

MOTERYS – SUTARTINIŲ ATLIKĖJOS

Daiva RAČIŪNAITĖ – VYČINIENĖ

Daugelį šimtmečių sutartinės, moterų atliekamos ir saugomos, keliavo iš kartos į kartą, kol pagaliau (XX a. pradžioje) liko tik kelios „ištikimiausios“ sutartinių giedotojų grupės. Jos ir atliko kultūrinę istorinę misiją – įrašė sutartines į fonografo plokšteles, palikdamos mums ir ateities kartoms gyvą jų skambesį. Na, o šiandien sutartines prisimena tik kelios pavienės giesmininkės. Tik kai kurios iš jų besugeba tiksliai apibūdinti jaunystėje mokėtų ar girdėtų sutartinių atlikimo laiką, giedojimo būdą ir t. t. Taigi, kaip kadaise vaidilutės pasitraukė nuo amžinosios ugnies, taip XX a. moterys nusigrėžė nuo sutartinių...

Tai lėmė, matyt, ne tik istorinės ir ekonominės sąlygos (beje, išstūmusios iš buities ir kitas senąsias dainas), bet ir kartu su jomis susiformavusi nauja estetika, visiškai priešinga ankstesnei. Tapo nebegražiais (o svarbiausia – nebeprasmingais) sutartinių aštrūs sekundų sąskambiai, nebepatenkino monotoniškas ritmas, saikingi šokių judesiai, kontrastų nebuvimas (savotiška meditacija vienoje būsenoje), t. y. visa tai, kas sudarė sutartinių esmę, jų sakralumą.

Šiandien, kada sutartinės yra netekusios senosios prasmės, mes net nesusimąstome apie tikrąją jų paskirtį, apie sutartinių ir jų atlikėjų ryšį bei apie kitus gilesnius dalykus. Betgi jų neišsiaiškintus neįmanoma suvokti sutartinių esmės.

Pirmiausia reikėtų išsiaiškinti sutartinių ir jų saugotojų – moterų santykį. Moters – Pramotės, Deivės Motinos ir kt. – simbolikai nuo seniausių laikų visos indoeuropiečių tautos skyrė ypatingą dėmesį. Deivė Motina susijusi su žeme, su moters kuriamąja galia gamtoje (1, p. 179). Kai kurios tautos moterį laiko ekvivalentia pasaulio medžio simboliškai. Moters ir pasaulio medžio ekvivalentiškumas atsispindi „Rigvedoje“ (2, p. 75). Dėl to neatsitiktinai daugelis svarbiausių apeigų (ypač susijusių su derlingumu, vaisingumu) nuo seno buvo atliekamos būtent moterų. Tai šventa sfera, savotiškas tabu vyrams. Galima manyti, kad ankstyvajame matriarchate beveik visos apeigos (taip pat su jomis susiję įvairūs veiksmai, dainavimas ir kt.) buvusios moterų žinioje. Svarbų moters – namų šeimininkės vaidmenį baltų bendruomenių struktūroje išskiria ir A. J. Greimas: „Sodybos raktai, šeimininko ženklas viduramžių Europoje, Lietuvoje yra žmonos simbolis, ji nešiojasi juos prisisegusi prie juostos. Ji vadovauja namų ūkiui, rūpinasi maisto atsargomis, drabužiais, ji saugo kitų jos namuose esančių moterų dorą. Šeima paprastai laikosi marčios papročių, kuriuos ši atitekęjusi įvedė, atsinešdama „šeimos raugą“ – duonos kepalą ir alaus statinaitę – raugintą maistą. Kadangi, be to, dėdė iš motinos pusės laikytas artimesniu giminaičiu negu tėvo brolis, visa tai leidžia paaiškinti šią šeimos santvarką papročių plotmėje kaip senovinės matriarchalinės struktūros baltų visuomenėje palikimą.“ (3, p. 89).

Manoma, kad moterų prado vaidmuo ypač suaktyvėja pavasario ir vasaros (pavyzdžiui, saulėgrįžos) kalendorinių švenčių metu. Tada dominuoja „moters likimo“, „moters mi-

sijos“ tema (visais jos aspektais), moterų ir merginų konsolidacija, agresyvumas ir laisvė, pastatant priešpriešias visa tai vyriškam pasyvumui ir priklausomumui (4, p. 266). Tai ryšku ir Lietuvoje, kur pavasarį laukus anksčiau lankydavusios vienos moterys. Jos giedodavusios parugines, taip pat atlikdavusios įvairias susilietimo su žeme apeigas. Kalnų Dagestane panašias apeigas pavasario lygiadienio metu atlikdavo taip pat vienos moterys. Jos, judėdamos ratu, kurio viduje būdavo pati vyriausia, sakydavo užkalbėjimus, turėjusius galią pagreitinti pavasarį (5, p. 91–92). Slavų moterys prieš vyrams pradant atsakingus lauko darbus sakė užkalbėjimus (ar atlikdavo tam tikrus veiksmus) (4, p. 221). Tokių analogijų būtų galima atrasti ir žymiai daugiau. Įdomu, kad kartais vyrai, lyg jausdami „nekompetentingumą“ pavasario apeigose, bando joms sukliudyti. Jurgines giesmes giedodavo moterys („merginos ir bobos, pamačija“). Jos giedamos užsilipus būtinai ant tų tvorų, kurios yra parugėje. Vyrai būdavo nepatenkinti, kad mergos gieda jurgines, sakydavo: „Negiedokit, ba bus šalta, atšals!“ O kai mergos ima giedoti, tada patys vyrai arba berniokai pasiunčiami su botagais mušti ir išvaikyti, kad negiedotų (...) Botagais pleškina ne juokais, nežiūri, nors ir nepiktai pliekia (6, p. 109–110). Galbūt dėl panašių priežasčių pavasarį moterys ir merginos neretai burdavosi į tam tikras sandraugas. Šio papročio liekanų yra ir Lietuvoje: „Mergaitės (...) turėdavo ir atskirus Sekminių pasilinksminimus. Jos būdavo (...) susiburia kur nors gražiame kalnely prie kaimų laukų rubežiuos ir linksminasi sau vienos (6, p. 139). Pietų Rusijos srityse (maždaug buvusioje vetičių teritorijoje) moterų pavasariniai susiejimai buvo vadinami „morgostje“/„morgoski“ ir vienydavo vien tik ištekėjusias moteris: dainų-žodžių formos turėjo ypatingą maginį charakterį (4, p. 149). Šios minėtoms moterų (merginų) sąjungos, matyt, galėjo turėti bendrumų ir su slaptomis moterų organizacijomis, kurios ypač plačiai egzistavo primityviose tautelėse (dar ir šiais laikais jos kai kur tebegyvuoja). Šios organizacijos skatina moters vaidmens šeimoje išaukštinimą bei jos įtakos visuomenėje augimą. Draugijos nariai turi teisę likti inkognito, todėl naudoja juodas medines kaukes (Nigerija) (7, p. 273). Neretai, stodama į organizaciją, moteris privalo išmokti naują kalbą – agbuibe, slaptą visų draugijos narių žargoną, ir paklusti visiškai naujoms elgesio taisyklėms. Vyresnės moterys kiekvieną dieną jai dėsto dainavimo pamokas, be to, ji dar mokosi verpimo meno (...) kol pagaliau pasiekia tą brandumo stadiją, kada ją išmoko suruošti slaptus nuodus (7, p. 272). Šiais teiginiais mes nepretenduojame įrodyti tiesioginį slaptų moterų organizacijų bei anksčiau minėtų moterų sąjungų (susibūrimų) ryšį. Tame jų sugretinime mes tik bandome ieškoti bendrų šaknų, kurios slypi moters – Deivės Motinos palikuonės – išaukštintime, jos galių pripažinime tam tikrose itin svarbiose apeigose.

Daugelyje pasaulio tautų moterų sferai priklauso ne tik svarbiausios apeigos (su jomis susijęs dainavimas, šokimas,

įvairūs veiksmi, užkalbėjimai ir kt. sudėtinės dalys), bet ir apskritai bet koks dainavimas (kartais ir šokimas). Štai apačių genties indėnų tarpe dainuoja ir šoka tik moterys. Panašiai yra ir Samacueca srityje (Čilė), Buru salose (netoli Naujosios Gvinėjos) ir kitur (8, p. 75). Fidži saloje aukštesniųjų gyventojų sluoksnių vyrai niekad nedainuoja, Radako salose dainas dainuoja moterys, nors jų turinys – tik apie karą ir jūreivystę (9, p. 285). Taigi moterų ryšys su dainavimu (o vyrų, kaip matysime, – su instrumentine muzika) yra akiivaizdus ir nepaprastai senas. Jis siekia tuos laikus, kada gimė muzika, beveik nuo pat užgimimo diferencijavusis į vokalinę (daugiausia tai moterų sfera) ir instrumentinę (dažnai vyrų sfera). Galima manyti, kad vokalas tiesiogiai išreiškė nuo Deivės Motinos besitęsiančią moteriško prado žemiškumo sąsają su pačia gamta idėja. Instrumentų garsai – tai jau „ne natūralūs“, o dažniausiai žmogaus (vyro) suformuoti „balsai“. Kaip žinoma, dauguma vyrų instrumentų moterims buvo tabu, jų negalima ne tik liesti, bet ir pažiūrėti. Anot B. Putilovo, lyties ir amžiaus diferenciacija lemia atlikimo manieros skirtumą. Vyrų dainos paprastai palydimos instrumentų (mušamųjų) – būgno ir bambuko lazdelės. Moterų, merginų ir dauguma jaunuolių dainų atliekamos be akompanemento. Akompanementas – tai vyrų dainos, tiksliau – vyriško atlikimo požymis (10, p. 140). Panašia lyties diferenciacija galima paaiškinti ir lietuvių sutartines: giedamosios – moterų sfera, grojamosios – vyrų. Matyt (kaip ir kitų tautų folklore) vėlesniais laikais šis padalijimas tapo nebe toks ryškus (iš čia ir pastabos prie kai kurių giedamų sutartinių: „vyrų“).

Taigi pamažu galima priartėti prie teiginio, kad giedamos sutartinės – sakralinė moterų sfera. Visų pirma apie tai galima spręsti iš XIX a. istoriko M. Miežinio liudijimo. Jam viena giesmininkė pasakojusi, jog sutartinės giedamos daugiausia moterų. Dar jų „motinos mokėjusios tokias giesmes, kurias laikusios slapyvo dainavusios labai retai ir garbavojusios neparmainomus žodžius“ (11, p. 89). Giesmių laikymas paslapyje bei nepermainomų žodžių gerbimas rodo ypatingą sutartinių vietą, jų sakralumą. Tai patvirtina ir vertingi M. Biržiškos pastebėjimai XX a. pradžioje. „Nyksta sutartinės, kurios mūsų gadynės žmonėms kartais atrodo esą slėpingos: sutartinės (...) labai buvo išsiplatinę (...) ir sako, jos **paeiną nuo laumių arba laumaičių** (paryškinta mano – D.R. – V.), kurias potam žmonės, jau būdami krikščionys, nekitai vadino kaip raganomis. Jeigu kurios mergaitės mėgdavo jas dainuoti, tokios gaudavo ilgus metus neištekėti, nes bijodavo jaunikačiai, idant jų pačios nebūtų raganos“ (12, p. 31). Sutartinių giedotojų laikymas laumėmis arba raganomis, t. y. tam tikromis mitinėmis būtybėmis, savotiškomis kerėtojomis labai puikiai nusako tiek sutartinių esmę, tiek ir jų atlikėjų nepaprastą statusą. Išliko ir padavimas „Laumių sutarytinė“, kuriame pasakojama, kaip trys laumės, gyvenusios per kelis kilometrus viena nuo kitos, dainavusios sutartinę (13, p. 474). Tai, kad sutartinės gieda pačios laumės, manytume, yra ypač svarbus sutartinių nepaprastumo įrodymas. Kaip rašo N. Vėlius, glaudus yra laumių ryšys su žemdirbyste, derlingumu. Tam tikru mastu jos yra žemės derlingumu, vaisingumu deivės. P. Ruigys jas ir vadina žemės deivėmis (Ruhig, 1747, I, p. 73; Cit.: 14, p. 119). Iš kai kurių padavimų matyti, kad laumės įsivaizduojamos kaip milžinės (jos per tvarko reljefą arba, kaip minėjome, būdamos toli viena nuo

kitos, gieda sutartines). „Kaip rodo kartais joms priskiriamas deivės vardas ir svarbiausieji bruožai, tai **pusiau dieviškos būtybės**“ (paryškinta mano – D.R. – V.) (14, p. 128).

Minėjome, kad sutartinių giedotojos buvo laikomos ir raganomis. Pabandykime išsiaiškinti šių mitinių būtybių ir sutartinių ryšį. Pats žodis ragana, kaip rašo N. Vėlius, „yra senas, savo pirmine reikšme artimas žodžiams žynė ir burtininkė“ (14, p. 252). Žynių, burtininkių, užkalbėtojų bei kitokių kerėtojų ryšys su dainavimu yra minimas daugelyje tautų (neaišku, kiek patikimas T. Narbuto teigimas, kad burtininkė (...) irgi senovėje buvusi dainininkė) (14, p. 212). Vidurinėje Azijoje magija plačiai užsiiminėjo moterys. Ypač svarbus vaidmuo buvo „Boba“ – neolito laikų reliktas. Ji buvo žinoma kaip įvairių sričių „meistrė“ – vadovavo apeigoms, saugojo šventyklą, taip pat garsėjo kaip gydytoja (žiniuonė) ir vienos iš šventyklų dainininkė (15, p. 121). Mažosios Azijos „bobos“ priklausė savotiškam intelektualiam savo epochos elitui. Jos buvo himnų ir maldų kūrėjos, poezijos pradininkės (15, p. 101). P. Kukolnikas rašo, kad Lietuvoje dainavo: žyniai, merginos, keliaujantys elgetos ir būrėjai (burtininkai, liaudies dainininkai, skaldai) (...). Daina, kuri skambėjo darbo metu, o galbūt religinių apeigų metu, vadinosi Giedojimas, t. y. iškilminga, svarbi (16, p. 19–20). Merginų paminėjimas greta žynių ir kitų būrėjų, matyt, rodo, kad tai nebuvo eilinės merginos, o tam tikrų apeigų dalyvės. M. Gimbutienė teigia, kad šalia „šventų vyrų“ buvo ir „šventų moterų“ – žynių, burtininkių, kurios tvarkė apeigas ir aukojo deivėms, ypač Žemynai ir Laimai. Jos minimos visais istoriniais laikais, jų buvo dar ir XIX a. – XX a. pradžioje (17, p. 174). Svarbiausias jų uždavinys buvo „žinoti, kaip elgtis per kiekvieną šventę, bet kuriuo metu laiku, ir tarpininkauti tarp dievų ir žmonių (...)“. Pagrindinės funkcijos – aukojimas ir pranašavimas“ (17, p. 174).

Galima daryti prielaidą, kad pirmosios sutartinių giedotojos taip pat galėjo priklausyti žynių kategorijai. Apie tai leidžia spręsti tas faktas, kad sutartinės, kaip pasakoja jų giedotojos, buvo giedamos ne masiškai, o tam tikromis nedidelėmis grupelėmis. Dažniausiai jas sudarydavo vienos šeimos atstovės (motina su dukrom, tetom ir t. t.) arba artimiausios kaimynės. Taigi sutartinių giedojimo menas (kuris prieinamas ne bet kam) buvo perduodamas iš kartos į kartą šeimos rate. Manome, kad giedojimas su kaimynais yra vėlyvesnis reiškinys nei šeimyninė (anksčiau – gentinė) tradicija. Kad šis menas buvo prieinamas ne bet kam, liudija ir toks faktas: „skudučiuotojų ir ragų pūtėjų grupėse galėjo dalyvauti toli gražu ne kiekvienas vyras, o tik išrinktasis, stropiai paruoštas, perėmęs visas atlikimo taisykles“ (18, p. 29–30). Spėjame, kad sutartinės kadaise buvusios tam tikros elitinės kategorijos žmonių menas. Galbūt sutartinės skambėjusios ir žymiai platesniame rate, tačiau jų prasmę, matyt, žinojo (ir saugojo) tik nedaugelis. Šioje vietoje tiktų paminėti B. Putilovo pastebėjimus apie ritualinius šokius. Jo manymu, šokti turėjo mokėti kiekvienas, tačiau ritualinės choreografijos **žinojimas** buvo nedaugelio žinioje: tai jie, „specialistai“, lyderiai, vedantieji, atsimindavo kiekvieno šokio judesius, jo vietą ceremonijoje, kitų šokių tarpe, atlikimo ypatybes“ (10, p. 127). Melodijų „saugojimas“, pastebi B. Putilovas, – taip pat „didelių žmonių“ bei „specialistų“ privilegija (10, p. 255).

Kad giedamų sutartinių prasmę žinojo tik tam tikras moterų (žynių) sluoksnis, rodo ir iki mūsų dienų išlikę gausūs

garsažodžiai, kurių (bent jau didžiosios dalies) prasmę paskutinių kartų giedotojoms nežinoma. Kaip mano mokslininkai, tyrinėję panašaus pobūdžio primityvių tautelių garsažodžius, tai galėtų būti kokių nors toteminių gyvūnų vardai arba žodžiai (jiems paties nesuprantami), pasiskolinoti iš kitos genties. Į šią problemą daugiau nesigilinsime – tai kalbininkų sritis. Norėtume tik pastebėti, jog šių garsažodžių nepaprastas gausumas rodo, kad sutartinės užėmė ypatingą vietą ritualinėse apeigose. Jos galėjo vaidinti net savotiškų užkalbėjimų vaidmenį. Kaip rašo V. Anikinas, tyrinėjęs senųjų tautų užkalbėjimus, jų istorijoje galima atsekti tokią stadiją, kada žodis natūraliai siejosi ne tik su apeiginiu veiksniu, bet ir su dainavimu. „Neatsitiktinai prancūzai užkalbėjimus vadina *des incantations* (plg. *une cantate* – kantata, *un cantique* – himnas), o burtininką – *un enchantement* (nuo veiksmazodžio *chanter* – dainuoti)“ (19, p. 95). Yra duomenų, leidžiančių manyti, kad šamanas bei poetas – atlikėjas yra vienas ir tas pats asmuo (20, p. 126). Galima prisiminti ir V. Ivanovo žodžio „šamanas“ etimologiją (nuo sanskrito *saman* – daina). Šamanas – tai asmuo, kuris dainuoja, kad išgydytų, išvartytų piktaşias jėgas, nuramintų (21).

Šiuo metu, be abejo, nepaprastai sunku atsekti sutartinių – užkalbėjimų prasmę, nors, pasitelkus etnografiją bei mitologiją, ši bei tą dar galima paaiškinti. Pavyzdžiui, sutartinė „Tam kalnely trapu“ turi tik tiek žodžių:

Kalnel trapuju,
Kalnel trapuju,
Riduolél, trapuju,
Riduolél, trapuju.

Tam kalnely trapu,
Tam kalnely trapu,
Trap trapu lylio,
Trap trapu lylio.

SLS III 1665

Žodžiai „trapuju“ ir „trap trapu“ liudija, kad tai šokama sutartinė (matyt buvo trepsima smulkiomis žingsneliais). Kalno įvaizdis čia neatsitiktinis. Jį, matyt, galima sieti su pavasario apeigomis, kada įvairios apeiginės (pavyzdžiui, Jurginių) dainos buvo atliekamos tam tikrose aukštesiose vietose: užlipus ant kalno, ant tvoros ir t. t. Be to, pavasario apeigoms būdinga kaimyninėse tautose išlikusi tradicija „iššokti“, „užšokti“ (baltar. „zaskakvac“) pavasarį (22, p. 28). Pati šokimo vieta – kalnas – gali būti traktuojama ir plačiau. Kalnas – tai pasaulio medžio transformacijos variantas, be to, kalnas dažnai suvokiamas kaip pasaulio vaizdas, visatos modelis (23, p. 103). Įdomus šioje sutartinėje epitetas „riduolélis“, kuris lyg paryškina visatos (kuri neretai įsivaizduojama apskrita) modelio įvaizdį. Taigi manome, kad ši sutartinė – tai ko gero buvęs užkalbėjimas pavasariui prišaukti.

Neretai sutartinių tekstas susideda iš vieno garsažodžių (galbūt taip pat maginių žodžių). Jų nuolatinis kartojimas nepaprastai primena begalinį mantrų kartojimą, kuriam Rytuose priskiriama ypatinga galia. Vienas užkalbėtojas, norėdamas įrodyti savo sugebėjimą valdyti vandenį, įpildavo vandens į sietą ir kalbėdavo atitinkamas mantras. Kol skambėjo užkalbėjimų tekstas, vanduo laikėsi sietu, ir neišsiliejo nė lašas (1, p. 311). Įdomu, kad šiuolaikiniai psichoterapeutų tyrinėjimai patvirtino faktą, kad sutrumpintų ir koduotų saiviitaigos formulių poveikis žmogaus psichikai yra nepaprastai efektyvus (24, p. 276–277). Nuo seniausių laikų

įvairiausiose pasaulio vietose muzika buvo naudojama kaip psichoterapinė priemonė (sinkretiniame sąryšyje su įvairiais religiniais – mistiniais ritualais). Muzikos kūrinys, jo struktūra turėdavo klausytojui maginį poveikį. „Vokiečių fiziologas R. Heidengainas atkreipė dėmesį į tai, kad hipnozė kyla nuo nervų ląstelių dirginimo monotoniškais dirgikliais – garsiniais, taktilininiais (t. y. ritmiškai organizuotais), regimaisiais“ (25, p. 18).

Sutartinės taip pat turi savotišką hipnotinį poveikį (kol kas niekas jo giliau netyrinėjo), kuris, manome, susijęs ne tik su ritmo monotonija, nuolatinio priegiesmio kartojimu, bet ir su pačia struktūra. Pastaroji gali būti įprasminta **rato** simbolika. Nuo seno daugelis tautų tikėjo, kad ratas apsaugo nuo pikty jėgų (daugelio stebuklinių pasakų personažai, norėdami apsiginti nuo pikty dvasių, apsisbrėžia aplink save ratą). Ratas – tai vienybės, begalybės ir užbaigtumo, aukščiausio tobulumo idėja (26, p. 17) (ji ypač puikiai išreiškta sutartinėse, kurios lyg neturi nei pradžios, nei pabaigos). Daugelyje tradicijų kosmosas įsivaizduojamas būtent kaip rutulys (grafiškai – apskritimas). Įdomu, kad universaliai paplitęs yra rato bei kitų apvalių formų ryšys su moteriškuoju pradū (kaip minėjome, sutartinės – iš esmės moterų menas). Ketūrinės sutartinės iš pirmo žvilgsnio lyg ir sietūsi su kvadratu (kaip ribota erdvė bei idealiai stabili struktūra kvadratas daugelyje tautų taip pat buvo kosmoso ženklas) (27, p. 180), tačiau muzikine (o ne vizualine) prasme ketūrinės nepaprastai artimos trejinėms, t. y. galėtų įprasminti tą pačią rato simboliką. Greičiausiai ketūrinės galėtų būti įprasmintos rato bei kvadrato sąryšio simbolika (ratas kvadratu arba kvadratas rate), kuri labai artima rytiečių mandalai. Mandala – tai visatos (arba jos dalių) modelis, taip pat kaip priemonė rituale arba individualioje meditacijoje pasiekti pašamonės gelmes. Abi šios mandalos funkcijos susijungusios į vieną: tas, kas pasineria į meditaciją arba dalyvauja atitinkamame rituale kaip vedantysis, apsistoja centre ir laukia Dievo, dieviškosios dvasios, kuri turi jį aplankyti (1, p. 101). Mes nenorime sutartinių visiškai sutapatinti su rytiečių meditacijos formomis, tačiau paralelės yra akivaizdžios. Sutartinės vedėja (rinkėja), rinkdama vis naują tekstą, t. y. čia pat kurdama jį, taip pat atsiduria lyg pačios sutartinės centre, kuriame galbūt ir gauna įkvėpimo kūrybai.

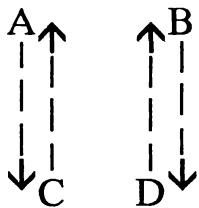
Pats teksto rinkimo procesas anksčiau galėjo būti siejamas su materialiu rinkimo aktu, kitaip tariant – būrimu.

Remiantis K. Būga, galima atsekti ir paties žodžio „kurti“ (kaip minėjome, rinkėja čia pat renka, kuria giesmę) atitikimą kerėjimui: „kad kūrimo pagrindinės reikšmės būtų „darymo“, „taisymo“, „das Bauen“, „das Machen“, gali įrodyti ir jo giminaičiai, užsieniuose gyvenę: 1) skr. karōti, krōti, „daro, er macht“, „krtyā“ veikimas, darymas, kerėjimas, būrimas, rus. kapu (...) la. dziēsmu sa-cerēt „dainą sudėti – padaryti“ (...). Pasirodo, mūsų žodžio kuriū esama giminės su kerū. Ir vieno, ir antro pagrindinė reikšmė yra ta pati, t. y. darymas „das Machen“ (28, p. 128).

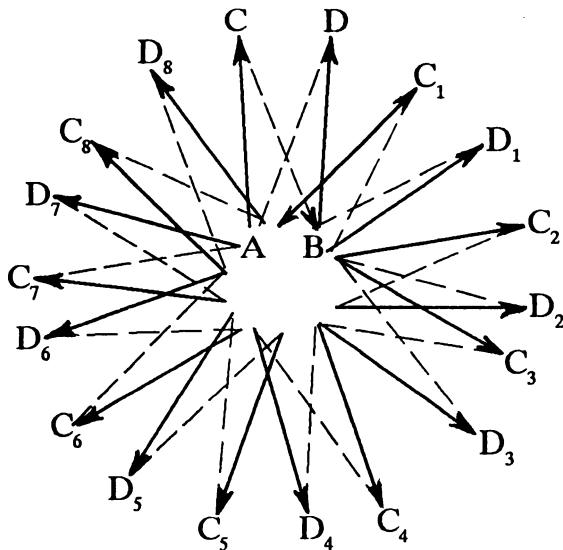
Kad sutartinės kažkada galėjo būti susijusios su užkalbėjimu ar būrimu, galbūt liudija ir vienas iš daugelio sutartinių pavadinimų – „kapotinės“. Tiesa, galima manyti, kad šis pavadinimas išreiškia sutartinių sinkopinį ritmą, skirtingų ritmų bei balsių „susimušimą“, „susidaužimą“ (liaudies terminai), pabrėžtą balsių skandavimą – t. y. savotišką „kapojimą“. Tačiau šis žodis galėtų turėti ir žymiai senesnę prasmę, nu-

sakančią būrimo proceso esmę. Kaip rašo K. Būga, „liet. (mėsos) būrta „Stück“ Aist. stud. I 175, būrta „galas pagaliu, kulbelė“. Burtas „жребий, Loos“ (...) senovėje bus buvęs *atkarta* (paryškinta mano – D.R.-V), spėjamas pagaliukas, lazdos, šakos atrėžas. Pamatinė šaknies bur-reikšmė – „kirtimas“, „kapojimas“ (28, p. 252). Būtent šitokia „kapojimo“ reikšmė glaudžiai siejasi su minėtu materialiu rinkimo aktu, o tai leidžia sutartinių teksto rinkimą sieti su ritualiniu būrimu.

Sutartinių sakrališkumą liudija ne tik jų muzikinė struktūra, bet ir choreografija, kurioje galima išvelgti jau aptartų ženklų – rato bei kvadrato – simboliką (beje, „apskritų“ ir „kvadratinių“ šokių derinys sudaro vadinamąjį „mandalinių“ šokį, šiek tiek artimą kai kuriems sutartinių šokiams) (1, p. 12), taip pat ir dar vieną ženklą – kryžių. Kryžiaus simbolis ypač ryškus sutartinėse, kurios šokamos sudarant „žvaigždutę“, t. y. keturioms šokėjoms ištiesus po vieną ranką į rato vidų ir sudėjus jas viename taške. Šitaip suglaudusios rankas, šokėjos sukasi tai į vieną, tai į kitą pusę. Kryžius, įrašytas į skritulį, plačiai žinomas lietuvių liaudies mene: audiniuose, raizyboje, stogastulpių viršūnėse ir kt. Daugelyje tautų kryžius funkcionuoja kaip aukščiausių sakralinių vertybių simbolis (27, p. 180, 183). Tai gali būti ir geometrizuotas pasaulio medžio simbolis. Su kryžiumi susijusi mitologinė samprata apie centrinę visatos tašką, siejantį materialųjį pasaulį su idealiuoju (...). Šis simbolis turi ir universalaus laimės ženklą prasmę (23, p. 109). Kryžiaus ženklas buvo naudojamas apsisaugant nuo įvairių piktybų jėgų, pavyzdžiui, „kad laumės nekirtų vilnų, žmonės ant tvarto durų iš lauko ir ant sienų iš vidaus nubraižo laumės kryžių (žvaigždę)“ (6, p. 228). Galbūt panašią prasmę galėjo turėti ir segmentinės žvaigždės simbolis, susidarantis šokant kai kurias trejines keturiose (29) (pavyzdžiui, „Treputė martela linelius sėjo“). Iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti, kad ši sutartinė šokama „kvadratu“, t. y. taip, kaip iš pradžių išsidėsčiusios šokėjos:



Pastebėjome, kad šokio metu giedant visą sutartinės tekstą, kuris yra labai ilgas (išvardijami visi linų apdirbimo procesai), šokėjos palaipsniui nukrypsta nuo savo buvusios stovėjimo vietos, t. y. po truputį vis tarsi sukasi ratu pagal saulę:



Kiekviena giedotoja, išgiedojuši visą sutartinės tekstą ir apėjusi „ratą“, grįžta į savo pradinę vietą. Beje, norėtume priminti, kad šis iki šiol sutartinių choreografijoje neatskleistas simbolis (30) buvo pastebėtas tik atlikimo metu (t. y. pavirtintas praktikoje). Taigi kryžiaus rate bei segmentinės žvaigždės simboliai sutartinių choreografijoje, matyt, turėjo nepaprastai svarbią ir gilią prasmę, išreiškiančią visatos, visuotinės tvarkos, gyvybės, dangaus kūnų judėjimo bei laimės simbolikos harmoniją.

Šia nedidеле analize mes bandome teigti, kad sutartinių ir jų atlikėjų – moterų ryšys yra neatsitiktinis. Jo šaknys, matyt, glūdi ankstyvajame matriarchate susiformavusioje sudvasinto žemiškojo prado (moterų sudievinos kūriamosios galios) ir „sferų muzikos“ (sutartinių, kaip visatos muzikinio simbolio) vienovėje. Nepaisant nykstančios ritualinės sutartinių paskirties, moterys nešė jas iš kartos į kartą dar ilgus šimtmečius. Ilgainiui sutartinės tapo jau ne vien tik apeigų dalimi, bet ir savotiško profesionalumo mokykla. Nedidelės moterų grupelės (mat, kaip jos pačios teigia, sutartinės ne visiems įkandamos), besispecializuojančios sutartinių giedojime, nejučia tęsė elitinės šių giesmių giedotojų ir saugotojų grupės (žynių) tradicijas. Galbūt šios nepaprastai gilios tradicijos ir prisidėjo prie visiško sutartinių išnykimo?

NUORODOS IR PASTABOS:

1. Мифы народов мира. – Москва, 1980. – Т. 1.
2. Иванов В. В. Опыт истолкования древнеиндийских ритуальных и мифологических терминов, образованных от „*adva*“ – „конь“ (жертвоприношение коня и дерево *awatho* в древней Индии//Проблемы истории языков и культуры Индии. – М., 1974.
3. Greinas A. J., Žukas S. Lietuva Pabaltijy. – V., 1993.
4. Бернштам Т. А. Молодежь в обрядной жизни русской общины XIX–начала XX в. – Ленинград, 1988.
5. Булатова А. Г. Традиционные праздники и обряды народов горного Дагестана в XIX–начале XX века. – Ленинград, 1988.
6. Balys J. Lietuvių kalendorinės šventės. – V., 1993.
7. Липс Ю. Происхождение вещей. – Москва, 1954.
8. Wallaschek R. Anfange der Tonkunst. – Leipzig, 1893.
9. Бюжер К. Работа и ритм. – Москва, 1923.
10. Путилов Б. Мир – обряд – песня новой Гвинеи. – Москва, 1980.
11. TSTRS geografijos draugijos archyvas Leningrade, f. 11, ap. 1, Nr. 31. – Dabar – Rusijos, Sankt Peterburge.
12. Biržiška M. Dainos keliais. – V., 1921.
13. Dovydaitis J. Pasakos su dainuojamaisiais intarpais. – V., 1987.
14. Vėlius N. Mitinės lietuvių sakmių būtybės. – V., 1977.
15. Popko M. Wierzenia ludow starozytniej Azji Mniejszej. – Warszawa, 1989.
16. Cit. pagal: Литовско-языческие очерки. – В., 1890.
17. Gimbutienė M. Baltai priešistoriniais laikais. – V., 1985.
18. Вижинтас А. Роль инструмента в инструментальных сутартинес//Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. – Москва, 1989.
19. Аникин В. П. Русский фольклор. – Москва, 1987.
20. Хоппал М. Некоторые результаты изучения шаманизма в современной этнологии//Мировоззрение финно-угорских народов. – Новосибирск, 1990.
21. Cit.: Хоппал М. Min. veik. Remiamasi: Иванов В. В. Очерки по истории семантики в СССР. – Москва, 1976.
22. Можейко З. Я. Календарно-песенная культура Белоруссии. – Минск, 1985.
23. Vėlius N. Senovės baltų pasaulėžiūra. – V., 1983.
24. Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Годовой цикл. – Москва, 1989.

25. Терентьев А. А. „Сутра сердца праджняпарамиты“ и её место в истории Буддийской философии//Будизм: история и культура. – Москва, 1989.
26. Плахов Ю. Н. Художественный канон в системе профессиональной восточной мелодии. – Ташкент, 1988.
27. Вундер Э. О возможном происхождении мотивов орнамента южноэстонской народной вышивки//Народное прикладное искусство. – Рига, 1989.
28. Buga K. Raštai. – V., 1959. – T. 2.
29. Žvaigždės susidarymą (sutartinėje „Treputė martela“) pastebėjome visai neseniai šokio metu, nors tuo užsiimame jau beveik dešimt metų. Tai liudytų apie slaptos, t. y. ne visiems suprantamos simbolikos sutartinėse buvimą.
30. Apie jį, gavusi mūsų informaciją, jau šiek tiek rašė choreografijos tyrinėtoja D. Urbanavičienė. Žr.: Urbanavičienė D. Apeiga lietuvių liaudies vestuviniuose šokiuose//Liaudies kultūra. – 1991. – Nr. 4. – P.12.

Women – the performers of sutartinės

Daiva RAČIŪNAITĖ-VYČINIENĖ

We think that the role of women singers in traditional singing of sutartinės will help us to get deeper insight into the meaning of ancient Lithuanian polyphonic folk songs – sutartinės. Among many nations of the world to the sphere of women belong not only the most important ceremonies (singing, dancing, enchantments) but singing of any kind too. Traditionally vocal sutartinės is performed by women. There are also playing sutartinės that are performed by men. We may affirm that vocal sutartinės is sacral sphere for women. It can be seen from the works of M. Miežinis and M. Biržiška that women kept their singing of sutartinės in secret, it was witches that sung them and later on people started calling them old hags. The fact that the performers of sutartinės were considered to be witches or old hags i. e. certain mythical creatures, certain enchantresses descloses the essence of these songs and unusual status of their performers as well. Links of prophets, wisards, enchanters and other magicians with the singing is mentioned in the folk-lore of many nations. A presumption can be made that the first performers of sutartinės might have belonged to the category of prophets. The fact that the songs were sung by small groups of singers testify to its belonging to the sphere of prophets. The following conclusions can be made:

1. Sutartinės are sacral songs and their performers are women from the highest caste, who might have belonged to the caste of prophets.
2. Many people could know how to sing and dance sutartinės but only few knew their meaning, only certain privileged persons.
3. Sutartinės might have been connected with certain magic enchantments and play the role of musical-oral formula.
4. The process of collecting of sutartinės might have been in relation with material act of gathering, a. o. with fortune telling.
5. The symbols (circle, square, cross) of choreography and musical structures testify to the sanctity of sutartinės.

IŠĖJIMAS IŠ ROJAUS TAUTOS DAINOSE

Marcelijus MARTINAITIS

3. Lietuvių liaudies baladė „Ulijona“

Lyrinė darbo, jaunųjų pažinties arba vestuvių daina nutūksta ties aukščiausia audėjos ir artojo susidainavimo gaida, kai jų ryšiai yra teisėti ir niekam nekelia abejonių vedybinio sandėrio patvarumas. Su jaunosios verkavimais, su jos atsisveikinimo žodžiais staiga ir dramatiškai smunka buvusi giedra, rūtų darželyje, gamtos laisvėje puoselėta nuotaika, vestuvių stebėtojų akyse tartum kartu su mergina nusipuošia ir gamta. Vedusiųjų pora, dar taip neseniai skaisčiu jaunystės grožiu besipuikavę bemelis ir mergelė, visam laikui dingsta iš meilės dainų akiračio, šeimoms temose išnirdami kaip nemeilus vyras, sunkiai dirbanti, jaunas dienas ir rūtas apgailinti marti, o darbo, pabaigtuvių, karo tautosakoje – kaip tėvas, motina, šešuras, pikta anyta. Dainų artojo ir audėjos istorija nutrūksta, vos jie kartu peržengia savo bendro gyvenimo slenkstį. Vyras ir žmona atsiduria kitame atskaitos taške, patriarchalinių santykių bei priešpriešų lauke, paklūsta ne tiek gamtos, kiek šeimininėms bei gimininėms nuostatoms, žemdirbių papročiais vairuojamai tvarkai.

Tad, susitikus raiteliui ir rūtų darželio globėjai, lyrinė jaunųjų pažinties daina nesiekia toliau artojo/audėjos paieškų. Visi kiti, nesusiję su vegetaciniu ciklu, pavasario arimo pradžia, yra atstumiami, pajuokiami, ir tuo paprastai baigiasi lyrinė pažinties daina, netikusius sueities partnerius perleisdama kitokios nuotaikos bei žanro tautosakai. Mergelei į porą netinka bajoras, ponas, dvarionkas, kazokas, kareivis, kriaučiukas, kalvis, užklydęs kitautis, taip pat savo gyvybines galias iššvaistęs našlys arba senbernis, girtuoklis, o vyru netinka klėtėlyje besilepinti, ilgai mieganti, nei verpianti, nei audžianti mergina, baltarankė panelė, šinkorka. Pirmiausia pasigendama vegetacinės, gamtinės atributikos arba sugebėjimo perdirbti augalus – austi. Tokie atjoję ar į kiemą įžengę sveitimieji arba įsibrovėliai arčiau neprisileidžiami kaip nepatikrinti vegetaciniame cikle ir atvykę be gamtoje įgytų skaistybės ženklų (šaunus žirgas, kepurėlė, dėmesys rūtomis, rūtų darželiui, mergelės kalbinimas ties juo). Daugiausia, ką jie sugeba, tai suardyti veikiančią tvarką, vėjais paleisti merginos jaunystės turtą, padovanoti jai „bentkartuką“, kuris nebus įsileidžiamas į bendruomenę, t. y. liks už kultūros ribų. Su tikru artoju to niekada neatsitinka, nes jis, veikdamas pagal ritmingai besisukančią gamtos ir gyvenimo ratą, žino, kur, kada ir kaip kokį darbą pradėti. Svetimasis, būdamas kitos papročių sistemos

Pabaiga. Pradžia 1994 m. Nr. 5