuomonei ir užtikrintų visavertį gyvavimą tarp kitų nacijų. Mes turime ką parodyti pasauliui; tam tikru požiūriu iš mūsų gali pasimokyti ir Vakarai, neturėję patirčių, kurios lietuvių, latvių ar estų užgrūdino. Muzika, menas, estetika greitai reaguoja į visuomenės pokyčius ir kaip jautriausias barometras kritinių fazių metu matuoja siautėjančių audrų slėgį. Indijos patirtis rodo, jog nacionaliniai interesai, derinami su globalizaciniais poslinkiais taip, kad pirmieji ikūnytų neišjudinamus prioritetus, gali būti perkelti į mažesnės apimties kultūrinę skalę ir duoti visokeriopą naudą. Pasinaudokime šia patirtimi, kuriai, palyginti su Lietuva, jau geras pusšimtis metų.

- Ālāp, a discovery of Indian Classical Music, Pondicherry: Sri Aurobindo Ashram Press, 1995.
- Andrijauskas A., *Grožis ir menas: estetikos ir meno filosofijos idėjų istorija*, Vilnius: VDA leidykla, 1995.
- Andrijauskas A., *Lyginamoji civilizacijos idėjų istorija*, Vilnius, 2001.
- Andrijauskas A., *Kultūrologijos istorija ir teorija*, Vilnius: VDA leidykla, 2003.
- Aurobindo Sri, *Letters on poetry, Literature and Art*, Pondicherry: Sri Aurobindo Ashram Press, 1971.
- Aurobindo Sri, *The National value of Art*, Pondicherry: Sri Aurobindo Ashram Press, 1980.
- Aurobindo Sri, *The Foundations of Indian Culture*, Pondicherry: Sri Aurobindo Ashram Press, 1995.
- „Constructing Modernity and Reconstructing Nationality“, in *Lithuanian Music in the 20th Century* / ed. Rūta Stanevičiūtė-Goštautienė and Audronė Žiūraitytė, Vilnius: Kultūros barai, 2004.
- Coomaraswamy A. K., *The transformation of nature in Art*, New York, 1956.
- Coward H. G. and Raja K. K., *Encyclopedia of Indian Philosophies*, New Delhi, 1990.
- Danielou A., *The Ragas of Nothern Indian Music*, London, 1968.
- Estetikos istorija*, Vilnius, 1999.
- „Estetikos ir meno filosofijos transformacijos“, in: *Estetikos ir meno filosofijos tyrimėjimai*, t. I, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005.
- Europos mentaliteto istorija*, Vilnius, 1998.
- Gangoly O. C., *Rāgas and Rāginis*, New Delhi, 1989.
- Gaudrimas J., *Iš lietuvių muzikinės kultūros istorijos, 1917–1940*, Vilnius: Mintis, 1964.
- GROVE, 2001: *The Encyclopedia of the Music and Musicians*, London.
- Гринцер П. А., *Основные категории классической индийской поэтики*, Москва, 1987.
- Kaufmann W., *The Rāgas of South India*, Bloomington, 1976.
- Krishnaswami S., *Musical Instruments of India*, New Delhi, 1965.
- Lietuvos muzikologija*, 2003–2006: Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Lietuvos muzikos ir teatro akademija.
- Menon R. R., *The Sound of Indian Music*, New Delhi, 1976.
- Menon R. R., *The Penguin Dictionary of Indian Classical Music*, New Delhi, 1995.
- Менон Р. Р., *Звуки индийской музыки*, Москва, 1982.
- Музыкальная эстетика стран Востока*, Москва, 1967.
- Muzikos enciklopedija*, Vilnius, 2003.
- Muzikos kūrinių analizės pagrindai*, moksl. red. Algirdas Ambrazas, Vilnius: Vaga, 1977.
- Prajnanānanda S., *A History of Indian Music*, Calcutta, 1963.
- Prajnanānanda S., *A Historical Study of Indian Music*, New Delhi, 1981.
- Rangacharya A., *The Nāṭyaśāstra*, New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 1996.
- Roy S. H. and Gindwani N. N., *A Dictionary of Indology*, New Delhi, 1983.
- Said E. W., *Orientalism*, London: Penguin Books, 2003.

Sambamoorthy P., *South Indian Music*, Madras, 1958.

Sangīta-ratnākara of Śarṅgadeva, English translation by Dr. R. K. Shringy under the supervision of Dr. Prem Lata Sharma, New Delhi: New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 1991.

Strangways F., *The Music of Hindustan*, Oxford, 1914.

Subramaniam L., *An Anthology of South Indian Classical Music*, Ocora (Radio France), 1990.

Suresh Ch. D., *The Quest for Music Divine*, New Delhi, 1998.

The Raga Guide: A Survey of 74 Hindustani Ragas, Nimbus Records with Rotterdam Conservatory of Music / ed. Joep Bor, UK 1999.

Thielemann S., *Rasalila*, New Delhi, 1998.

„Time“, September 11, 2006.

Vatsyayan K., *Indian Classical Dance*, New Delhi, 1992.

Westrup J. and Harrison, F. Ll., *Collins Encyclopedia of Music*, London, 1984.

<http://thehindu.com>