

Donatas Sauka

TAUTOSAKOS  
GRAVITUMAS  
IR VERTE

Donatas Sauka

TAUTSAKOS  
SAVITUMAS  
IR VERTE



VILNIUS 1970



**Donatas Sauka**  
**TAUTOSAKOS**  
**SAVITUMAS**  
**IR VERTĖ**



# I. TAUTOSAKOS LAIKAS

## 1. PARENGIAMOSIOS SĄLYGOS

Tautosakai apžvelgti pasisukame ne į priekį, bet gręžiamės atgal. Mes stovime ne prie jos pradžios — o prieš pabaigą, ji nebesiplėtoja, yra tik išlikusi, laikosi užsikonservavusi, kad pamažu išnyktų. Rinkėjų, etnografų rašoma jos istorija palydima prarastų progų apgailestavimu, žinant, kad spragų jau nebebus galima ištaisyti, užpildyti. Ir tyrinėtojas, kokius aktualius uždavinius sau bekels, neišvengiamai dairysis tautosakos „prarasto laiko“. Dėl to jis nuolat ir susidurs su sunkumais, norėdamas atskirti dabarčiai, aktualiajam stebėjimo laikui būdingąjį kūrybos tarpsnį nuo ištakų, nuo tolimesnę praeitį siekiančių sanklodų.

Pamatą tautosakai suprasti, konceptuališkai jai aprepti turėsime, jei bent numanysime, kokiai praeičiai ji savo bendriausiais bruožais, pagrindinėmis aspiracijomis priklauso, kada yra buvęs jos kūrybingumo zenitās.

Tokios istorinės dirvos ieškojimas veda didžiąją daugumą tyrinėtojų į ne taip tolimus laikus — viduramžius, o plačiau, — į apskritai feodalizmo gadynę. Reikia įsitikinti, kiek teisinga toji bendra gairė. Turime susivokti, kas tautosakoje esminga kaip šito laikotarpio apraiška. Tai jau būtų atsvara tiesioginių sprendimų, liečiančių atskirų kūrinių amžių ir genezę, reliatyvumui. Mūsų tikslui šito ir pakaks. Istorinio klimato jutimas leis bliviau pasižiūrėti į vidinį kūrinio pasaulį, jo idėjinius motyvus, o, savo ruožtu, ir į sandaros būdus, meninę paslaptį, į kūrybą, kaip į meną, — kas ir rūpi šitame darbe.

Žymėdami liaudies kūrybos ryšį su feodالية tikrove, žinome, kad šitos epochos riba atskiria jau ilgą istorijos raidos tarpsnį iki jos. Ir kūrybos ištakos prasideda jau ten. O ir apskritai visa feodalinės epochos visuomeninė sąmonė, kurios raida visada lėtesnė, atsiliekanti nuo būties raidos, savo turiniu yra giliai suaugusi su tolimiausių laikų praeitimi. Poetinio žodžio atmintis išsaugo šito atgyvento, nebepažįstamo sąmonės krašto atšvaitus. Kiek be galo ilga toji priešistorija, atsiremianti į glūdumas, kada žmogus žengė pirmus sąmoningus savo žingsnius, tiek prieš ją pasirodys nedidelis tas kelis ar dešimties amžių tarpas, į kurį norime sutalpinti tautosaką. Vaizduotis, kas gi liko ten, užpakaly, įstengiamo vis dėlto tik labai miglotai. Stovėdami prie tokio, regis, neseno palikimo, mes jaučiamės... lyg užrištom akim. Su tuo jausmu tegu ir bus primintos, prieš atsižėžiant į feodalinę gadynę, ankstyvesnės raidos priedaidos.

Visuomenės istorijos tyrinėtojai būdingų tautosakinių vaizdinių ir juos sąlygojančių veiksnių ieško net už pačios žmonių visuomenės ribų — laikotarpyje, kada toji visuomenė dar tebesiformuoja, kada pirmą kartą bando, įveikdama sunkius vidinius prieštaravimus, dar tik tai virsta socialiniu junginiu, giminine bendruomene, ir tuo pačiu fiziškai subręsta pats šiuolaikinis žmogaus tipas. Tai šimtus tūkstančių metų užsitęsusi epocha nuo vėlyvosios ašelinės iki mustjerinės kultūros, maksimaliausio Europos apledėjimo laikotarpio. Ypatinga anuolaikinė neišlavinta sąmonės forma, labai nepanaši į vėlesnių laikų sąmonę, fikso savo atskirus vaizdinius, gramzdindama juos į refleksinę-instinktinę atmintį taip giliai, jog jie ir galėjo išlikti nepakeisti ilgiau, negu bet kokie naujesnių laikų įspūdžiai. Tai buvo gyvybiškai svarbūs vaizdiniai, atspindėję žmonių socialinės organizacijos kūrimąsi,— ir dėl to jie pasirodė tokie nepaprastai gajūs mene, religijoje bei kitose visuomeninės sąmonės formose.

Sudėtingiausių, labiausiai išplitusių ir įvairiai interpretuojamų reiškinių paaikškinimą nūnai norima rasti kaip tiktai čia — pirminėse būties sąlygose. Čia lengviau atsekti priežasties ir pasekmės ryšį. Trumpesnis kelias tarp sąmonės ir būties. Mąstymo būdą tiesiog ir grubiai formuoja gyvenimo tikrovė. Remiuosi mūsų reikalui J. Semionovo veikalu „Žmonių visuomenės atsiradimas“.<sup>1</sup> Vienoje iš ankstyvųjų žmogaus priešistorijos stadijų žmogaus galvosena apibrėžiama totemizmu. Talpi sąvoka, amžinų ginčų objektas — „totemizmas“ iš esmės tai suvokimas, kad vienas kuris žmonių kolektyvas tariamai giminingas vienai kuriai gyvulių ar augalų, net gamtos reiškinių, daiktų rūšiai, kurios vardu dažnai ir vadinamasi ir kuri laikoma kolektyvo globėju, pagarbos reikalaujančiu. Toksai totemizmas — jis mūsų vaizduotėje siejasi su vaikystės lektūra apie indėnų Didžiosios Meškos gentis ir mūsų pasakomis apie baltą vilką, meškos trobelę — nesąs naivi, pirmykštė religija, kaip įprasta manyti. Originalia minimo autoriaus koncepcija, tai — pirma žmonių kolektyvo vienovės suvokimo forma. Nusimanytas apie giminybę — nors dar ir ne kraujo, o tik grynai ekonominiais saitais grįstą: ekonominiai interesai tuo būdu jau tapę stipriai sociališkai formuojama jėga.

Priartina akmenžmogį prie mūsų laikų vaizduotės ir kiti dalykai. Gamybinė patirtis, menka, ribota — medžioklė, paremta didžia dalimi dar maskavimusi, kaukėmis, judesių imitacija. Tai būsiąs pagrindas, pavyzdžiui, atsirasti tikėjimui į pasivertimus, į vilktakus, kurių netrūksta ir mūsų saktėse. Grubios dar pirmosios visuomeninių santykių normos. Jos būtinai negatyvios, siekiančios tiktai aptramdyti zoologinius potraukius, visų pirma antvisuomeniškiausių iš visų gyvuliškų požymių lytinį instinktą, sudrausminti promiskuitetą. Draudimai — tabu, liečią tam tikrus veiksmus, padėti, yra efektyvūs tik savo keliama baime dėl neišaiškiamo pavojaus, kuris gresia, pažeidus draudimą, ir pačiam prasi-



žengėliui, ir visam kolektyvui. Tą pačią baimę, sumišusią su smalsumu, tą patį draudimo pažeidimą provokuos andai ir visos tikrosios pasakos, nors tokį pažeidimą, tiesa, jau laikys įmanomu. Gimsta vaizdiniai apie mirusius. Iškalbingi liudininkai — neandertaliečių kapai: lavonas užmestas žemėmis, akmenimis, šakomis, suriestas, kad negalėtų atsikelti. Kapai reiškia jau ir tam tikrą pagarbą atskiram kolektyvo nariui, ir mirusiojo baimę. Iš čia — fiziškai realūs slogučių ir vampyrų vaizdiniai. Vėliau randasi tikėjimas į vėles, o galų gale ir į savarankiškai veikiančias, pavojingas antgamtinės būtybes — dvasias, demonus (jų pavidalus išbaigia vaizduotė ypač sapne). Visa ši sritis jau labai gerai pažįstama pasakojamajai tautosakai.

Detaliau iš eilės atkartoti ikisocialinės, priešistorinės raidos proceso su atitinkamomis tautosakinėmis iliustracijomis nebesiryžtu, nors J. Semionovo nubrėžtieji to proceso kontūrai, grindžiami ne tik visuomeninės būties dėsnių logika, bet ir archeologijos duomenimis, atrodo gana įtikinantys. Paminėsime tik šio proceso baigtį.

Orinjako kultūroje, kada jau patobulėjusi technika, turima specializuotų ir įvairių įrankių, ginklų, medžioklė išvystyta, žymu sėslumo pradžia, išsispredžia pagaliau socialumo ir biologiskumo, instinktų valdžios prieštaravimai, būdingi visai antropogenezei. Tai yra, įsigali egzogaminis tabu, nukreiptas prieš kraujomaišos biologinę žalą. Totemistinė banda tampa egzogaminio kolektyvu, taigi galutinai virsta giminine komuna (egzogamijos — būtinumo tuoktis tik su kitos giminės atstovu — prisiminimas giliai įsirėžęs tiek į pasakas, tiek į dainas su jų bernužėliu iš „ano kiemo“, „tolimos šalelės“, „svetimos šalelės“, su mergele, „toli nuduota: už aukštųjų kalnelių, už giliųjų upelių“). Ir štai jau stovime naujesnių laikų prieangyje, kada su gamybinių jėgų išaugimu atsiranda visuomeninis darbo pasidalijimas, sudėtinga vidinė genties organizacija (žinomas klasikinis pavyzdys — australiečių fratrijos), įsitvirtina santuokos insti-

utas, atvedęs galų gale nuo matrilokalinio prie patrilo-  
kalinio įsikūrimo principo su nustatytu išpirkos mokes-  
čiu (lietuviška „kriena“) ir t. t. Tai jau pirmoji žmogaus,  
visuomenės epocha, pirmykštė bendruomeninė santvar-  
ka. Apie žmogų susidaręs pastovus socialinių ryšių tink-  
las. Žmogus tapęs tikrai socialine būtybe. Socialinis fak-  
torius darosi lemiamas žmogaus gyvenime.

Kažkada tais laikais... 60 000 metų prieš m. e., atsi-  
radus gimininės bendruomenės užuomazgoms, klestint  
orinjakinei kultūrai, gimsta pirmieji meno ženklai. Pie-  
šiniais imama braižyti urvų sienas. Su neįsivaizduojamu  
pastabumu, plika akimi įžiūrint tokius atšėšėlius, deta-  
les, kuriems šiandien, specialistų nuomone, reiktų mo-  
dernių optinių prietaisų, piešiniais atkuriami supančios  
tikrovės objektai. Stebinančiu vaizdavimo tikslumu se-  
niausiajam menui neprilygs niekas. Ir nieko panašaus  
nebebus vėliau, jau neolito laikotarpiu. Tai yra menas  
vaizduoti taip, kaip mato žmogus kaip tik šituo, dabar-  
tiniu, momentu, nepridedant prie to daugiau ničnieko.  
Neturint nė menkiausio išmanymo apie įvairiopų pieši-  
nio elementų optinį heterogeniškumą, racionalistinius  
komponavimo metodus, stilistinį savitumą, apie kompo-  
navimo techniką — veidas todėl nupieštas profiliu, o  
akys — anfas.<sup>2</sup> Šis paleolitinis menas gal panašus į nau-  
jųjų laikų Dega ar Tulūzo-Lotreko impresionizmą, ku-  
ris, siekdamas akimirkos įspūdžio, vientisos formos,  
vengdamas intelektualinio išbaigtumo ar apribojimo,  
gali neįgudusiam žiūrovui taip pat atrodyti negrabus ir  
prasto piešinio. Bet savo esme tai visai kitas dalykas:  
paleolitiniam menui pats dualizmas tarp regimo ir nere-  
gimo, to, kas matyta, ir to, kas iš anksto žinoma — juk  
šitų vizualinių percepcijų kovoje gimsta impresionistinė  
dailė! — lieka absoliučiai svetimas.

Natūralistinis menas buvo tikras savo laiko reiški-  
nys. Tuo ir įdomus — vienintelis toks pavaizdus liudy-  
tojas. Sprendžiant iš visų požymių, jis yra, A. Hauze-  
rio<sup>3</sup> tarimu, maginės technikos instrumentas ir, kaip

toks, turi perdėm pragmatinę funkciją, nes juo siekiama vien tik tiesioginių ekonominių tikslų. Kitam reikalui menas ir nebūtų įmanomas tame grynai praktinio gyvenimo amžiuje, kada kiekvienas daiktas turi tik tiek vertės, kiek leidžia pramisti, gyvybę palaikyti. Beje, spėjimas, kad turėta kokių dekoratyvinių tikslų, atpuola jau vien dėl to, kad piešta net tamsiausioj, nežvelgiamoj urvo kertėj. Piešinys, vaizduojąs žvėrį, magiškai reiškė, vartojant taiklų palyginimą, pelėkautus su jau sugautu laimikiu, nes apėmė patį troškimą ir troškimo išsipildymą vienu ir tuo pačiu metu. Po natūralistiniu menu visų pirma slypi magijos visaaprėpianti valdžia, kompensuojanti techniškai neapsiginklavusio žmogaus silpnumą. Tai pati pirmykštė magija — be apeliacijos į anapusio pasaulio dvasines būtybes, be sakralinių galybių ir žynių.

Lygiagrečiai tuo pačiu laiku liaudies muzikos tyrinėtojas V. Viora<sup>4</sup> įžiūri ir kitos, muzikinės, formos pirmuosius pradus. Pirmiausia ritmas. Ne paprastas eilės ritmas, bet vienodu regularumu drožinėtomis kaulo lazdelėmis išmušami poriniai kirčiai : : arba . . . . Įsigyti pirmi muzikos instrumentai — visų pirma primityvi dūdelė — fleita. Jų dėka ar nepareinamai nuo jų nusi-stovi tonų aukštis. Atrandami paprasčiausi tonų sistemos elementai — kvarta, kvinta ir oktava. Paprastose garsų eilėse kvarta ar kvinta sudaro rėmus arba branduolio intervalą. Šitų tonų santykių pagrindu dar paleolite susiformavo ne tik bitonika bei tritonika, bet ir tetrationika ir pentatonika. Pulsuojantis taktų ritmas, keturių taktų grupė, aiškūs pagrindiniai konsonansai ir elementarios tonų figūros atlikimą gali daryti harmonišką ir ritmišką: tai jau gryna, tikra muzika. Pažįstami ir pirmieji daugiabalsumo būdai: amebėjinis-antifoninis dainavimas, daugiabalsis dainavimas, pertraukiamas šūksniais, pritiriamas ritmišku rankų plojimu, paralelinis dainavimas, o taip pat jau paprasti borduno ir kanono tipai. Dainuojami tekstai nereikšmingi, atsitiktiniai ar

net beprasmiški, kaip paliudys dar netolimais laikais, pavyzdžiui, australiečiai, kurių viena giminė dainuodavo nesuprantama kalba kitos giminės dainą,— į sąmonę daina patvariai įeina tiktai savo muzikine forma.

Žodinis vaizdas pasakojime ar pirmykštėje dainoje skursta dėl menkų abstrahavimo sugebėjimų, būdingų pirmykščio žmogaus mąstymui ir kalbai.<sup>5</sup> Jutiminių reiškinių plotas išlukštentas, konkrečių sąvokų neribotai gausu, tiek pat, kiek, priešingai, trūksta rūšinių sąvokų (dar ir senieji indoeuropiečiai nežino žodžių, reiškiančių apskritai paukštį, mišką, medį), gramatinė sandara perkrauta daugybės konkrečių atvejų nusakymų, sintaksinių ryšių sistema perdėm elementari. Vaizdas tarsi neiššifruotas, dar jame neišjudintos visos asociacijos su savo neišsenkamu talpumu, jo forma išoriškai atsitiktinė, kaip fetišas pačios daikto esmės atžvilgiu.<sup>6</sup> Tokia pirmykštė kūryba ir turėjo atitikti neišlavėjusios sąmonės lygį.

Jeigu jau šita tolimiausia epocha urvų piešiniuose atpažįstama savo primityviai žmogišku turiniu ir net daro šiandien išpūdį, o joje įtvirtinti įgūdžiai, formos pradmenys yra laidas visai tolimesnei meninei veiklai, tai galime spėti, kiek, priartėdami prie istorinių amžių, turėtume rasti ir artimo, ir panašaus, ir mums suprantamo. Tokio panašumo turi jau pačios socialinės organizacijos sistemos, pradedant nuo primityviausios — gimininės bendruomenės. Joje daug kuo nužymėtas visos ūkinės bei socialinės-kultūrinės pažangos kelias. Čia žmogus pirmąkart apsirūpino patikimu įrankiu ir „pirmosiomis mašinomis“, tuo nuostabiu atradimu, pasak J. Lipso<sup>7</sup>, kuris su mechanišku tikslumu dirba už žmogų — žvėrių spąstais, dažnai labai išradingais. Išmoko pagaliau panaudoti metalą. Metalurgijos atsiradimas turėjo tokią nepaprastą reikšmę, jog kalvio amatas iškart buvo prilygintas dieviškai veiklai — graikų Hefaisto, karelių-suomių Ilmarineno, skandinavų Violando ir iš dalies Toro paveikslais. Skurdžioje anuometinėje buityje

turėjo stebinte stebinti atsirandanti gėrybių gausa, lyg koks staiga prasidėjęs aukso amžius.<sup>8</sup> Tada ir bus išpuoselėta viena šviesiausių žmonijos vilčių, kad pasigamintas įrankis visus aprūpins iki soties ir daugiau nieko nebetrūks. „Kalevaloje“ šitą viltį įkūnijo Ilmarineno nukalamas Sampo — niekad nesustojantis malūnas, pasakose — stebuklingas stalelis. Kaupiasi gilesnė socialinė patirtis. Greta kraujo saitų atsiranda giminėje profesiniai-gamybiniai ryšiai, kurie lemia socialinių institutų pastovumą ir reikšmingumą, įtvirtina valdžios ir vadovavimo idėją. Gimininio kolektyvo narių bendrumas įgyja vis gilesnį turinį, mezgasi etninės sąmonės daigai. Tuo pačiu nepalyginamai išauga gimininės ideologijos vaidmuo ir ją išreiškiančios dvasinės, meninės kūrybos svarba.

Aiškiau sekasi apčiuopti šitos būties ir galvojimo atspindžius vėlesniais laikais pavaldėtuose dvasiniuose kloduose, nes idėjos ir vaizdiniai, pažiūros dabar turi jau labiau išbaigtą ir pastovų pavidalą vaizduotėje bei kūryboje. Nuo magijos stadijos, išsivysčiusios iki fetišizmo, pereita į demonizmo ir animizmo stadiją. Žmogaus kūnas, gamtos reiškiniai sutapatinami, vienodai juos sudvasinant. Tai rodo papročiai, etiketo formulės, tikėjimai, bendriausi viso žemės rutulio gyventojams — sveikatos linkėjimas čiaudint, prietarai, susiję su žiovavimu, kaip su dvasių pasireiškimu<sup>9</sup> ir pan. Animizmo pagrindas — tiesioginė analogija: žvaigždė krinta — žmogus miršta, sakoma pas mus, kaip ir Afrikos negrų kaime.

Panašiu analogijos būdu paremti aiškinimai sudaro pagrindą ir elementariam mitui, kuris, susiformuojant kultui, tampa būdingiausia ir svarbiausia kūrybos forma. Mite akivaizdu, kaip neiškiriamai susipynę pirmykštėje sąmonėje mokslinis-loginis-protaujamas, meninis-poetinis-metaforinis ir religinis-animistinis pradmenys, nė katram iš jų nenusveriant. Tai — neišvengiamo anam laikotarpiui ideologinio sinkretizmo išraiška.

Šitoje minties stadijoje randa savo užuomazgas dangaus kūnų mitologija, stebėtina visuotinė viso pasaulio kraštuose, čia išliekanti savo pirmykščių primityvumu, čia apvaisinanti poetinę kūrybą, čia įeinanti į išvystytos religijos arsenalą. Vaizdu sukonkretinama ankstyvoji mitologijos stadija apskritai vėliau jau išsiskirs į skirtingas ideologines — meno, religijos ir kt. — formas. Tuo svarbesnė jos pradinė reikšmė.

Žmogaus mąstysena tuo pačiu tapo antropocentrinė. Pasaulis, dualistiškai dalinamas į fizinį ir dvasinį, tiesia projekciją į žmogaus būtį. Žmogišku pavidalu apdovanojamos vaizduotės sukurtos būtybės — dvasios, dievai. Šitoks antropocentrizmas reiškia tik tariamą žmogišką tikrovės įsisavinimą, iš tikrųjų dar menką jos pažinimą. Žmogiškasis tikrovės įsisavinimas nesiremia visuomeninio darbo reikšmės teisingu, objektyviu įvertinimu. Atvirkščiai. Žmogiška kultūra, bendruomenės istorijos kūrimas yra neįžvelgiama paslaptim pridengtas ir mistifikuotas. Čia glūdi patosas herojinio epo, iškylančio jau beyrant pirmykštei visuomenei, paskutinėje jos stadijoje — „karinės demokratijos“ laikotarpyje — su jai būdingais privačios nuosavybės ir klasinių santykių pradmenimis. Pusdievis, demiurgas „kultūrinis herojus“ personifikuoja tiek ir giminės-genties karinę galią, narsumą, darbingtonumą, tiek ir iš viso žmonijos patirtį (prometėjiška atnešamos ugnies idėja). Didinga, graži, bet ir sudievinta atrodo čia žmogiškoji tikrovė.

Su anuo pažinimo lygiu siejasi mąstymo formos konkretumas, daiktiškumas — gebėjimas mąstyti daiktais bei konkrečiais veiksmais. Greta kalbos, kaip simboliškos mąstymo išraiškos, čia žymią vietą dar užima daiktas-simbolis arba simbolinis veiksmas.<sup>10</sup> Jie yra pagrindinis elementas tų gausių apeigų ir ceremonijų, kurių prireikia praturtėjusiam viešajame giminės gyvenime. (Tą patį pamatą turi ženklų kalba, pirmoji rašto forma — piktografija.) Bendras valgymas, bendras gėrimas arba rūkymas (indėnų taikos pypkė!), rankos paspaudimas,

pasikeitimas dovanomis, drabužiais arba ginklais, kraujo sumaišymas sutvirtina sąjungą, draugiškų ryšių užmezgimą. Simbolinis daiktas ar veiksmas iškilmingai praktikuojamas šventėse, kurios vaidina didelį vaidmenį visų tautų gyvenime, pažymint įvairiausias ūkines ar socialines aplinkybes, įvykius, aktus: vaisiaus, derliaus subrendimą ir sunokimą, vaiko gimimą, paauglio subrendimą, vestuves, žygio, medžioklės ar kito kurio sumanymo sėkmingą užbaigimą.

Fantastiškai iškreiptame tikrovės vaizde, kuris atsiranda, išsiskiriant ir išsivystant religinei sąmonei, suklesti ypatingų formų simbolizmas. Menas, kiek jis sutampa su kulto paskirtim, darosi simboliniu. Išsishakoję kultai su turtingomis apeigomis vaizduojamąjį objektą traktuoja nebe kaip realios būtybės „antrininką“ (kaip ankstyviausiajame paleolitiniame mene), bet daro jį savo stabu, fetišu, paslaptinių tamsių jėgų įsikūnijimu, kuris nebeturi panašumo į ką nors realaus, o, atvirkščiai, yra labai nutolęs nuo to pradinio objekto, fantastiškai deformuotas, kaip antai grėsmingi indonezjiečių stabai.<sup>11</sup>

Kuo paprastesnė atvaizdo pradinė prasmė, tuo didesnis jo pastovumas. Ypatingu pastovumu pasižymi senojo Centrinės Amerikos meno simboliniai atvaizdai, gimę iš tiesioginio gamtos jėgų sudievinimo: drakonas — dangaus įkūnijimas, gyvatė — vandens stichijos, erelis — saulės, jaguaras — žemės; tačiau šitų konkrečių būtybių bruožai tiek stilizuojami, jog jau nebeatpažįstami.<sup>12</sup> Taip sukuriama galingo užmojo darbai, grįsti jau plačia žmonių kultūrine patirtimi, mokslo žiniomis. Misterinį majestotiškumą kelia didysis menhirų ratas Anglijoje, Stounhendže, tiksliais astronominiais apskaičiavimais orientuotas pagal vasaros saulėgrąžas (tą dieną nuo patekančios saulės krintas ilgas akmenų šešėlis pro portalą pasiekia vidury rato stovintį altoriaus akmenį); kaip ir visi panašūs kromlečiai — išgaubtų akmenų ratai — tai monumentalus garbinamos saulės simbolis.<sup>13</sup>

Šitokioje simbolikos ir simbolizmo išsivystymo epochoje tuo pačiu metu vyksta labai reikšminga simbolio žodinė transformacija pačioje kalboje ir sakininėje grožinėje kūryboje. Daiktinis ar veiksminis simbolis buvo užstelbtas ir užtemdytas žodiniu apvalkalu. Daina (ar pasakojimas) atitrūksta nuo apeigos, jos simboliniai vaizdai imami aiškintis paraidžiui, greta jų, į dainą pamažu įeina jau nauji epizodai, kurie turi ją padaryti arba labiau suprantamą, arba praturtinti jos pernelyg paprastą, neįdomų turinį<sup>14</sup> — taip poetinis simbolizmas plėtojosi iš laisvų meninės išmonės paskatų. Kaip vienu metu lygiomis teisėmis gyvavo ir vystėsi ezoterinis ir egzoterinis mitas<sup>15</sup>, vienodai išplėtotos, tokios pat struktūros maginės ir nemaginės paskirties dainos<sup>16</sup>, taip ir simbolizmo išvystymas vyko prieštaringomis linkmėmis. Tai ir buvo laikotarpis, kai mezgėsi šiandien tautosakai likusios įdomiausios poetinio žodžio ir fabulos mįslės.

Kai kurios iš jų pasakose vienaip ar kitaip bandytos įminti. Su iniciacijos („iššventinimo“) ceremonijomis siejo pasakų siužetus P. Sentivas (P. Saintyves) ir V. Propas.<sup>17</sup> Dainose, baladėse painų galvosūkių paliko vandens simbolika, Europos tautose visuotinai sutampanti su meilės ryšio, santuokos vaizdavimu. Mūsų dainose mergytei vainikėlių šiaurus vėjas nupučia į jurių gilumėlių. Trys bernyčiai šieną piauna, iš jų vienas žada būti mergelės mielas ir plaukia vainikėlio, bet pats neišplaukęs skęsta: Vainikėlis prie krantelio — Bernužėlis ant dugnelio (R I 6). Mariose mergytė rankas mazgojo ir žiedelių nuskandino. Bernytis šienaudamas užkirto žiedelį devintoj pradalgėlėj (Sr 152). Po liepa šaltinėly sesės burną prausia, o kareiviai žirgus girdo — žada nieko nedaryti, tik vainikėlius nusagyti (JLd II 790). Atjojęs bernelis labai dažnai sutinka mergelę vandenį besemiant. Per vandenį tiesiamas tiltas, per jį plaukia juodas laivelis. Mergelė, kuriai žirgas sudaužė viedrus, prašo kaldinti tiltelį per Nemunėlį, kad galėtų eiti pas močiutę



(JLd II 825). Juodu laiveliu žada bernelis mergelę išsi-  
vežti į vargelį (JLd II 817).

Kaip besiaiškintume dainų prasmę, neabejotina, kad tokie siužetai yra tipologiškai simboliniai, apima išvys-  
tytus ciklus su pabrėžiama tekėjimo, vedybų mintimi<sup>18</sup>, o savo kilme siejasi su apskritai prieštaringu vandens vaizdinio turiniu, prisimenant, iš vienos pusės, šulinio ir apskritai tyro vandens kultą<sup>19</sup>, iš kitos pusės, vandens sąsają su nedalia, liga, velniais, nelabomis dvasiomis ir mirtimi<sup>20</sup>, taip pat kaip jūros sąsają su bėda, nedalia priešingai gerajai daliai, siejamai su židinio ugnimi.<sup>21</sup> Nebeįspėjama elementarioji dainos prasmės užuomazga, nes ji turėjo būti nevienalytė, komplikuota. Bet iš viso tiek pačia užuomazga, tiek išplėtojimu daina suprantama tik poetinio simbolizmo rėmuose. Panašiai į simbolinį vaizdą išauga visose Europos tautosose stipriai išsišakojusio medžio (ąžuolo, uosio, beržo, liepos ir kt.) kulto atspindžiai, tapdami dainos pradine situacija, veiksmo aplinkos fonu, savarankiška paraleline dainos šaka. Taip suklestinti poetinė simbolika taps svarbiu tolimesnės kūrybos pamatu.

Tuo būdu kaupiasi ne tik idėjos, vaizdiniai, vėliau išbaigiami tautosakoje, bet jau ryškėja ir vidiniai jos meno dėsniai. Visa plati meno sfera ima atsiverti dar gimininės neklasinės visuomenės gelmėse. Egzotiniai, necivilizuotų kraštų gyventojai parodo be galo didelį estetinį išpūdingumą, didesnę nei šių dienų europiečiai. „Ir nekelia abejonių,— rašo K. Mošynskis,— kad šitie stiprūs šviesieji išpūdziai, patiriami iš apdaro (dažnai palyginti labai gausiai ir įvairiai išpuošto), iš miminių ar apskritai draminių reginių, iš vokalinės ar instrumen-  
tinės muzikos, o visų labiausiai iš šokio, atliekamo su tokiu užsidegimu,— yra jiems galingas pozityvus akstinas, paskatinąs ir sustiprinąs juos gyvenime.“<sup>22</sup> Estetiniai išpūdziai, šokant ir klausantis šokio muzikos, stipresni už sunkų nuovargį, jie leidžia visiškai užsimiršti ir išsijungti iš aplinkos, jaučiant nepaprastą kerų po-

veikį. Išsiugdo estetinė nuovoka ir skonis. Žmogus gali giliau žavėtis ir jaudintis, jis nerimsta, džiūgauja, piktinasi ir ginčijasi dėl to, kas gražu ir negražu.<sup>23</sup> Tai visai nauji stimulai kūrybai plėtotis ir turtėti. Štai kodėl dabar ir sakinės kūrybos būna gausios ir įvairios.

Turtingas, įvairus ir spalvingas yra polinezijiečių folkloras, šiuo metu jau žymiu mastu užmirštas, sukurtas tokiu poetiniu žodynu, kurio didelė dalis jau praradusi šiandien savo reikšmę ir nebesuprantama. Jį sudarė eilės, dainos, patarlės, priežodžiai, legendos ir mitai, himnai, užkalbėjimai. Žymią vietą polinezijiečių poezijoje užima darbo dainos, tarp jų: specialios dainos temptant iš miško į krantą sunkius rąstus, statant laivelius, yrimosi dainos ir kt. Dainų buvo labai daug — iš vieno seno maorio jų buvo užrašyta net 380. Tarp jų buvo darbo, šokių, meilės, karo dainų, lopšinių ir kt. Dar turtingesnė, įvairesnė ir subtilesnė buvo havajiečių poezija. Kiekviena jų daina (mele) turėjo keletą skirtingų prasmų: tiesioginę — visiems suprantamą; mitologinę-istorinę; giliai slaptą (kauna). Skiriami bent devyni skirtingi dainų žanrai: karo dainos, šlovinančios genealogiją ir vadų bei legendinių herojų žygdarbius, giriamosios (vadų garbei), lyrinės, bravūrinės ir erzinos, panegirikos kurio nors asmens garbei, meilės, liūdesio dainos, maldos.<sup>24</sup>

Gražių ir turiningų dainų turėjo sukūrę eskimai, pigmėjai, bušmenai. Jose randame jau ir brandesnės minties plėtojimą, poetiškai piešiamą aplinkos vaizdą, peizažą. Kai kurie pavyzdžiai savo meniniu raiškumu gali prilygti civilizutesnių tautų kūrybai. Iš dalies dainos jau gauna strofinę sandarą, suvokiant ne tik išoriniu, bet ir vidiniu atžvilgiu strofą, kaip pasikartojantį vienetą. Atsiranda net ir paralelinės, ir išplėtos pasakojamosios formos dainų.<sup>25</sup>

Pirmykštės kūrybos galimybių ir pasiekimų įsivaizdavimas tegali likti labai bendras, nekonkretizuotas nei istoriškai, nei geografiškai ar etniškai, susikurtas iš

įvairiašalių ir įvairialaikių šaltinių. Bet čiagi, besiformuojančio meno stadijoje, ieškome jau ir konkrečiai tiesioginių lietuvių žodinės kūrybos ištakų. Nors vėlyva ir šykšti pirmoji mus pasiekusi informacija, aiškiai liudijanti apie papročius ir tautosakos gyvavimą (apie 890 m. Vulfstano žinia apie baltų laidojimo papročius, 999 m. J. Kanaparijaus žinia apie lietuvių dainavimą), spėjame, kad tos kūrybos ištakos ir čia bus buvusios taip jau apčiuopiamos ir ryškios. Visas toliau pasekamas tautosakos augimas rėmėsi ilgaamžė brendimo patirtimi.

Pradiniai ištekliai kiekvienos tautos žodiniam menui gali būti tam tikra prasme kaip ir apylygiai. Bet jis formuojasi jau savitomis, istorinės lemties nubrėžtomis sąlygomis. Dainų šalis — Lietuva, kaip ir gretimi kraštai, buvo tolimas ir barbariškas užkampis. Kartu su paties krašto prabudimu istorinei veiklai prasiskleidžia plynėje dirvoje kūrybinės tautos galios. Jos tarpsta, neįleisdamos šaknų į didžiųjų civilizacijų, sukurtų vergovinėse valstybėse, epochas. Kultūrinių vertybių mainai tarp Rytų ir Vakarų dar nepasiekę tokio nuošalumo. Taigi nuo priešaušrio amžių būtinybe yra tapę akylai saugoti, pratęsti, kaupti savo savaimingosios kultūros užuomazgas. Ankstyvesniųjų laikų žmogaus supratimas, pasaulėvaizdis ir įgūdžiai įauga betarpiškai ir giliai į kūrybinę sąmonę.

Minimu gentinių santykių irimo laikotarpiu lietuviai ir jų kaimynai turėjo maždaug nusistovėjusias tarpusavio sienas. Ne tik visą pirmą m. e. tūkstantmetį, bet ir tūkstantmetį prieš m. e. lietuvių nebuvo kilnojamosi dideliais atstumais, ir jie gangreit tarpavosi tame pačiame, tik šiek tiek didesniame plote, kur ir šiandien tebe gyvena. Pastoviai kaimyniavosi: iš šiaurės su suomiais-ugrais, iš rytų ir pietų — su slavais, iš vakarų — su germanais. Su jais siejo ekonominiai, politiniai, kalbiniai ir kultūriniai kontaktai. Nėra žinoma istorinio sukrėtimo reikšmę turinčių susidūrimų su aukštesne civilizacija ar

tolimomis, nepažįstamomis šalimis. Prekybos keliai jungė, kad ir epizodiškai, su Romos imperija. Ypač aktyvi ir sudėtinga prekyba ne tik su Romos imperija bei laisvaisiais germanais, bet ir su visu šiaurės rytų Baltijos arealu, suomiais, šiaurės ir rytų Rusia, vykusi m. e. II—V a. a. Tada Rytų Prūsija ir Lietuva augančios metalurgijos ir žemdirbystės dėka buvo tapusi, pasak archeologės M. Gimbutienės, stambiu kultūros centru, svarbiausiu metalo kultūros transportuotoju į šiaurę ir rytus, ir jos įtakos zona geografiškai buvo plačiausia visoje toje Europos dalyje, kuri neįėjo į Romos imperiją. M. Gimbutienės manymu, tai būta baltų kultūros „aukso amžiaus“<sup>26</sup>. Dažnoki iš užjūrių atvykstančių normanų vikingų užpuldinėjimai, kaip, savo ruožtu, ir lietuvių-latvių genčių (kuršių) plėšikavimai tolimesniuose Baltijos pajūrio kraštuose, taip pat praplėsdavo ryšių sferą. Lietuvių-latvių genčių gyvenimas ir kultūra tokiomis sąlygomis nebuvo izoliuoti. Tiesiog ar netiesiog juos skatino ir bendri visuotinės žmonijos kultūros elementai.

Tautosakai kurtis pagrindinis veiksnys buvo išaugęs etninis-tautinis sąmoningumas, praplečias siaurą gentinį žmogaus akiratį, duodąs naujų, bendrų visuomeninių idėjų. Sietina tai su tautybių susidarymu. Taip m. e. VI—VII a. skaldėsi bendras slavų kamienas į rytų, vakarų ir pietų slavus. Taip radosi vokiečiai su savo kalba, atsiskyre iš bendros germanų kalbų giminės (m. e. VI—VIII a.). Šituo laiku, VI a., ir lietuviai su savo kalba galutinai atsiskiria nuo latvių.

Svarbi vidinė sąlyga žodinei kūrybai išsiskleisti — pati tautybės kalba. Visuotine kalbos raidos tendencija čia vyksta pažangus formų praradimo, suprastinimo — morfologinės redukcijos — procesas, kurio dėka įgyjama abstraktaus apibendrinimo galimybė. Tai prasidėjo dar seniesiems indoeuropiečiams skaldantis į prokalbes, bet lemiamas šuolis, germanistų teigimu, įvyko žymiai

vėliau, išsivystant dabartinei, tautybės, kalbai.<sup>27</sup> Tada atsiranda kalbos lakumas, talpumas minčiai reikšti.

Nacionalinių lietuvių tautosakinių tradicijų pradžia, atsiskiriant lietuviams su savo kalba nuo latvių, liudija abiejų tautų kūrybos priešaringi ryšiai — su ryškiais bendrumais ir tokiais pat ryškiais skirtumais.

Dar pirmąjį etninio-kalbinio bendrumo pagrindu susidarė pastoviausiojo pasakų žanro — stebuklinių pasakų — branduolys. Su abiem tautom būdinga etnine sąmone ir mitiniu pasaulėvaizdžiu suaugusi, lygiai gerai žinoma Lietuvoje ir Latvijoje, originali ir populiari pasaka apie Eglę žalčio žmoną priklauso šitam laikotarpiui. Pasakos konflikto pagrindas rodo kaip tik ne pirmąją gentinės visuomenės tolimą praeitį, o jau jos irimo procesą, kada tiktai ir išsiskiria individuali šeima (Lietuvoje tai vyksta V a.). Tam tikras meninis neįprastumas, švieži ryšiai su populiariais tikėjimais sako, kad čia tik dar „atrandama“ pasakos forma. Todėl pasakos siužetas dar tebekuriamas, tas kūrimas tęsis ir toliau — taip ir atsirado skirtingos lietuviškos ir latviškos pasakos redakcijos: latvių tautosakoje žinoma, be dviejų bendrų, trečia savita redakcija, kurioje Eglės vyras nebe žaltysžmogus, bet tipišką užpuolikas — velnias<sup>28</sup> (tai iš esmės keičia konflikto esmę ir bendrą pasakos pobūdį). Kita dalis originalių lietuvių pasakų (su heroje moterim) gimsta savarankiškai ir beturi tik tolimesnes paraleles su latvių, panašiai kaip iš dalies ir su kitų tautų pasakomis. Iš artimo bendravimo laikų atsinešta yra ir patarlių, priežodžių sanaujos. Perdėm savita abiejų tautų dainuojamoji poezija — su skirtingomis žanrų ribomis, savarankišku turiniu ir forma. Taigi ji negalėjo būti sukurta bendroje lietuvių ir latvių tėvynėje.

Toji giminių tautų kūrybos takoskyra tvirčiau įspraudžia lietuvių tautosaką į laiko rėmus. Ne tokia tolima pasirodo praeitis, kada nusistovi ir galutinai išryškėja mūsų dabartinės poetinės tradicijos. Istorinės sąlygos, kuriomis jos išsivysto, yra iš esmės naujesnės —

tai jau epocha, kai yrančios gimininės bendruomeninės santvarkos gelmėje kalasi, bręsta ir su antruoju mūsų eros tūkstantmečiu galutinai įsitvirtina nauji, klasiniai-feodaliniai, visuomenės santykiai. Šitokios aplinkybės ir įvesdina į tautosakos tikroviškąją dirvą.

## 2. FEODALINĖ TIKROVĖ IR LIAUDIES KŪRYBOS SUKLESTĖJIMAS

Tautosakos pagrindas — feodalinė tikrovė. Meninis pasaulėvaizdis, pradėjęs ryškėti kartu su šitų santykių pradžia, turėjo formuotis ir bręsti, sugerdamas į save naujos epochos žmonių patirtį ir pažiūras. Užtat ir šito pasaulėvaizdžio turinys negalėjo nepriklausyti nuo feodalinės sistemos raidos ypatumų.

Feodaliųjų santykių esmė, visuomenės istorijos tyrinėtojų žodžiais, ta, kad jie labiau, negu vergoviniai santykiai senosiose didžios civilizacijos tautose, atitinka evoliucinę gamybinių santykių sekvenciją ir yra logiška grandis nuo gimininės bendruomenės į kapitalistinius santykius.<sup>29</sup> Feodalizmas iš dalies atskiria gamintoją nuo gamybos priemonių, o galutinai užbaigs šį atskyrimo procesą jau kapitalizmas. Bet, iš kitos pusės, feodaliniai santykiai dar artimai susisiekiama su tipiniais viena-lytės gimininės visuomenės nuosavybės santykiais. Vieni ir kiti iš esmės realia pripažįsta naudojimo, o ne turėjimo teisę. Feodalinė dominium directum pripažįstama tik dominuojanti aukščiausioji siuzereno valdžia, tuo tarpu faktiškai dominium utile leido naudotis žeme kiekvienam, kas į ją įdėjo darbo, suteikė jai vertę, nes nenaudojama žemė čia dar nesudarė vertybės.<sup>30</sup> Pasikeitė feodalinėje santvarkoje tik gėrybių paskirstymo būdas. Giminines prerogatyvas personifikavus ir perduodant paveldėjimo keliu, dalis buvusios giminės — gimstanti viešpataujanti klasė — pasisavino kompetencijas iš

visumos — visos giminės, ir paskirstymo ekvivalentiškumo principas virto išnaudojimo principu.<sup>31</sup>

Akivaizdi pažanga — gyventojų padaugėjimas, masiškesnė, įvairesnė, tobulesnė gamyba — žymi perėjimą iš gimininės bendruomenės į feodalizmą. Vis dėlto ir pačiai feodaliniai formacijai dar būdinga nepaprastai lėta gamybinių jėgų raida: juo ilgiau ji išsilaiko, juo lėtesnė ir menkesnė materialinės būties apytaka, nepajudinami įsisenėję socialiniai institutai ir ideologinis antstatas.

Feodalizmo formavimasis Lietuvoje vėlavo. Iširus žemdirbių pilėnų bendruomenei, jos vietoj atsiradęs laukas (be pilies ir kaimo) ir valsčius (su pilim) tarp bendruomenės narių ir aukščiausio jų valdovo — žemės kunigaikščio iki pat XIV—XV a. palaikė pusiau feodalinį, pusiau patriarchalinį santykį: kunigaikštis gerbiamas ir vaišinamas, kaip dar buvo įprasta iš pirmųjų bendruomenės laikų, jis laikomas valdovu, vyriausiu teisėju ir karo vadu. Veldamų, pririštų valstiečių, institutas, reiškiantis masinio valstiečių įbaudžiavinimo pradžia, ima rasti tik Jogailos ir Vytauto laikais.<sup>32</sup> Su veldamais atiduodama bajorams žemė jau turi realią nuosavybės kainą. Bajorų įsitvirtinimas vyko lėčiau nei gretimuose kraštuose — Lenkijoje ar Rusijoje. Tolesnis feodalizmo stiprėjimas — tai valstiečių pririšimas prie žemės, jų alodinių teisių panaikinimas, kaip ir, savo ruožtu, bajorų feodalinų teisių didėjimas, virtimas „žemininkais“, jų įsigalinti administracinė ir teisminė valdžia. XVI a. kartu su daliniu valstybingumo praradimu Lietuvos kaime galutinai įtvirtinama baudžiava.

Tautosaka glaudžiai siejasi su viena feodalinės tikrovės puse — valstietijos gyvenimu. Išsamesni, patikimi tautosakos faktų paliudijimai, kuriuos sutinkame jau gana pavėluotai XVI a. M. Strijkovskio ir A. Gvagninio veikaluose, labai ryškiai įsipina į kaimo buitį paveikslą. Su bendra valstiečių gyvenimo tvarka siejasi visa pateikiama lietuviška etnografinė-tautosakinė medžiaga.

Ja pasiremiant, taip pat charakterizuojama savotiška valstiečių galvosena, jų pagoniškas tikėjimas.

Užsimenama apie dainas. Jos skambėję darbą dirbant: „Girnas rankomis sukdami, tėvų papročiu, sodietiškiai, savaip sutardami, žodį molior panašiai kaip dainą kartoja; vyrams, moterims tas dar yra ypatinga, kad apie viską, ką dirba, dainuoja sodietiškas dainas.“<sup>33</sup> Itin neįmantrus ir muzikiniu, ir poetiniu atžvilgiu turėjo būti šitas sutartinis dainavimas, pabrėžtinai kartojant vieną žodį „molior“, taigi tą patį „malu malu“, kaip ir žinomose vienastrofėse šiaurės Lietuvos girnų dainose. Toks dainavimas lengviau galėjo būti ir pašalinės ausies nugirstas.

Tiesiog su valstiečių darbu siejosi ir visas etnografinis koloritas — agrarinės apeigos, papročiai. Iškilmingai pagerbiamas ir personifikuojamas rugių pėdas, kurio vieta žemdirbystės magijoje buvo visad itin svarbi; apie jį kalbama Christburgo taikos sutartyje 1249 m., traktuojant kaip labai svarbų ir charakteringą prūsų tikėjimo objektą, laikant jį stabu Curche.<sup>34</sup> Minimas yra vasaros saulėgražų šventimas, kupolinės žolės (Volfenbiutelio postilė, M. Strijkovskis) — tipiški agrarinių kultūrų bruožai. Negausūs ir atsitiktiniai šituo laikotarpiu žemdirbystės apeigų atgarsiai, jie toliau prašosi palyginami su sekančio XVII šimtmečio etnografiniais kaimo buities aprašymais. Pastarieji, visų pirma M. Pretorijaus „Prūsijos įdomybės“, jau tiesiog stebina kalendorinių ir apskritai agrarinio pobūdžio švenčių, apeigų ir tikėjimų turtingumu — tokia gausa sukaupiama vis dėlto ne per vienos kartos amžių!

Kitos apeigos buvo lygiai tiek pat išvystytos. Dar Vulfstano IX a. pranešimas apie aisčių šermenų „puotas ir žaidynes“, trunkančias ištisus mėnesius, atkuria didelių iškilmių vaizdą. XVII a. laidotuvių aprašymai piešia iškilmes konkretnėje kaimo buities aplinkoje, bet taip pat ryškus etnografinio kolorito, atspindinčias jau giliai susiformavusį pasaulėvaizdį. Ne tik gyvas, bet ir



suvešėjusias tradicijas parodys XVII a. etnografai, aprašydami vestuves — visą savaitę užsitęsiančią viso kaimo šventę, „sibaritinę“, anot T. Lepnerio<sup>35</sup>, valstiečių puotą. Šitame vestuvių ceremoniale taip pat labai gausu agrarinių elementų.

Valstiečio gyvenimo ratas tai ir yra visa tautosakos gyvavimo erdvė. Čia tiktai ir reikia ieškoti jos vystymosi akstinių. Iš pat savo ištakų lietuvių tautosaka gauna grynai valstietišką charakterį. Palieka joje savo žymę ir pati konkreti aplinka, valstiečio būdas, ir juo labiau sąlygoja jos raidą apskritai bendras valstietijos, kaip klasės, vaidmuo ir svoris savo meto visuomenėje. Tautosakos substancialumas siejasi su šitos klasės, ją išnešiojusios, socialiniu dinamizmu, gyvenimiška ištverme ir patirtimi, didžia dalimi taip pat betarpiškai paveldėjusia ir ankstyvesnės beklasės demokratinės formacijos tarpusavio santykiavimo būdą, kultūros ir ideologijos pradus, kuriuos savo šaknimis liečia dar ir tautosakos užuomazgos. Tiktai supratimas apie valstiečio vietą gyvenime, jo socialinę paskirtį leidžia giliau pažvelgti į tautosakos esmę.

Minėti jau gana vėlybi rašytiniai etnografiniai šaltiniai Lietuvos valstiečio buitį neretai vaizduoja skurdžią ir nykią: menkos, žemos trobelės su negausiais ūkiniais pastatais arba ir be jų — vienas bendras trobesys, iš kurio vieno gyvenamo galo kiaurai matyti kitame gale laikomi gyvuliai. Maža banda. Maži greiti arkliukai. Našiausias arimo įrankis — medinė žagrė, dažnai minima XIII—XV a. šaltiniuose, laikoma ūkiniu vienetu. Archeologiniuose kasinėjimuose vis dėlto težinomas vienintelis geležinio norago, pritvirtinamo prie žagrės, radinys iš Punios apylinkės XIII—XIV a.<sup>36</sup> Dažni brangūs tauriųjų metalų papuošalai, kalbą apie turtinę neįlygybę, iškasenose kontrastuoja su geležies būtinų dirbinių negausumu.

Valstiečio gyvenimas feodalizmo sąlygomis apskritai visur buvo nelengvas. Menki materialiniai resursai

ūkinių sukrėtimų, stichinių nelaimių, užsitęsusių varginančių karų laikotarpiu neišgelbėdavo nuo visuotinių negandų. Dar nesenoje praeityje (paskutinį kartą 1032 m.) Europoje siautėjo žmogėdrystė — ir ne kaip paskiras, bet kaip visuotinis reiškinys. Dažni būdavo visos Europos, o ypač Vokietijos, badmečiai (pvz., 1248 m.) ir masinės epidemijos. O net ir normaliomis sąlygomis, istorikų nuomone, valstiečiui nuolat grėsusi bado mirtis.<sup>37</sup>

Vis dėlto realios tikrovės nušvietimas neretai esti pagrįstas ir perdėm subjektyviu išpūdžiu (plg. A. Gvagninio atkuriamą itin apgailėtiną lietuvių kaimo buitį, vargų vaizdą<sup>38</sup>). Apskritai imant, pareinamai nuo autorių, rašiusių apie sodiečius, ideologinės orientacijos, jų materialinis-kultūrinis lygis apibūdinamas kraštutiškai priešinga prasme.<sup>39</sup> Kritiškai pasižiūrint į tiesioginius, palankius ar neigiamus, anuometinių liudytojų atsiliepimus, galima spėti, kad Lietuvos valstietis vis dėlto turėjo kai kurių skirtingumų ar ir pranašumų bent jau gretimų kraštų valstietijos gyvenimo atžvilgiu. Tokiai prielaidai yra pagrindo.

Didžioji kunigaikštystė turėjo užtektinai ūkio išteklių gana gyvai vidaus ir užsienio prekybai. Ypač įtikinamai ūkinį etnografinės Lietuvos žemdirbių pajėgumą charakterizuoja tankus krašto apgyvendinimas: krašto gyventojų skaičius priešunijiniu laikotarpiu beveik visiškai atitinka gyventojų skaičių visoje dešimteriopei didesnėje likusioje kunigaikštystės dalyje.<sup>40</sup> Plėsdamiesi į rytus ir dalydami savo bajorams žemes Baltarusijoje, Lietuvos valdovai siekė išlaikyti savo krašte nejudinamus žemės fondus, tiesiog jiems priklausančius. Juose gyvenęs valstietis dar buvo niekam neparduotas ir nedovanotas.

† Kad lietuviai valstiečiai buvo žymiai laisvesni, nei valstiečiai tuo pat metu gretimuose kraštuose — galutinai nepavergti feodalų,— tai vieninga istorikų nuomonė. Tokia valstiečių padėtis juo reikšmingesnė, kad

siejosi su valstybės konsolidavimosi procesu ir žymiu mastu jį sąlygojo. Valstiečiai tiesiog priklausė didžiajam kunigaikščiui, o tik retesniu atveju bajorui (bajorai neturėjo didelių žemių, žymiam bajorui tepriklausė kaimas ir jo paties dvaras). Didžiojo kunigaikščio valdžia Lietuvoje buvo stipri. Jokių būdu, kaip sako V. T. Pašutas, nebuvo tai absoliutizmas, o tik ankstyvajam feodalizmui būdinga valdymo forma, bet ji žymiai skyrėsi nuo mažiau patvarios kunigaikščio valdžios feodališkai susiskaldžiusiuose gretimuose kraštuose.<sup>41</sup> Negalima nematyti ryšio tarp galingo didžiojo kunigaikščio ir gausių laisvųjų valstiečių, iš vienos pusės, ir mažiau nei kituose kraštuose išsigalėjusių feodalų, iš kitos pusės. Kaip tik laisvųjų valstiečių gausumas ir turėjo sudaryti didžiojo kunigaikščio stiprios valdžios pagrindą, nors, kaip pabrėžiama, jis anaipatol nebuvo liaudies karalius ir vykdė ne jos, bet tos pačios bajorų klasės, iš kurios jis iškyla, valią. Taigi šitoks jėgų santykis paaikškina ir „meteoriskai“ švystelėjusios didžiosios Lietuvos kunigaikštystės valstybinės galybės socialines šaknis.

Tai ir buvo našioji, kūrybiškai skatinančioji laiko dirva. Feodalo dar nepaverttas, turįs beveik nevaržomą savarankiškumą savo ūkyje ir tarpusavio santykiuose, nuolatinį karo žygių ir pavojų aplinkoje išsiugdęs tautinį ir valstybinį sąmoningumą, valstiečių sluoksnius buvo didelė socialinė jėga. Jis negalėjo nepareikšti savęs drąsiau, pilniau ir kūrybingiau, nei bet kuriuo kitu savo istorijos laikotarpiu visose gyvenimo srityse. Mūsų tautosakos savaimingumo bruožų reikia čia ieškoti. Čia ir brėžėsi visiškai savitas žmogaus pasaulėvaizdis.

Valstiečių pagrindinis verslas, tiesiog paveldėtas iš laisvųjų gentinių pirmtakų, jų tarpusavio santykiai, susiklostę bendruomeninių-patriarchalinių santykių pagrindu, žymėjo artimiausių interesų ratą. O giliau pasaulėvaizdyje turėjo nusistoti visapusiškai pozityvus santykis su tikrove, nulemtas ir stichinio materializmo

pasaulėžiūros, ir pačios materialinio gyvenimo gėrio kūrėjo patirties. Toks pasaulėvaizdis atsekamas tautosakoje. Apie jį leidžia kalbėti visiškai konkretus, labai ryškus ir būdingas liaudies poezijos tipas. Sutartinės. Daugiabalsės dainos apie bendrą brolelių darbą („Eisim, broliai...“), apie medžioklę, karą, bet daugiau apie žemdirbystę,— stipri, trumpa, primityvi poezija, anot A. R. Niemio.<sup>42</sup>

Sutartinės — daugelį epochų brandintos dainos. Jos ne todėl liko senovinės, kad iš viso nesikeitė, bet kad poetinė ir muzikinė archaika jose neperlaužiama ir nepadengiama naujesniais struktūriniais sluoksniais. Toji archaika ilgai evoliucionuoja iki nesuprantamai keistų prasminio ir vaizdinio elemento dichotomijų (teksto ir garsažodinio priedainio). Nors ir pasižymėdamos didesniu improvizaciškumu, nei ištisinės dainos, jos išliko sustabarėjusios savo siauru, vienpusišku ir nesikeičiančiu pasaulio vaizdu, kuriame mažai atsispindėjo sudėtingesni ir aštresni ar dramatiškesni reiškiniai. Šykščiai į jas įsiterpia naujų laikų istorinė patirtis. Sutartinės pasaulis pabrėžtinai paprastas, situacijos išsprendžiamos tiesioginiu veiksmu, perdėm dar menkas subjektyvus reagavimo, emocionalumo atspalvis. O atlikimo pobūdis — didele dalimi glaudus ir būtinas funkcinis ryšys su darbu, kolektyvinis, daugiabalsis dainavimas — rodo sutartinių šaknis susitelkusios kaimo bendruomenės gyvenime, bendroje gamybinėje veikloje. Tik tai ankstyvųjų feodalinių amžių tikrovė galėjo pagimdyti sutartinę kaip jau išbaigtą, vientisą poetinę ir muzikinę formą.

Originalioji sutartinių muzikos ypatybė — paraleliniai sekundiniai sąskambiai, kurie bus girdėjęsi ypatin guose A. Gvagninio aprašytuose triūbų garsuose: „Turi tokias medines gana ilgas triūbas, kurias pūsdami, kažkokį keistą ir nedarną skambesį išgauna (dissonum concentum edunt), o kartais vienas iškart dvi triūbas pučia ir savotišką harmoniją pasiekia.“<sup>43</sup>

Elementarus vientisumas sutartinėse yra kupinas giedros, gaivaus džiugesio. Santūri, sukaupia poezija pabrėžia vaizduojamuose žmonių santykiuose šviesiąją pusę (išskirtinis dėmesys brolio sesers jausmams!), problematiškesniais atvejais (vestuvinėje tematikoje) palieka nevystomą konflikto situaciją, stipriu dekoratyviniu pradū kuria bendrą pakylėtą nuotaiką; jų muzika visiškai nenaudoja minorinių dermių ir išsitenka vien mažoriniame aiškume ir šviesume.

Tiktai bendriausiais atžvilgiais genezės plotmėje sutartinės lygintinos su senosiomis latvių „dziesmomis“ — ketureiliais. Lyginti galima, žinoma, tik poetinę formą — latvių ketureilių muzikinė išraiška pernelyg skurdi greta sutartinių. Ketureiliai laikomi jau vėlesniu, kiek jaunesniu padariniu<sup>44</sup>, nors ir jų kūrimas, latvių tautosakos tyrinėtojų nuomone, nukeltnas dar į XIII—XVI ar XII—XVI a.<sup>45</sup> Sutartinės, kaip ir dziesmos, — žemdirbių tautosakos darbo poezija. Toliau šituo atžvilgiu joms atliepia suomių-karelių runos. Runos yra išsaugojusios archaiką iš daug tolimesnių amžių, iš Šiaurės seniausiųjų neolitinų gyventojų — medžiotojų ir žvejų — buities. Tačiau runų poezijos jau ankstyvasis klodas taip pat turi paralelių ir atitikmenų lietuvių ir latvių dainose, kurias yra nurodę ir tyrinėję K. Kronas (Krohn) ir ypač A. R. Niemis<sup>46</sup> ir kurioms tiek pat dėmesio skiria, nors ir darydami labiau rezervuotas išvadas, paskesnių laikų folkloristai.<sup>47</sup> Nurodoma, kad runų plėtotė ir formaliai, eilėdaros atžvilgiu, siejosi su latvių daina ir apskritai savo pirmykšte struktūra buvo gimininga su dar senesniu ir charakteringesniu poezijos pavyzdžiu — lietuvių daina. Tokios išvados gali praversti ir sutartinių datavimui. Kitu atžvilgiu „Kalevala“, kaip ypatingas, savitas liaudies epas kitų nacionalinių epų tarpe, apdainuojąs ne karą, bet darbą, mitologizuoto darbo archaiką („kultūrinių herojų“ paveikslai, Sampo vaizdas ir t. t.) pratęsiąs naujoviškesniuose darbo veiklos aprašymuose, ir savo bendru skambesiu turi kažką panašaus į sutartines. Ir kokią iš-

skirtinę vietą savo archaiškumu ir didžia poetine verte „Kalevala“ užima liaudies herojinėje epikoje, tokios pat išskirtinės lemties verta yra sutartinė liaudies lyrikoje — tai kongenialūs poezijos reiškiniai.

Sutartinės, nors ir neplačiai, atspindi ir tautos heroikos laikotarpį. Pirmoji paminėta „Sudaičio“ sutartinė apdainuoja bendrą karių žūtį prieš apsuptoje pilyje su giliu skausmu, priešpastatydama — kaip įmanoma tik lyrinio, ne epinio pobūdžio dainoje! — visuotinę bendro saugumo ir apsigynimo idėją žmogaus gyvenimo vienintelei, niekuo nepakeičiamai prasmei: „— Ne taip gaila man pilelės, Kaip man gaila karelių.“<sup>48</sup> Karinės tematikos sutartinių neturėjo trūkti minimu laikotarpiu. Lieka klausimas, ar kita M. Strijkovskio pacituota daina „Dowmantas, Dowmantas Gedrotos Kunigos, labos Raitos luguje“<sup>49</sup> buvo sutartinė, ar ne, nors iš viso jos tautosakinis autentiškumas neturėtų, atrodo, kelti abejonių: citatą laikydami atskiru posmu, gauname vieną iš populiariausių ištisinių dainų eiliavimo schemų (6 6 7); kartojimas, — kurį autorius kaip ir kitas išorines formas ypatybes ir kitais atvejais siekia išsaugoti, — pabrėžia svarbiausią prasmingą žodį — karo vado vardą. Yra pagrindo sutartinių priedainiuose išlikusius „Sudaičio“, „Daumanto“ laikyti tikriniais vardais taip, kaip kitus priedainius, Z. Slaviūno manymu<sup>50</sup>, tikslinga sieti su senuose šaltiniuose minimais karo šūksniais.

Nuo ankstyvųjų feodalinių amžių, kada manome jau klestėjus sutartines, iki mūsų šimtmečio — ilgas tarpas. Jame ryškus laipsniškas, o gal ir staigus atoslūgis į pabaigą — palyginkime kad ir milžinišką skirtumą tarp turtingai išvystytų, vaizdžių M. Miežinio pateikiamų pavyzdžių ir po keliasdešimt metų, jau XX a., žymiai schematiškesnių ir blankesnių užrašymų. Pačio tikrojo sutartinių gražumo jau nebepajusime, jis bus, atrodo, nepasiekęs mūsų. Sutartinių klestėjimo trukmė turėjo būti ribota. Gal nereiktų tad visiškai atmesti minties, kad anksčiau sutartinių dainuota ir didesniame plote ir tik

kai kur jos anksti visai išnyko taip, kaip išėjo iš aktualesios vartosenos XVIII a. senieji latvių ketureiliai. Dau-giabalsės, reikalaujančios didesnio susiderinimo, galėjo ir visai išnykti kaip ištisas reiškinys, nykstant visam jo sąlygų kompleksui.

Anoje epochoje sutartinių lyginamasis svoris buvo žymiai didesnis nei vėliau. Ištisinių dainų fondas XIV—XVI a. dar tik pildėsi. Pasižymėdamos didesniu tradi-ciškumu, pastarosios vis dėlto yra išsaugojusios iki vėlesnių laikų ne tiek daug būdingų išbaigtų tipų, kurie visiškai aiškiai liudytų seną kilmę, o dauguma atskirų senesnių motyvų ir įvaizdžių atskamba jau be savo pilnesnio buities, aplinkos konteksto. Nedidelis skaičius dainų, apdainuojančių „brolelius“ ir jų palydovus „tar-naičius“, iliustruoja dar tik beįsigalinčius baudžiavinius žmonių santykius.<sup>51</sup> Arba mena visuotinę tėvynės gynimą ir garbingą už ją žuvimą — daina „Oi, lekia lekia gulbių pulkelis“.<sup>52</sup> Savo visuomeniškai reikšmingu ir pozityviu turiniu, socialinės laisvės ir išdidumo jausmu pastarųjų patosas buvo dar artimas sutartinėms.

Nei sutartinės, nei ištisinės dainos netapo tiesiogine ir pilnutine išraiška heroikos, taip aktualesios tuo laikotarpiu, kai visos tautos pastangos buvo pajungtos savarankiškai valstybei kurti, jos sienoms apginti, išplėsti ir sutvirtinti. Šitie interesai turėjo iškilti ir kitoje, ne valstietiškoje, aplinkoje. Gyvą reikalą visomis priemonėmis ugdyti valstybinį sąmoningumą neatskiriamai nuo tautinio susipratimo suvokė Didžiosios Kunigaikštystės galybės šimtmečiais — XIV—XV a. ir kiti visuomenės sluoksniai. Lietuvos viešasis valstybinis ir kultūrinis gyvenimas tada įgauna jau ryškiai savitą tautinį veidą. „Reikšmingas ir vertas nusistebėjimo yra tas dalykas,— kalba istorikas J. Ochmanskis,— kad stiprias tais laikais svetimas kultūrinės ir kalbines įtakas — rusų, lenkų, lotynų, vokiečių ir net totorių, lietuviai sugebėjo pakreipti savo naudai ir net išnaudoti lietuvių tautybės

sąmonės skiepijimui. Jos pažadino ir išvystė dvasinį gyvenimą lietuvių visuomenėje, ypač jos aukštesniuose sluoksniuose.<sup>53</sup> Didžiojo kunigaikščio ir didikų rūmai tampa sparčiai kylančios ir europėjančios kultūros centrais, tarnaujančiais lietuviškai valstybinei politikai.

Meninė veikla, skatinama tokiuose centruose, buvo skirta reprezentacijai, iškilnių progai ir viešai ar privačiai laisvalaikio pramogai. Jos linkmė klostėsi pagal bendrą viduramžių Europos pavyzdį. Toną meniniam gyvenimui tuo metu davė keliaują dainininkai ir muzikantai, kurie yra apskritai vieni iš svarbiausių viduramžių muzikinės kultūros skleidėjų. Neuzimą apibrėžtos socialinės padėties, nerūpestingai laisvi ir familiariai stačiokiški improvizuotojai muzikantai buvo didžiai mėgstami tiek varguomenės, tiek aukštuomenės, išlaikomi žymesniuose Europos miestuose.

Didžioji Lietuvos kunigaikštystė, savo valstybine politika ir kultūrine statyba vis labiau pritapdama prie visos viduramžių Europos, buvo, kaip ir kiti kraštai, aplankoma keliaujančių muzikantų. Jų kelionių rytinės ribos siekė miestus prie Baltijos — Tartu ir Rygą, Lenkiją ir žemiau Vengriją. Beveik iš visos Europos plūsdavo muzikantai į Marienburgą, ir ne vien religinėmis giesmėmis bei legendomis, bet ir herojinėmis giesmėmis pajvairindavo šiaipjau askeze garsėjančių Ordino riterių vaišes. Kryžiuočių ordino pilys ilgiausiai, netgi dar XIV ir XV a., išlaikė Vakarų Europoje jau išblėsusias riterių tradicijas ir gyvenimo būdą. Kariniai pasirengimai ir platūs prekybiniai ryšiai sutraukdavo žmones iš visų šalių daugiau nei į kurį kitą kraštą.<sup>54</sup> Panašiose Europos muzikantų sambūrio vietose susikurdavo internacionalinio pobūdžio muzikiniai ansambliai, jie pajvairindavo savo programą nacionalinio repertuaro numeriais, vaidindami atlikėjai persirengdavo svetimų tautų ir įvairių savo krašto luomų personažais. Keliaujančių muzikantų dėka ne tik toliau, bet ir artimoje Lietuvos



kaimynystėje — Lenkijoje, Vokietijoje, Prūsijoje — vyko gyvi kultūriniai mainai.

Dar XIV a. Krokuvos pilyje dainininkų ir instrumentalistų būrį buvo sutelkusi Aldona Gediminaitė, Lenkijos karaliaus Kazimiero Didžiojo žmona, didelė muzikos globėja. Tuo dažniau minima muzika Jogailos rūmuose, nurodoma keliolika muzikų vardų. Jogailos karališkąją kapelą Vavelyje sudarė būgnininkai ir muzikantai, groję pučiamaisiais instrumentais, solistai arfininkai ir dainininkai.<sup>55</sup>

J. Dlugošas tvirtino, kad tokius pomėgius Lenkijos valdovai atsinešę iš savo gimtinės. Esą, Aldona dar pas „barbarus tėvus“ pamėgusi dainas ir pasaulietiškas pramogas, kurių ir paliko neišsižadėjus, priėmusi krikščionybę. Apie Jogailos mirtį rašoma, kad mirė persišaldęs, nes, senu giminės papročiu, o taip pat savo paties įpratumu, buvo į švelnius garsus palinkęs ir sušalo, pavasarį kiaurą naktį miške klausydamas lakštingalos giesmių.<sup>56</sup> B. Sruogos „Milžinų paunksmėj“ nupieštasis Jogaila su savo lyriniais apmąstymais ar neatsiremia į tokias kronikininko užuominas?

Keliaują muzikantai užklysdavo į Lietuvą, žygiuodami savo tolimais maršrutais, o taip pat buvo ir vietos valdovų pilyse užlaikomi ir branginami. Jei didysis kunigaikštis Algirdas, metraštininko dar giriamas už išmintį, kad šitokių muzikantų neklausęs<sup>57</sup>, tai vėlesniais laikais valdovų pažiūros ir skonis aiškiai pasikeičia. Svečiuojasi atsitiktiniai žmonės, kaip antai 1390 m. į Lietuvą jūra ir sausuma atkeliavęs princas Heinrichas fon Derbis (Derby), kurį lydėjo „Magister Johannes nakerer“ (juokdarys).<sup>58</sup> Flamandų rūmų dainius (Wappendichter) Gelre hercogų fon Geldernų pavedimu buvo nuvykęs iki pat Lietuvos ir Vengrijos.<sup>59</sup> Tarp kitų kraštų Lietuvą lankęs sakosi vienas žymiausių keliaujančių vokiečių poetų „kilmingas ir riteris“ Osvaldas fon Volkenšteinas (gimęs, spėjama, 1377 m.):

Gen Preußen, Littwan, Tartarei, Türkei über Meer,  
gen Lampart, Frankreich, Ispanien, mit zwaiien Künigesheer  
treib mich die Minn auf meines eigen Geldes wer.\*<sup>60</sup>

Vokiečių muzikantai („trūmper“ ar „piper“) 1399 m. vyko groti pas kunigaikščio Vytauto žmoną („zu herzogen Wytowtes frauwe“)<sup>61</sup>. O paties Vytauto fleitininkai XIV a. pabaigoje ir XV a. pradžioje buvo dažni Ordino svečiai Marienburge.<sup>62</sup> 1429 m. ir Niordlingene kaip svečias minimas Vytauto tarnas („herzog wyttolts dyener“)<sup>63</sup>. Stiprėjančių nacionalinių ir valstybinių aspiracijų metu būdingas ir tikriausiai ne vienintelis turėjo būti ir XVI a. Trakų vaivados pavyzdys: jo dvare išlaikomas dainininkas atlikdavęs kaimietiškas lietuvių dainas ir 1547 m. dainavęs pačiam karaliui Žygimantui Augustui.<sup>64</sup>

Bet kaip tik labai marga, reprezentacinė ir pramoginė, tai perdėm rimta ir patetiška, tai vėlgi triukšminga, šiurkšti ir komiška bendra viduramžių pilių ir aikščių meno atmosfera neleidžia spėti, kokios buvo tos lietuvių dainos, dainuojamos karaliui. Jos anaip tol nebūtinai veda herojinio epo pėdsakais, kaip galima būtų manyti. Neabejotina, kad herojinės giesmės būtų tikrai turėjusios pasisekimą ir būtų skatinamos pilių menėse, kaip ir bet kuris kitas patriotinės minties kūrinys. Tačiau gyvoje tradicijoje neišsiliko jokių epinės kūrybos pradų, ir tai verčia daugiau negu abejoti jų buvimu. Minima ar pacituojama viena kita lietuvių daina apie karo vadus neturi, sprendžiant iš liudijimų, herojinio skambėjimo, tai yra liūdna daina — anot M. Miechovitos.<sup>65</sup> Nebūtinai herojinės-epinės būdavo ir kitų gretimų tautų užrašytos pirmosios dainos, mininės karvedžius.

---

\* Į Prūsiją, Lietuvą, Totoriją, Turkiją per jūrą,

‡ Lombardiją, Prancūziją, Ispaniją su dviem karaliaus

kariuomenėmis

Vykau savo pinigais, meilės genamas.

J. Dluogošo teigimas<sup>66</sup>, esą, jotvingiai tikėjosi, jog jų karžygiškumas būsiąs apdainuojamas, ir dėl to kaudavosi ypač narsiai, atspindi perdėm vakarietiškai riterišką autoriaus nusistatymą, ir vargu jo aiškinimu būtų galima patikėti.

Apie lietuvių karingumą galime spręsti ne iš savų dainų, o tik iš kaimynų liudijimo. Latvių dainos sako:

Rūci, rūci, pārkonīti,  
Skaldi tiltu Daugavā!  
Lai nenāca poļi, leiši  
Manā tēvu zemītē.\*

*Ltd II 407*

arba:

Krievi, krievi, kur bijāt,  
Leiši nāca mūs' zemē.  
Atvėlās pār jūriņu  
Kā sarkana vadmalīņa.\*\*

*Ltd II 416*

arba:

Pūt, bāliņi, kara tauri,  
Leiši nāk mūs' zemē.  
Ņem zobenu rociņā,  
Sargā savu tēvu zemi!\*\*\*

*Ltd II 411*

---

\* Griausk, griausk, perkūnēli,  
Griauk Dauguvos tiltelī!  
Tegu neis lenkai, lietuviai  
Mano tēvų žemelēn.

\*\* Rusai, rusai, kur dingot,  
Lietuviai atėjo mūs žemēn.  
Atplūdo jūruže  
Kaip raudonas audeklėlis.

\*\*\* Pūsk, broleli, karo ragą,  
Lietuviai eina mūs žemēn.  
Imk kardą rankelēn,  
Sergėk savo tēvų žemę!

Rusų bylinoje „Michajlo Potykas“ dainuojama:

Приехал тут король да политовски  
Ко городу ко Киеву,  
Нагнал он силы смету нет,  
И сам говорит таково слово:  
— Ай же ты Владимир стольне-киевской!  
Отдай же нам русскую красавицу,  
Марью лебедь белую,  
Подоленку да королевичну,  
Нет, так Киев за щитом возьмем,  
Вынесем святыню со божьих церквей,  
Будем держать да добрых комоней.\*

*Гильфердинг I 40*

Kaip grėsmingi užpuolikai lietuviai vaizduojami populiarioje bylinoje „Lietuvių antpuolis“ (Гильфердинг I 42, 61, 71) ir kitose. Taip kalbėti apie lietuvius, matyt, buvo pagrindo. Kronikininkų aprašymu, lietuviai buvę stipresni, nei broliškos gentys. Henrikas Latvis (XIII a. pradžioje) vaizduoja lietuvius kaip prie Baltijos tvirčiausią tautą, dominuojančią viršum kitų, net viršum Rusios. Nuolat puldinėjami kaimynai neturėję ramybės. Daugiausia įvarydavę baimės latviams, bet ir kitoms tautoms kėlę siaubą. „Ir bėgo rusai per girias ir kaimus, išvydę nors ir ne kažkiek lietuvių, lygiai kaip bėga kiškiai nuo medžiotojų, ir buvo lybiai ir latviai lietuviams grobis ir laimikis, nelyginant avys vilko nasruose, kai jos nesaugomos piemens.“

---

\* Tad atjojo tada lietuvių karalius  
Prie to Kijevo miesto,  
Atvarė jis kariuomenės be skaičiaus  
Ir prakalbėjo tokiais žodžiais:  
— O tu sostinės Kijevo Vladimirai!  
Atiduok mums tą rusų gražuolę,  
Marją, gulbę baltąją,  
Podolietę ir karalaitę.  
O jei ne, Kijevą jėga paimsime,  
Išnešime šventenybę iš dievo bažnyčių,  
Laikysime ten savo puikiuosius žirgelius.

Todėl latviai, nebepakeldami lietuvių, o taip pat lybių bei estų puldinėjimų, būdami nuolankūs ir lengvabūdžiai, priešingo būdo nei lietuviai, ir pripažinę atsiėlusius prie Dauguvos vokiečių valdžią.

Pacitavęs Henriką Latvį ir juo nesuabejojęs, H. Lovmianskis aiškina lietuvių pranašumą prieš giminingas tautas ne kokiais nors giliau glūdinčiais „nacionalinio charakterio“ savumais ar, pavyzdžiui, latvių karo pajėgų trūkumu (atsidūrę vokiečių valdžioje, latviai toliau labai grėsmingai puldinėja estus, puola net Rusiją), bet patogia geografine padėtimi. Priešingai, prūsams XIII a. pražūtinga tapo kaimynystė su Vakaraais, iš kur ėjo stipri politinė ir kolonizacinė ekspansija, o latvių padėtį ypač silpnino jų kliuvimas Rusios keliui prie jūros ir prekybiniams ryšiams su Vakaraais. „Lietuvai dėkinga galutiniu atžvilgiu pasirodė ta aplinkybė, kad artumoje nebuvo stiprių slavų politinių centrų, kurie būtų įstengę pristabdyti pačioje užuomazgoje jos išibėgėjimą.“<sup>67</sup>

Taigi Henriku Latviu galima beveik tikėti. Bet raskime tokio lietuvių karingumo nors menkų, bet autentiškų pėdsakų tautosakoje! Juos dengia mįslinga herojinio epo pragaištis.

Ne tik iš Europos, bet ir apskritai pasaulio tautų, tame tarpe ir mažos civilizacijos tautų, sunku rasti kitą, taip ir nepalikusią savų epinių tradicijų. Jeigu nėra objektyvių sąlygų sukurti tikrojo herojinio epo pavyzdžiams, tada kuriama lyrinė-epinė poezija, susijusi su tautos istorijos svarbesniais puslapiais. Kiekvienam herojiniam epui pradžia paprastai padaroma stambesniuose etniniuose junginiuose. Lietuviams reiktų ieškoti savo epo ten, kur ir latviams savojo, lietuviai jo neturi, kaip neturi ir latviai.<sup>68</sup> Lietuvių-latvių giminės turėjo kurti epą prieš savo etninį susiskaldymą, pirmąsias bendruomeninės santvarkos irimo paskutinėse stadijose. Betgi šis laikotarpis istorijos moksle kol kas nėra bent kiek ryškiau charakterizuotas. Vėlesniais laikais, feodalizmui įsigalint, Lietuva, kaip žinoma, spar-

čiai didino karinę galią, žymiai išstobulino ginkluotę, pasistatė pilių su galingais įtvirtinimais<sup>69</sup>, kurie reikalingi dažnuose mūšiuose (Vulfstanas IX a. liudija, kad „pas juos daug yra karų“<sup>70</sup>), kol galų gale iškopė, beveik į istorijos avansceną. Jei ir šitoks ypačiai dėkingas epiniam genijui (antrajam epo gimimui) valstybės konsolidavimosi laikotarpis čia nepaliko pėdsakų, dėl to galėjo būti kaltos įvairios ir nelabai besuvejamos priežastys. Viena iš jų — vyraujančios poetinės formos prigimtis ir dėsniai.

Lietuvių sutartinių tekstas perdėm fragmentinis ir schematiškas, neišsiplėtojęs į siužeto metmenis, nustelbiamas garsažodžių. Dar labiau pabrėžtinas sutartinių polifoninis daugiabalsumas, neleidžiąs išsiskirti individualiam profesionalui ar pusiauprofesionalui dainiui, be kurio neišsivaizduojama herojinė giesmė.

Jei būta kitos rūšies epinių bandymų, pvz., prozinių padavimų, tai jie neprilygo savo reikšme pagrindinei kūrybos kryptiai, kaip ir negalėjo toliau bręsti, netrukus pasikeičiant valstybinio gyvenimo sąlygoms, liaudies kūryboje išgalint siauresnio pobūdžio problematikai ir atitinkamiems žanrams.<sup>71</sup>

Epiniai pradmenys daugiau ar mažiau siejasi su mitologijos susiformavimu. Archaiškas epo klodas ištisai remiasi mitologiniu mąstymu. O jei spėtume, kad lietuvių „karinės demokratijos“ stadija buvo neryški ar gana taikinga (nežymūs svetimų teritorijų užkariavimai), panašiai kaip, pavyzdžiui, suomių-karelių praeityje, tai tuosyk mitologinis arsenalas būtų turėjęs suvaidinti iš tiesų lemiamą vaidmenį, kuriant epą — kaip „Kalevalos“ atveju. Lietuvių epo trūkumą atitinka mūsų mitologijos silpnumas. Ilgiausiai išsilaikiusi viešajame Europos tautų gyvenime lietuvių pagonybė pasiekia mus tik blausiais šešėliais, iš kurių iki šiol neįstengiama atstatyti ką nors panašaus į vientisą religinę sistemą. Labai neryškiai ji yra palietusi ir pagrindinių tautosakos žanrų turinį.

Lietuvių pagonybėje trūksta būdingo išvystytoms religijoms dievų panteono, kurių tarpusavio funkcijų pasiskirstymas atspindėtų sudėtingą žmonių, tautos socialinę organizaciją. Tai visai suprantama, nes Lietuvoje pavėluotai, lėtai yra brendę socialiniai-klasiniai santykiai. Neryškus lietuvių dievų antropomorfinis charakteris ir vaidmuo, silpnas jų hierarchijos laipsnis rodo, kad jų paveikslai negali būti laikomi tiesiogine prasme socialinių funkcijų apibendrinimu ir abstrakcija, ir, priešingai, žymiu mastu savo šaknimis jie dar siekia betarpiškai, jutimiškai suvokiamų ir garbinamų gamtos reiškinijų lygį. Visose Pabaltijo tautose, turinčiose palyginti panašiai išvystytą religinį pasaulėvaizdį, beveik neužtinkame patikimo dievų stabų paliudijimo. Iš retų jų paminėjimų įdomiausias yra šitoks vieno lybio pasakojimas apie savo dievą: „Aš mačiau, sako, lybių dievą, kuris išpranašavo mums ateitį, jo atvaizdas nuo krūtinės ir aukščiau augo iš medžio (ymago exerceus ex arbore) ir pasakė man, kad rytoj ateis lietuvių kariuomenė.“ Teisingu tyrinėtojo pastebėjimu, tokia dievo atvaizde „tarsi fiksuojamas perėjimas nuo medžio sudievinimo į kažkokio žmogiško pavidalo suteikimą šitam medžiui („nuo krūtinės augo iš medžio“)“.<sup>72</sup> Gajaušia ir plačiausiai išvystyta senojo lietuvių tikėjimo sritis apima gaivališkus nelytėtos gamtos reiškinius, pirminius jos elementus: medžius, vandenį, ugnį, akmenis. Garbinami jie ir tiesiog kaip materialūs objektai (dažnai dėl savo neįprastos, stebinančios išvaizdos), ir garbinamos juos ikūnijančios daugiau mažiau antropomorfizuotos dvasios, nes „tiek „aukštesnėse“, tiek „žemesnėse“ tikėjimo formose lemiantis faktorius yra ne kokia nors asociacija, bet antgamtiškumo išgyvenimas, kuris savo ruožtu siejasi su ypatingu psichologiniu nusiteikimu ir tam tikra pasaulėžiūra“. Kaip tik šitoksai ypatingas antgamtiškas jausmas „siekia ir matomos išraiškos,— tam gali tiktėti tiek dievai bei dvasios, tiek taip pat kartais tiesiog ir neįprastas objektas — „kažko visai kito“ ma-

terialus substratas".<sup>73</sup> Lietuvių sėslumas, žemdirbystė, kaip pagrindinis verslas, ir kai kurias gamtos dvasias „sukultūrina“ ir praplėtė jų ratą naujais įvaizdžiais. Tuo būdu visa artimoji buitinė aplinka buvo apgyvendinta mitologinėmis būtybėmis. Kiemo, žemės, namų dvasios senovės lietuvių (panašiai kaip ir latvių) religijoje yra ypač ryškiai nusakomos, turi vardus, apipintos gausiais tikėjimais. Jų kultas išskverbia į šeimos gyvenimo (vestuvių, laidotuvių ir mirusių minėjimo) tradicijas ir apeigas (pvz., dovanų dalijimas per vestuves jaunojo namuose įvairiems namų aplinkos objektams), jis tampa patvariu buitiniu religijos pagrindu. Šitokių dvasių charakteringi, jų paskirtį pažymintys vardai ir apeigos bei su jomis susiję tikėjimai yra plačiai ir konkrečiai minimi dar nesenuose rašytiniuose šaltiniuose: Žemėpatis, Žemininkas, Žemyna, Lauksargis, Dimstipatis, Slenkstinė... Neabejotina, kad jų buvo gausu, panašiai kaip gausu yra latvių „motinų“: Laukų motina, Oro motina, Jūros motina, Debesų motina, Dauguvos motina, Kelio motina, Kapų motina, Bičių motina, Lapų motina, Žabų motina, Miglos motina, Nakties motina — iš viso priskaičiuojama jų 63.<sup>74</sup> Namų dvasia gali būti laikoma ne tik atskira būtybe, bet ji gali išsikūnyti ir realiu neįprastos išvaizdos įprastinio namų gyventojų pavidalu, tokiu, kaip, pvz., latvių rupūžė, kuri vėlinių dieną (spalio 28 d. senuoju stiliumi) prie stalo ar ant kėdės buvo sodinama, dievu vadinama ir kaip gerovės teikėja garbinama atitinkama daina. Tokios prigimties būta ir lietuvių žalčio, laikomo po židiniu arba virtuvės kampe — svarbiausiose namų dvasios kulto vietose.<sup>75</sup>

Pasiekta tam tikra pereinamoji stadija lietuvių religiniame mąstyme nulėmė ir aukštesnių dievybių išivaizdavimą. Jų buvimas negali būti ginčijamas. Bet jų galybė dar labai neapibrėžta ir neapibendrinta. Todėl tradiciškai vyriausiu laikomas pagonių lietuvių Perkūnas tautosakoje minimas ne kaip antgamtinis valdovas, bet kaip įsameninta griausmo jėga. Jo poveikis žmonių



gyvenimui išimtinai suvokiamas kaip tiesioginis maginis: tokią galią derlingumui ir pan. ypač turį Perkūno kirvukai ir bet kuris Perkūno trenktas daiktas.<sup>76</sup> Atsietai, be ryšio su vyraujančio dievo valdžia, garbinami Saulė, Mėnuo. Jų kulte galima įžiūrėti ryšį su ankstyviausiomis žemdirbystės stadijomis.

Lietuvių pagonybėje turėjo būti stadijinio įvairavimo nuo primityviausių pažiūrų iki politeistinio mąstymo bruožų. Dievų buvo daug minėta, pradedant Mindaugo garbintais (netiksliai užrašytais): Nanadej, Teljavel, Diveriks ir Mejdejn.<sup>77</sup> Bet ginčas dėl didelės gausybės minėtų dievų autentiškumo iki pat šiol nesibaigia. Iš tiesų šitame ginče slypi pagrįsta abejonė ne tiek dėl pačių dievų, kiek dėl jų reikšmingumo, o tai ir suprantama, atsižvelgiant į bendrą neišsvystytą sistemą. Kita vertus, apskritai, suvienodinant lietuvių pagonišką tikėjimą iki bendro dominuojančio lygio, lieka nepastebėti gal kai kurie ir svarbesni, nors ir neįsivyravę, neįgavę visuotinumą, senojo tikėjimo faktai. Po žemėmis glūdi ne viena neįspėta mįslė. Tokia staigmena pasirodo štai atkasami kelių tūkstančių metų senumo pagoniškų dievų stabai.

Pagrindinis mitologinių vaizdinių ratas tautosakoje (pasakojamojoje, smulkiojoje) vis dėlto yra gana nusistovėjęs, negausus ir atstovauja „žemosios mitologijos“ rangui, išskyrus Perkūną ir nevienalytį dievą (laumė, aitvaras, žaltys, laimė...). Jis nėra tiek išplėtotas ir imantinis, kad galėtų priminti archainę epiką.<sup>78</sup> Savarankiškame, nuo žmonių atskirtame pasaulyje gyvena tik vadinamųjų „mitologinių“ dainų personažai — įsamenintieji dangaus kūnai: Saulė, Mėnuo, Aušrinė, tas pats Perkūnas, dievo sūnūs. Bet iš tiesų tuo labiau jie dvasia ir prasme tolimi archainiam mitologiniam pasaulėvaizdžiui.

Lietuvių tautosakoje tokių dainų ir nėra daug, tai tik keli pavyzdžiai, tie patys ne visada autentiški. Šalia jų latvių dainos — puošnios, raiškios, spalvingą ir tur-

tingą dausų kraštą parodo. Nepaprasti gyventojai čia gražius parėdus dėvi, vieni su kitais giminiuojasi ir įvairius, tuos pačius žemiškus darbus dirba. Saulė medžiuos skambino, rytuose sėdėdama, veda šoki Dievo sūnūs ūdros, bebro kailiniais (Ltd III 7917). Perkūno penki sūnūs, visi penki amatininkai: pirmas griaudžia, antras spiria, trečias įskelia ugnele, ketvirtasis kulkas kala, penktas vietą užsižymi (Ltd III 7877). Mėnesėlis žvaigždes skaitė, ar visos yra vakare. Visos žvaigždės vakare, Auseklinio (Aušrinės) tik nė negirdėt, Auseklinis Vokiečių krašte Saulytei švarkus siuvo: vieną pusę auksu klojo, antrą pusę sidabreliu (Ltd III 782).

Tačiau nei lietuvių, nei latvių dainose šitos būtybės nė vienu atveju tiesiog ar netiesiog neimplikuoja kultinės praktikos, neturi poveikio žmonių būčiai (kaip homeriniame epe). Tokių būtybių ir jų aplinkos įsivaizdavimas neatspindi elementaresnio gyvenimo būdo, socialinių santykių, buities. Jos yra nebe mitologinės, o poetinės vaizduotės vaisius. Tai nėra epinės dainos, kurios, kaip ir pasakos, vaizduotų dievo veiklą, kuriant pasaulį ir jo daiktus.<sup>79</sup> Teisingu folkloristo A. Švabės nusakymu, čia supoetinta ir idealizuota feodalinių laikų pasiturinčio valstiečio gyvenimas ir buitis: „Latvių saulė pagal savo socialinę padėtį priklauso valstiečių ūkininkų luomui.“ Dainų saulė apibūdinama dviem pagrindiniais epitetais — baltumu ir auksingumu — kaip ir pati mergaitė latvių dainose yra balta ir „auksytė“ (zeltene — tai nusako jos geltonas kasas); „latvių saulė,— sako A. Švabė,— yra moteriškė balto veido ir geltonais plaukais, tokia pat, kokia buvo saulės apdainuotoja — latvaitė“.<sup>80</sup> Jeigu dangaus personažai dainose tapo tokie ryškūs, tai šitai kalba tikrai apie pradinių mitinių vaizdinių blankumą, neapibrėžtumą, kas leido juos pripildyti kitokio, fantastiškai poetinio gaivalo, pasinaudojant susikaupusia menine išmone ir meistriškumu. Tokių mitologinių dainų latvių tautosakininkai neišskiria iš kitų ir nelaiko seniausiu poezijos klodu.

Šitokia poetinė išmonė turi tam tikrą atitikmenį ir apskritai bendrame liaudiškame gamtos ir visatos traktavime, jau atitolusiam nuo mitologinio pirmavaizdžio. Prie neautentiškos dainos „Mėnuo saulužę vedė“ gražiai pritinka kitas, prozinis, paaiškinimas apie perkirstą mėnulio „veidą“(!). Mėnulio perėjimas iš pilnaties į delčią — tai „padaužai“. Jei užtekėjusi saulė randa mėnulį dar nenusileidusį, tai ji jį nudaužia, ir tos kautynės vadinasi padaužais: „Nūdien saulutė mėnulį nudaužė; o kai tik ji jam veidą pusiau perkerta, tai ir pradeda vakarais tamsu būti.“<sup>81</sup> Tokiame vaizde neslypi nei sudievinimo, nei sudvasinimo minties. Tai tik žavintis plastinis įspūdis — kaip ir dainoje.

Mitologinių šaltinių seklumas, neužsimezgsios herojinės-epinės tradicijos lėmė visai lietuvių tautosakai vienašališką raidos perspektyvą. Lig laiko ji nebuvo ryškiai pastebima. Šaltiniuose minimus kariuomenės sutikimo šūksnius ir plojimus, užuominas apie ta proga dainuojamas dainas<sup>82</sup> galima priimti kaip paliudijimą apie savotišką panegirinę giesmę — tai yra vieną iš ankstyvųjų pirmųjų herojinės poezijos formų, kurios išblėso, pasikeitus istorinėms sąlygoms. Jeigu pasitvirtintų bent iš dalies dainų apie Šarūną autentiškumas, jas ir būtų verta laikyti šitokių panegirinių giesmių tolimu atgarsiu. O iš esmės herojinių giesmių trūkumą užpildė lyrinės ir lyrinės-pasakojamosios sutartinės bei ištisinės dainos apie karą — šis žanras ir toliau įsitvirtina lietuvių tautosakoje ypatingomis teisėmis, tampa vienu iš produktyviausių, o jam kaip tik tolygaus atitikmens beveik neturi poetinė kūryba tautų, išvysčiusių savo ryškų nacionalinį epą: neturi rusai, suomiai, serbai. Karo dainų pluoštas tuo ryškesnis, kuo skurdesni savieji epo ištekčiai.

Taip ankstyvaisiais feodalizmo amžiais brendo labai savita liaudies poetinės kūrybos pasaulėjauta. Jai būdingas visų pirma sutartinėse atsiskleidęs ramumas, santūrumas, susikaupimas, net išliejant skaudų ir liūdną

išgyvenimą (karo dainose). Taip reiškėsi gyvenimą kuriančios, istoriškai pažangios visuomenės jėgos — valstietijos santykis su tikrove. Antiistoriškai atrodo kadaise mėgti samprotavimai apie kontempliatyvią tautos sielą, laikant amžinu, imanentišku nuolankumo, bejėgiško graučumo nusiteikimą, kuris taip pilnai esą išreikštas dainose ar Rūpintojėlio statulėlėje. Jeigu tokių nuotaičių netrūksta — kaip jų netrūksta ir bet kurios tautos liaudies poezijoje, — tai vis dėlto jų išplėtojimas, o kai kada ir persvara priklauso ne anam sutartinių amžiui, bet jau tolimesnei tautosakos raidai ir yra sąlygota žinomų istorinių šitos raidos veiksnių, nors ir tada vėlgi neleistina jų perdėti, išskiriant iš bendros liaudies poezijos dvasios ir nuotaikos.

Lemtingas tautosakos raidai buvo laikotarpis po galutinio baudžiavos išigalėjimo, atnešęs esminius socialinius ir politinius gyvenimo poslinkius. Paskutiniai feodalizmo epochos šimtmečiai išsaugojo mums pagrindinį tautosakos lobyną. Meninių žanrų proporcijos, problematika buvo apspręsta pagal tą vietą visuomenės ir krašto istorijoje, kokią užėmė joje valstietis. Taip buvo lemta, kad, greta valstiečių darbo masių ir savo padėtimi, verslu joms artimų socialinių grupių (žvejų pajūrio krašte), faktiškai nebuvo kam pratęsti tautosakos tradicijų, praplėsti ir atnaujinti jų turinio, atnešti į jas naujos socialinės patirties. Tautosakos kūrimo sąlygos čia nepalyginamos su įvairesnės, labiau diferencijuotos socialinės struktūros kraštais, pvz., Rusija, kur, greta valstietijos, kaip pagrindinės tautosakos kūrėjos, svarų įnašą paliko dar feodalinio miesto amatininkai, karinis demokratinis sluoksnis, o vėliau — ir kazokija.<sup>83</sup> Valstietiška kultūra Lietuvoje vystėsi savo vienu užsibrėžtu ir uždaru keliu. Ji turėjo ištverti sunkias istorinio feodalinės sistemos atsilikimo pasekmes. Pagrindinė laikotarpio žymė, atsispindėjusi visose gyvenimo srityse, palikusi pačius juodžiausius prisiminimus, buvo baudžiavos sunkėjimas, jos artėjimas prie vergovinio gyvenimo

būdo. F. Engelsas šį reiškinį vadino „antrąja baudžiavos laida“.<sup>84</sup> Sunkinant baudžiavą, primetant tikrąją „vergystę“, feodalinės santvarkos mandatas Rytinėje Europos dalyje buvo pratęstas dviem trims šimtmečiams.

Jokios ūkio pažangos šituo laikotarpiu negalėjo skatinti išsigalėjusi baudžiavinė-palivarkinė sistema, rađusi sau palankią išorinę užsienio rinką. Žemės darbuose ar namų apyvokoje trūko našesnio įnagio, tvirtesnio padargo. „Lietuviška žagrė“, vartota ištiesai iki pat XIX a., apribojo kultūrų auginimą — ji netiko šakniavaisiams ir dobilams, kuriems reikia gilesnio arimo, modernaus geležinio plūgo. Lėtai prigyja geležinės akėčios net XX a. pradžioje. Lėtai pertvarkoma trilaukė sistema, daugialaukė sėjomaina XIX a. taikoma tik kuriuose-ne-kuriuose dvaruose. Baudžiavos amžiai, pasmerkę valstietį natūraliam uždaram ūkiui, vertė jį buityje manytis paprasčiausiais, prieinamiausiais gamtos ištekliais — iš medžio karnų pasigaminti ir darbo įrankius, ir visą buitinių namų inventorių, ir apavą, ir t. t. Gaišavimas, triūsiant nepatvariais įrankiais, kuriuos pačiam ir reikia pasigaminti, žymėjo to gyvenimo ritmą: pavasario orėje reikia bent dvi žagres iš liepos kamblio pasidirbti, o iš Dieveniškių į Vilnių važiuojant — įsidėti kitus atsarginius ratus, jei pirmieji subyrėtų. Buitis samanojo be pakitimų ir patobulinimų, kaip ir be naujovių tarpusavio santykių normose. „Gyvenimas mūsų bočių stovėjo vietoje,— taikliu M. Katkaus pasakymu,— kol jiems švietė balanos žiburys; atsiradus kitai šviesai, gyvenimas justelėjo ir po šiai dienai judėti nesustoja.“<sup>85</sup>

Lengvai perėmusi ūkinę iniciatyvą, feodalų klasė neįjautė grėsmės savo klasiniam viešpatavimui ir todėl nesistengė kurti stiprios valstybės. Rytinėje Europos dalyje atsiradusios bajorų respublikos buvo „viena iš primityviausių visuomenės formų“ (F. Engelsas).<sup>86</sup> Išgverančioje Lenkijos—Lietuvos valstybėje suskyla feodalinė lietuvių tauta. Nuo unijos metų Lietuvos šlėkta ėmė sparčiai lenkėti, lenkų kalbą vartodama viešame ir as-

meniškame gyvenime, pasiduodama kultūrinei asimiliacijai. Politinių interesų sutapimas formavo lietuvių feodalų, visų pirma stambųjų, lenkišką valstybinę sąmonę, išreiškiamą formule „gente Lituani, natione Polonii“.<sup>87</sup> Valstiečių masę kartu su socialine priespauda užgulė ir nacionalinė, kuri vėlgi dar paaštrėjo, griuvus Žečpospolitai ir Lietuvą prijungus prie Rusijos.

Nors valstietis neišsaugojo ankstyvesnio socialinio ir politinio padėties reikšmingumo, vis dėlto ir naujomis, pasunkėjusiomis sąlygomis dar galima pastebėti iš dalies didesnę jo ekonominę pajėgumą ir kultūrinę pranašumą, lyginant bent Rusijos imperijos mastu. Turtučiau gyveno Žemaitijos valstietis — činšininkas. Faktiškai su valstietija buvo sutapęs itin gausus mažžemės, bežemės, smulkiosios bajorijos sluoksnis, nerimęs, bruzdėjęs, turėjęs savų nepatenkintų aspiracijų ir jomis veikęs visuomenę, bet dar ir nesmukęs iki pačių žemutinių visuomenės sluoksnių. Lietuvos valstiečių ūkinio ir kultūrinio savarankiškumo siekimą akivaizdžiausiai paliudijo nepaprastas, kone masinis jų veržimasis į švietimą ir mokslą, prasidėjęs XIX a.<sup>88</sup>

Sodžius, kaip teritoriškai, ekonomiškai ir teisiškai jungiama bendruomenė, išsaugojo gajų kai kurių dar pirmykščio bendruomeniškumo liekanų. O materialiniai sumetimai, priimtinės žemės nuomojimo, mokesčių mokėjimo interesai taip pat vėlgi vertė valstiečius gyventi gausesnėmis neišsiskaldžiusiomis šeimomis.<sup>89</sup> Taip valstiečių gyvenime būta ir prisitaikymo prie naujų sąlygų, ir pastangų išlaikyti senąsias santykių normas. Reiškėsi pastangos stiprinti savą ūkį, pereiti prie činšinio atsiškaitymo, taigi prie apskritai pažangesnio smulkaus privatinio ūkio, kuris tik ir atitinka feodalinę gamybos būdą. Bet privačioji, individualioji iniciatyva dar griežtai buvo derinama su visuotinai priimta tradicija ir papročiu, su kolektyvo nuomone ir valia, bet kurias ekonomines ar teises pretenzijas grindžiant visų pirma senoviniu pavyzdžiu. Pavėlavę feodalizmo amžiai pratęsė

vieną kultūros tipą, tiesiog išaugantį iš pirmykštės giminės kultūros ir visiškai nebesuderinamą su kitos, kapitalistinės, visuomenės kultūra.<sup>90</sup>

Klasinės ir nacionalinės spaudos aštrėjimo laikotarpiu, bendro politinio ir kultūrinio krašto smukimo amžiais ryškėjo prieštarai susiklosčiusi žmogaus psichika: buvo joje nemaža vangumo, užguitumo, inertiškumo, bukumo, luošinamos feodalinio jungo įtakos. Bet įspėjamas liaudies žmoguje ir kitoks charakteris — atsparus, sveikas, pramanus ir guvus, neramus ar ir maištingas. Šakotas, viduje prieštaringas buvo liaudies dvasinis pasaulis. Lemiami jame buvo tie bruožai, kurie neleido sugniužti nuo išorinės ir vidinės prievartos. Vaisinga ir pozityvi kūrybinė galia, kuria anksčiau pasižymėjo valstietiškoji aplinka, dar neišseko ir teberuseno poetinėje kūryboje, teikdama jai didžia dalim nepakartojamo savaimingumo ir prasmingumo. Dėsningai, kaip ir kitose vėlybojo feodalizmo šalyse, liaudies kūrybinė energija prasiveržė plačiu lyrikos srautu: privilegijuotosioms klasėms aprėpus viešuosius krašto ir visuomenės reikalus, liaudies žmogus atsigrėžė daugiau į asmenišką ir intymaus gyvenimo problematiką.

Lietuvių lyrinių dainų žanrų klestėjimas fiksuojamas konkrečiai jau pačioje XVIII a. pradžioje (1708 m.). P. Ruigio pateiktuose trijų dainų (ypač „Aš atsisakiau savo močiutei“) tekstuose jausmo gilumas ir aiškumas, formos ištobulinimas yra jau klasikinio pavyzdžio. Galima sutikti su liaudies muzikos tyrinėtoja J. Čiurlionyte, kuri XVII—XVIII amžius laiko lyrinių dainų klestėjimo laikotarpiu.<sup>91</sup> Dainuojamosios poezijos raida vyko nepertraukiamai. Viena jos dalis — polifoninės sutartinės — pamažu praranda savo aktualumą, užtat lemiamą svorį įgauna ištisinės, vienbalsės ar chorinės, dainos. Poezijos raidoje būta ir savų regionalinių dėsnimų. Šiaurės rytų Lietuvos kampe sutartinių tradicija išliko nenustelbta. Ištisinių dainų plotai — tai Žemaitija, Prūsų Lietuva, Dzūkija, Suvalkija, o labiausiai

suvalkietiškas kampas vidurio Lietuvoje — išgarsėjusi Veliuonos apylinkė, kur jas XIX a. antroje pusėje semtė sėmė A. Juška. Beje, faktiškasis dainų gyvavimas ir čia, J. Juškos liudijimu, nukeltnas bent viena dvieni žmonių kartomis atgal į praeitį ir neįneša pataisų, sprendžiant apie dainų klasikinę amžių. („Vienok negaliu čia praeiti, nepasakęs, kad mūsų gadynėje meilė prie dainų jau pradeda ataušti tarp jaunų mergaičių. Ne vienoj giminėj gali dabar rasti tokį paveikslą, kad duktė nemoka dainuoti ir pusės tų dainų, kurias dainuoja jos motušė, senoji tetulė ir bobutė.“<sup>92</sup>)

Dainuojamoji poezija, praeidama skirtingus raidos etapus, sekė tiktai savo nepakeičiamais vidiniais įstatymais. Maitindamasi tautos vidine gyvenimo energija, ji sudarė ir charakteringiausią nacionaliniu aspektu tautosakos dalį. Dainos kelias nebuvo tiesiog veikiamas nuolatinio intensyvaus tautų tarpusavio kūrybinio bendradarbiavimo, nesulaikomo tautosakos migravimo, kuris paliečia daugumą jos formų ir žanrų. Tuo ryškiau dainuojamos poezijos turinyje ir problematikoje, žanrų išvystyme atsispindėjo ir charakteringi bendresni lietuvių tautosakos raidos ypatumai. Dėl savo geografinės padėties Lietuva negalėjo likti uždaru arealu, kaip Europos šiaurė, kur (pvz., norvegų tautosakoje) gimdavo ne tik savitos dainos, bet ir pasakojamoji kūryba pasižymėjo daug aiškesne, patvaresne lokale tradicija. Pastovus sąlytis su kitais kraštais, mišri tautinė sudėtis nepriklausomoje valstybėje, viešosios kalbos bendrumas, kitataučių kūrimasis miestuose, pirklių, keliaujančių muzikantų, karių svečiavimasis plačiai atidarė sienas bendroms, tarptautinėms pasakoms, patarlėms, suvienodino jų įvaizdžių, motyvų, siužetų ratą. Tačiau daugeliu atžvilgių lietuvių tautosakoje, ir ypačiai dainuojamojoje, išliko grynesni liaudiškieji idėjiniai pagrindai. Juos, skirtingai nei kituose Europos kraštuose, mažai tepalietė viduramžių krikščioniškoji ideologija. Krikščionybė, tarpininkavusi bendros Europos kultūros



plitimui Lenkijoje, Rusijoje ir kituose kraštuose, Lietuvoje vėlavo, padėjo įtvirtinti baudžiavą ir svetimus nacionalinius interesus (Lenkų vyskupystės valdžią). Askezės dvasia ir pietizmas negalėjo rasti joje sau dirvos pirmaisiais krikščionybės amžiais, tiktai po religinių kovų, pakirtus ilgai tvėrusias pagonybės šaknis, pradėjo reikštis religinis fanatizmas, kuris tačiau nebegalėjo paveikti nei atskirų žanrų (pvz., kalendorinių-apeiginių dainų), nei bendros tautosakos idėjinės prasmės.

Išsaugojusi ryšį su primityvios žmogaus sąmonės formomis, pridengusi archaiką aktualios reikšmės meniniais antsluoksniais, be paliovos turtėjanti vienais kūrybos bruožais, taip pat kaip nykstanti, degraduojanti kitais savo pradais, tautosaka visą feodalizmo epochą neatskiriamai buvo susijusi su liaudies buitimi, ją puošė ir smagino. Šituose istoriniuose rémuose ji visų pirma ir nusipelno dėmesio.

## II. PASAKA

### 1. TYRINĖJIMŲ AKIRATIS

Pasaka, visų pirma tikroji, stebuklinė, — pati įdomiausia, sudėtingiausia, daugiausia galvosūkių kelianti liaudies kūrybos dalis. Bandomasis akmuo visoms iki šiol kurtosioms teorijoms. Ar tėra viena Pasaka, visais laikais vienodai suprantama — lakiausios vaizduotės žaislas, kur pinasi tikra ir netikra, kur nieko nėra negalima, bet viskas laikina ir griūva kaip smėlio pilis ir kur didi išmintis neatskiriama nuo beatodairiško naivumo? Kur jos pradžia, kaip iš paprastųjų ląstelių radosi sudėtinga forma, kada buvo jos klestėjimo amžiai? Ir kiek ji gali tiesiog sietis su istorinėmis aplinkybėmis, konkrečia tautos gyvenimo dirva? Atsakymų daug. Kuo jie kategoriškesni, tuo labiau viens kitam prieštarauja: C. van Sydovui pasaka — akmens amžiaus<sup>1</sup>, A. Veselskiui — viduramžių kūrinys.<sup>2</sup> Ne mažiau klausimų kelia kiekviena pasaka atskirai savo siužetu ir jame susipinančiais, pasikartojančiais bendrais, tipiniais motyvais, kurių ištakos taip sunkiai įspėjamos. Nepaprasta gausa ir dar didesnis jų tarpusavio susikryžiuavimas — kurgi rasti siūlo galą?

Pasaka — internacionalinio pobūdžio kūrinys. Šiandien neabejojama, kad pasakos kūrime dalyvavo visos etinės grupės ir tautos, žymiausi kultūros centrai ir periferiniai rajonai. Tuo norima pasakyti ne tik, kad nėra tautos, neturinčios savo pasakojamojo repertuaro ir tradicijų, bet kad ir susidarę bendriausi žanro ypatu-

mai nėra vienos tautos nuopelnas. Lyginant su bendraisiais rūšiniais požymiais, nacionalinio pobūdžio skirtybės sudaro gana nežymias pataisas, dažnai reiškiasi tik nevienodu atskirų motyvų paplitimu: siužetikos, herojaus charakterio bruožų dažnesniu ar retesniu pasikartojimu. Esminio žanro bruožų ir repertuaro varijavimo tikslinga ieškoti tiktai tarp stambesnių istorinių-kultūrinių arealų, kurie pasakų atžvilgiu išskiriami dar labai nevienodai. J. Polivka Europą skirstė į 3 griežtai atribotas sritis: 1. vakarų ir vidurio Europa, 2. rytų Europa, 3. pietų-rytų Europa. Tarp jų esą galimi įvairūs perėjimai, ypač tarp vidurio ir rytų Europos (pvz., kai kurie rajonai Vengrijoj, Lenkijoj, išskyrus vakarinę Lenkiją,— tai slavų sritys). Rytų Europos sričiai iš dalies priskirtinos ukrainiečių pasakos, ir ypač — baltų pasakos.<sup>3</sup> J. Horakas nurodo 8 pagrindines pasaulio pasakų zonas: šiaurės Azija ir šiaurės ir rytų Europa; vidurio, vakarų ir pietryčių Europa; Viduržemio jūros baseino kraštai; Nigerio upės baseinas; Kongo upės baseinas; rytų Azija, Tibetas, Indija ir Indonezija; Okeanija; Australija.<sup>4</sup> Daugiau formaliu požiūriu, remdamasis istoriniu-geografiniu metodu, S. Tompsonas (Thompson) plotą „nuo Airijos iki Indijos“ skirsto į 12 sričių<sup>5</sup>, tarp jų atskira sritim žymėdamas ir Pabaltijį (tarp slavų ir Skandinavijos). Bet kuriuo atveju sąvoka „europinė pasaka“, kuria gana dažnai operuojama vakarų folkloristikoje, apima gana skirtingą turinį.

Pasaka sėkmingiausiai yra tyrinėjama žanrų sistemoje. Vienas planas — sinchroninis: pasaką gretiname su kitais liaudies prozos žanrais kaip savarankiškus, lygiai reikšmingus ir meniškai tikslingus žanrus ir tuo keliu ieškome specifinių meninio matymo principų, o nusakome juos ypatingomis, tik liaudies prozai tinkančiomis kategorijomis. Paralelė: sakmė — pasaka, reiškianti skirtingą fantastikos ir tikrovės santykį, yra čia dėkinčiausia. Vakarų folkloristikoje, paremtoje pozityvistine metodologija, ypač M. Liučio (M. Lüthi) veikaluose, ši-

toje plotmėje yra surastas įdomus ir subtilus aspektas į žanro meninę specifiką, bet tuo pačiu neišvengiamai atskiri žanrai čia išlieka autonomiškai, priešastingai tarpusavyje nesusieti, nesudaro vientisos sistemos, o taipgi ir taikomoms kategorijoms trūksta objektyvumo, tai yra pagrindimo istorinės raidos dėsniais.

Tarybinėje folkloristikoje ieškoma istoriniu išsivystymu pagrįstų žanrų sistemos grandžių. Todėl pasaka ir nušviečiama visiškai kitoje skalėje — sąryšyje su pirmykšte pasaka ir herojinio epu. Principinę reikšmę čia turi pastarųjų metų E. Meletinskio studijos, ypač veikalas „Stebuklinės pasakos herojus“, ir glaustas apibendrinimas tritomėje „Literatūros teorijoje“<sup>6</sup>, kur, tęsiant visų pirma V. Žirmunskio teorinės-tipologinės minties kryptį, siekiama nustatyti pasakos vietą bendroje literatūrinių žanrų klasifikacijoje. E. Meletinskio dėmesio centre pagrindiniai meninio kūrinio komponentai — herojaus charakteris ir siužetas. Herojaus ir siužeto prielaidų E. Meletinskis ieško dar pirmykštėje pasakoje, tačiau pažymi kokybinį skirtumą tarp jos ir meniškai susiformavusios pasakos. Jis pabrėžia vienareikšmį ryšį tarp pagrindinio kūrinio herojaus ir pasakojamosios kūrybos žanro (stebuklinės pasakos vienas, buitinės pasakos kitas herojus), atseka būdingų stebuklinių pasakų tipų (pasakų apie trečią brolių, našlaitę ir pamotę) socialinį-istorinį pagrindą, patikslina pasakos žanro mutacijos laiką bei estetinę to fakto reikšmę ir teigia tokią istorinį-socialinį sąryšingumą tarp herojinio epu ir stebuklinės pasakos: „Perėjimas nuo giminės į valstybę buvo atspindėtas herojinėje epopėje, o perėjimas nuo giminės į šeimą — stebuklinėje pasakoje.“<sup>7</sup>

Tarp pasakos, tai yra, jos atmainos — herojinės pasakos, ir herojinio epu esama ir genetinės giminystės. Priimta V. Žirmunskio prielaida, herojinė pasaka — epu pirmtakas. Pasakos aiškinimas vis labiau tiesiog ar netiesiog (tačiau vargu ar pagrįstai) pajungiamas epu tyri-

nėjimui ta prasme, kad pasaka laikoma paprastesne, herojinis epas — sudėtingesne kūrybos forma.

Tarybinio pasakų mokslo teorinis nuoseklumas, aiškinant herojaus ir siužeto istorinę evoliuciją ir tarpusavio priklausomybę, sudaro pakankamą pagrindą, kuriuo remiantis būtų galima kalbėti apie pasakų specifinį meninį turinį ir prasmę su visu jo vientisumu ir konkretumu, ieškoti jame bendro tautosakinio pasaulėvaizdžio bruožų, bet kol kas iki šito dar toli. Dėmesio tarybinėje folkloristikoje mažai dar susilaukia ir pati pasakų forma, kurios savitumui atskleisti negali pakakti bendro literatūriškai istorinio aspekto.

Pastaruoju dešimtmečiu pasakos vidiniai dėsnųmai ima vis labiau rūpėti savitu, naujiems laikams būdingu požiūriu. Pati pasakų gausa, įvairovė ir, kita vertus, jų vidinis vieningumas kelia klausimą, kas yra pasaka kaip atskira, nepriklausoma kūrybos rūšis, kas sudaro jos ypatingą struktūrą. Naujų kelių tiesėju tapo V. Propas, 1928 m. „Pasakos morfologijoje“ pareiškęs: „Pasakos formų tyrinėjimas gali būti toks pat tikslus, kokia yra galima organinių darinių morfologija.“<sup>8</sup> V. Propo veikalas laikomas pirmu bandymu taikyti pasakoms, o gal ir apskritai tautosakai, struktūralizmo metodą, kuriuo šiandien grindžiama jau palyginti nemaža ne tiek specialių, kiek bendresnio pobūdžio darbų. Pačios „Pasakos morfologijos“ teiginiai ir išvados ne tik neatrodo pasenę, bet dar ir šiandien pasitarnauja panašios krypties studijoms, kaip, pvz.: vienam paskutinių veikalų — E. Dandiso (A. Dundes) „Šiaurės Amerikos indėnų liaudies pasakų morfologija“<sup>9</sup> (su nedideliais terminologiniais korektyvais).

Struktūralizmo, perkelta iš lingvistikos į kitus humanitarinius mokslus — menotyra, etnografija, — dėmesio centre ne patys reiškinių elementai, paimti izoliuotai ar mechaniškai jungiami. Priešingai, tiriami jau patys santykiai tarp elementų, santykiai tarp elementų ir visumos, imant tikrai šituos santykius kaip pastovius ir dė-

ningus. V. Propo veikale pasakos struktūros pagrindu imamas veikėjo poelgis, „apibūdintas jo reikšmingumo veiksmo eigai požiūriu“<sup>10</sup> — jis vadinamas funkcija (E. Dandiso terminologija — „motyvema“). Funkcijos pastovios įvairiose pasakose su skirtingais veikėjais. Trisdešimt viena V. Propo iškelta funkcija ir išsemianti visas galimybes konstruoti stebuklines, arba, anot V. Propo, mitines, pasakas. Didelė dalis tų funkcijų sudaro poras: draudimas-sulaužymas, paslapties šnipinėjimas-išdavimas, kova-pergalė, persekiojimas-išsigelbėjimas ir t. t. Kai kurios funkcijos įeina į vieną kompleksinę grupę (pvz., užuomazgoje), o dalis lieka ir pavienės.<sup>11</sup> Jei funkcijos logiškai sujungtos, jos sudaro vieną pasaką; jei funkcijos logiškai nesujungtos — turime kūrinį, sudarytą iš kelių pasakų.

Iš šitų funkcijų santykiavimo V. Propas bando atstatyti pasaką kaip morfologinę visumą. Nurodytoje funkcijų eilėje dvi funkcijų poros viena kitą išskiria ir susiduria tik išimties keliu: mūšis su kenkėju, kuris baigiasi herojaus pergale, ir sunkus uždavinys bei jo allikimas. Tai ir yra pagrindas suskirstyti visoms V. Propo išnagrinėtoms (100) pasakoms į 4 pagrindines kategorijas pagal vieną kintamą schemą.<sup>12</sup>

V. Propo klasifikacijoje yra išlaikytas morfologinės vienovės principas, kaip pažymi nuodugnioje „Pasakos morfologijos“ recenzijoje K. Levi-Strosas (C. Lévi-Strauss) — vienas autoritetingiausių struktūralizmo šalininkų. „Kelia didžiausią susižavėjimą,— sako K. Levi-Strosas,— greta kitų minčių, pranašiška intuicija ir pagrindinė V. Propo hipotezė, kad galų gale tėra tik viena pasaka, ir visa žinoma pasakų visuma turi būti traktuojama kaip vieno tipo variantų grandinė“; visos pasakos galėtų būti išdėstytos taip, kad susidarytų aiškus vaizdas, kaip vienas siužetas pereina į kitą, o trūkstamas grandis — užmirštus ar nežinomus variantus — būtų galima nesunkiai atstatyti, kaip pagal bendrus astronominius dėsnius sužinome apie mums nematomų žvaigždžių egzistavimą.<sup>13</sup>

Tuo pačiu šitoks susižavėjimas K. Levi-Strosui nekludo kritikuoti V. Propo klasifikacijos kaip formalistinės. Ta pagrindinė pasaka, kurios atžvilgiu visos pasakos tėra tik dalinė realizacija, susideda iš dviejų „vyksmų“; juose dalis funkcijų pasikartoja, varijuoja viena antrą, o kai kurios yra būdingos tik vienam kuriam „vyksmui“. Bet nėra štai aiškaus pagrindo tai dviejų funkcijų grandžių diferenciacijai, ir funkcijas, būdingas vienam vyksmui, galima traktuoti kaip kito vyksmo funkcijų variantus: „sunkus uždavinys“— tai „mūšio“ transformacija, „pagrobėjas“—„kenkėjo“, „uždavinio įveikimas“—„pergalės“, „pasikeitimas“—„žymės“ transformacija. Bet tuo būdu griūva ir visa pagrindinės pasakos su dviem vyksmais teorija. Taigi iš tiesų bebus tik viena pasaka. Bet ji suvedama į abstrakciją, tokią neapibrėžtą ir visuotiną, jog tai nieko nebepasako apie objektyvias priežastis, kurių dėka egzistuoja daugybė atskirų pasakų.<sup>14</sup> „Prieš formalizmą, be abejonės, nežinojome, kad pasakos turi bendrumų. Po formalizmo mes netekome bet kokios galimybės suprasti, kuo jos skiriasi. Nuo konkretumo pereita į abstraktumą, bet nebegalima grįžti atgal.“<sup>15</sup>

Formalistinei, ne struktūralistinei, V. Propo veikalo metodologijai,— pažymi K. Levi-Strosas,— būdinga formos ir medžiagos (turinio) dichotomija: tik forma yra reikšminga, o medžiaga neturi jokios reikšminės vertės. Formalistinė V. Propo analizė apeina turinį, laikydama pasakoje tik funkcijas morfologiniu lygiu, o personažus, atributus, motyvavimą — amorfiniu lygiu. O iš tiesų, pagrįstai konstatavus pasakų turinio nepatvarumą, irumą, kas sudaro V. Propo nuopelną, reikia pasakyti, kad turinio „analizė pakankamai giliame lygyje po įvairumu randa pastovumą“. Veikėjai tarpusavy siejasi prasminėmis asociacijomis, jų pasirinkimas vienas nuo kito priklauso, jie turi ritualinį, tikėjimo, prietarų ir pozityvių žinių kontekstą. „Atvirkščiai, tariamas formos pa-

stovumas neturi nuslėpti, kad pačios funkcijos taip pat kinta.“<sup>16</sup>

Vietoj 31 funkcijos, kurių daugumas yra redukuojamų, V. Propo pateikiamos chronologinėje schemoje sėkėsyvine įvykių tvarka, K. Levi-Strosas siūlo savo struktūros modelį iš nedidelio elementų skaičiaus — matricą dviem, trim ar daugiau matavimų.<sup>17</sup>

Vis dėlto prieinama išvada, kad pasaka nėra dėkinas objektas struktūrinei analizei: opozicijos, kuriomis pasakos yra pagrįstos, negilios, dažniausiai silpnos — lokalinės, socialinės ar moralinės; pakeitimai jose dėl meninės vaizduotės žaidimo reliatyviai laisvi. Vaizduotė pasakoje reiškiasi impulsyviau, nei kai kuriuose sustabarėjusiuose tautosakos žanruose. Meniška spontaniškas archainių ritualinių, religinių ar panašių vaizdinių interpretavimas pasakose užtemdo pirmykščio tikėjimo ar apeigos, kuri galėjo glūdėti kūrinio pagrinde, prasmę, ir todėl pasaka, lyginant, pvz., su užkalbėjimais, turi antraeilę reikšmę naujiems moksliniams metodams. V. V. Ivanovo ir V. N. Toporovo teigimu, pasaka maža duoda medžiagos semiotiniam tikrovės modeliui.<sup>18</sup> Iš kitos pusės, miglotai ateičiai atidėtina galimybė nagrinėti pasaką kaip hiperstruktūrinę reiškinį, tai yra struktūriškai analizuoti tiek prieinamiausią funkcijų lygį, tiek aukštesnį turinio — personažų, jų savybių, jų poelgių motyvų — lygį kaip vieną visumą.

Tačiau naujos minties perspektyvos šiandien aiškiai siejasi su minėtaisiais metodais. Pasaka šituo atveju ima rūpėti ne vien folkloristikai, bet, kaip ir praeitame šimtmetyje, universaliosioms teorijoms. Gyvo susidomėjimo dirvoje gimsta originalių pasakos koncepcijų. Iš jų viena pačių patraukliausių priklauso A. J. Greimui, įtraukiančiam į studijų ratą,— kas ypač kelia mūsų susidomėjimą jo darbais,— ir lietuvių pasaką.<sup>19</sup> Nenutylanti diskusija, sukelta V. Propo „Pasakos morfologijos“, žada ir toliau vaisingą ieškojimų kryptį.<sup>20</sup>

Oponuojant semiotikos šalininkams, tektų prisiminti



bendrus tradicinio literatūros mokslo argumentus. Tai, kas struktūralizmui arba semiotikai grožiniame kūrinyje sudaro sunkiausiai apčiuopiamą ar gal ne tokį reikšmingą momentą, kas įeina į jo metaaprašymą, turi visai kitokią vertę ir dažniausiai tampa tiesiog išėities tašku, analizuojant kūrinį literatūriniu, estetinės kritikos požiūriu. Literatūros teoretikas be kompromisų gina grožinę kūrybą nuo naujų tyrinėjimo metodų įsibrovimo: „Menas yra žmogaus gyvenimo visu jo vientisumu ir neapibrėžtumu išreiškimas. Todėl meno gyvenimas toks pat „nenumatytas“, kaip žmogaus gyvenimas realioje vientisoje raidoje. Vargu, ar kada bus įmanoma „suskaldyti“ šitą normalų gyvenimo procesą į ribotą pasikartojančių elementų skaičių, atsižvelgti į visas jų kombinacijas, šitų kombinacijų realizavimo sąlygas ir tuo būdu numatyti viską.“<sup>21</sup> Bet, teigdama konkretaus kūrinio nepakartojamą savitumą, literatūros teorija negali pasiūlyti savo objektyvių, tikslių metodų, nesiribojančių aprašymu ir daugiau mažiau intuityviu vertinimu, tyrinėti dėsningumams didesnėje kūrinijų grupėje. Tautosakoje, kur dėsningumai reiškiasi „masiniuose tiražuose“, tokių metodų trūkumas jaučiamas ypač skaudžiai.

Ieškojimų pastangos, kurios čia paliestos, sudaro dėkingą gyvų mokslinių interesų aplinką. Pasakos, kaip ir herojinio epo, studijavime — svariausi folkloristikos laimėjimai. Natūralu, jog, kaip tik jais remiantis, norėjosi pradėti ir čia užsimotąją žanrų poetinę analizę. Kad būtų aiškesnė minties gija, kuri turėtų sieti šį skyrių su sekančiais, pasakysime: bendra žanro poetika ir kūrinys kaip vieningas meninis organizmas — štai pagrindiniai čia ir toliau rūpimi dalykai. Griežto dėsningumo ieškojimas, įmanomas naujaisiais moksliniais metodais, kurių pranašumo negalima nepripažinti,— tokiai bendresnio pobūdžio problematikai netinka. Bet nėra lengvas ir pasirinktasis kelias — rasti savitą pasakos interpretacijos būdą ir meninio vertinimo kriterijų, neatplėšiant lietuvių pasakos nuo tarptautinio jų konteksto.

## 2. PASAKA KAIP PASAKOJIMAS

„Kai „pasakojama“, tada svarbiausias dalykas yra objektas, apie kurį kalbama, įvykęs faktas, įvykio eiga, vienas kitą sekančių dalykų sąsaja. Tačiau šitie faktai seka vienas kitą, taip sakant, nedramatiškai, nėra jokių aukštumų, jokio įvykio mazgo ar jo atnarpiojimo, jie tik išdėstomi taip, kaip reikalauja tiesioginė eilė, atsitikimo eiga laiko bėgyje.

Pastebėti šitame išvien tekančiame sraute akcentus, nustatyti puentą, atpažinti priežastį ir pasekmę, įžiūrėti nuoseklią raidą, fakto išvystymą, atmesti šalutinius dalykus, pabrėžti svarbiausius, vienu žodžiu, iš įvykusio dalyko nupasakojimo atstatyti nuotyki, idėją, akcentuotą išsakymą — reiškia: iš nupasakojimo gauti „pasakojimą“ arba „istoriją“. Bet koks nupasakojimas pažymi tai, kas pasakojant išsakoma; tai yra stenograma, fiksavimas mašinėle arba raštu; pasakojimas yra iš nupasakojimų medžiagos sukurti dalykai. Pasakojimas, istorijos, legendos arba anekdotai yra sukurti dalykai.“<sup>22</sup>

Pasaka — nesulyginamai sudėtingesnis ir tobulesnis menas. Skirtumo esmės reikia ieškoti netgi ne nuotyki išvystyme, ne siužeto kūrimo būde. Ji glūdi, anot aukščiau cituoto H. Poikerto, jau pačioje „stenogramoje“, nuotyki medžiagoje. Pasakos dėstymas jungia ne vienos eilės faktus, bet visai nesuderinamas, skirtingas plotmes. Jau pasakos priešistorijoje, pirmykštėje pasakoje, istoriniai, religiniai, buitiniai vaizdiniai buvo transformuoti ir paruošė neišsemiamą arsenalą meninei vaizduotei. Tai leido vėlesniojoje pasakoje, naudojan-tis šituo arsenalu ir išdirbtomis išmonės formomis, realios istorinės tikrovės įvyki, reiškinį atitraukti iš jo gyvenimiškos plotmės, apsupti jį ypatingu koloritu ir atmosfera. Joje sukaupta visa tolimesnė praeitis, perdirbta pirmykščių pasakojimų fantastika ir išmonė, kaip nekintantis pastovus vaizdinis pagrindas. Kiekvienos pasakos turinys paprastai apima ne vieno laiko, vienos

tikrovės reiškinių pavaizdavimą, ne tiesiog fantastinį jo padidinimą ar deformavimą, o kažką savo prasme labai neapibrėžta ir bendra, sąlygiška, kame simultaniškai pinasi mitologinės fantastikos atgarsiai su meninės vaizduotės įgeidžiais, su bendriausiu istorinės ir žmogiškos būties dėsnių suvokimu.

Pasakoje vyksta įvairių praktinių, įprastinių interesų susikirtimas su fantastiniais išbandymais, su nepaprastų kliūčių, uždavinių ir, savo ruožtu, nepaprastos pagalbos stebukline sfera. Gyvenimiškieji pasakos žygių motyvai, kurie iškyla ypač pradžioje, būna visokie: gali tai būti (dažniausiai) nuotakos ieškojimas, našlaitės skriaudimas, brolių nesantaika, tėvui pagalbos (vaistų) teikimas ar tiesiog paprasta nesėkmė (paklydimas miške, tinkamos dovanos neturėjimas ir pan.). Įvairuoja ir stebuklinė sfera — kliūčių, uždavinių, pagalbos pobūdis ir mastas skirtingose aplinkybėse: tai ir kopimas į stiklo kalną, ieškant pražuvusio vyro, stebuklingų daiktų (paukščio, žirgo, karalaitės) ieškojimas, tai ir uždaviniai, kuriuos užduoda požemių valdovas (išauginti per naktį kviečius, prajodyti žirgą). Uždaviniai minimi paprastai pasakose apie nuotakos ieškojimą ir siejasi su sena vestuvinių jaunikio išbandymų praktika. Ir kliūtys, ir uždaviniai suprantami visada konkrečiai ir daiktiskai: kokie bebūtų neįmanomi, jie turi ribas. Dažnai kliūtis ir uždavinius pakeičia pavojus, grėsmė gyvybei, kuriuos įveikti taip pat sunku, nes pavojus kyla iš antgamtinio arba burtų galia apdovanoto priešininko. Bet ir tokia priešininko grėsmė yra konkreti ir tam tikru būdu apibrėžta (pvz., raganos, velnio greitis vejantis). Pavojai užtraukiami, uždaviniai ir kliūtys iškyla, kai peržengiami iš anksto žinomi ar numanomi draudimai, kurie siejasi ne tiek su senoviniu tabu, kiek su apibrėžtų burtų galia (draudžiama gerti iš pėdos, nes galima pavirsti gyvuliu, draudžiama lankyti juodvarniais paverstus brolius, neatsargiai elgtis su nepaprasta nuotaka ar vyru, minėti jų vardą, deginti jų žvėries odą, nes dar

nepraėjo burtų metas). Įveikti pavojus ir kliūtis padeda stebuklinės jėgos. Tai esti medžioklės žvėrys (liūtas ir kiti), kurie lemiamu momentu teikia netikėtą, bet apčiuopiamą pagalbą (žvėrys pragaužia geležies sieną ir atbėga vaduoti), o kartu turi senovinės aiškiaregystės, visuolinio žinojimo paslaptis: atneša gyvybės vandenį, žino žmonėms neprieinamus dalykus. Kartais stebuklingas pagalbininkas žvėris yra susijęs su herojum giliais simpatiniais ryšiais ir padeda jam ne tik patarimais, bet ir tiesioginiu veiksniu, kaip herojaus antrininkas. Jis gali atlikti tai, kas fiziškai neįmanoma,— sulaužyti priešingų burtų galią, įvykdyti nepaprastus uždavinius (baltas vilkas, stebuklingas žirgas). Tokiu pat būdu padeda ir požemių valdovo duktė — būsimoji nuotaka, gudrumu ir jėga įveikdama tėvą (mergaitė, pasivertusi gulbe). Kai herojus yra pusiaužmogiškos prigimties (ežys jaunikis, varlė karalienė), tuos nepaprastus uždavinius jis atlieka be pagalbininkų: jame tarsi sutampa herojus su savo antrininku. Ieškant stebuklingai pražuvusių artimųjų, pagalbininkais būna ir ne žemės gyventojai, o įsmeinti dangaus kūnai (saulė, mėnulis, žvaigždė), supoetinti animistiniai demonai-šeimininkai (žvėrių, paukščių, žuvų motina) arba patys žvėrys, gyveną kažkur nebe žemės ribose (nepaprasti svainiai), padeda patarimais ir stebuklingais daiktais. Įvairias funkcijas atlieka ir stebuklingi daiktai: jie tiesiog pavaduoja stebuklingus pagalbininkus, magine galia atlikdami nepaprastą uždavinį, tačiau ypač jie praverčia didelėse kelionėse, ieškant kelio į dangaus kūnus, tai yra peržengus žemiškus nuotolius (batas, sovelis). Daiktai panaudojami ir similitinės magijos būdu, paverčiant juos pačios gamtos reiškiniais ir gamtos kliūtimis lemiamu pavojaus metu (šepetys, rankšluostis, kamuolys). O grynai formalus yra tokių daiktų stebuklingumas, kuriuo negalima veiksmingai pasinaudoti, atremiant pavojų, įveikiant kliūtis,— tokie daiktai ne stebuklingai padeda, jie tik stebuklingai gražūs (Saulės duotas ratelis, kuris iš samanų šilkus ver-

pia, ir kiti daiktai pasakoje apie baltąjį vilką, BsLPY I 102). Herojaus ir jo priešininko santykius į kitą plotmę perkelia ir įvairūs pasivertimai. Pasivertimuose šalys tarpusavy sulyginamos, arba herojaus stebuklinė galia išreiškiama regimu kūnišku pavidalu.

Tai yra pagrindiniai pasakos stebuklų su savo ypatingais veikimo dėsniais ištekliai. Stebuklų tarpusavio priklausomybė, jų nusistovėjusios pasireiškimo formos apriboja fantastikos erdvę, nors ir ne tiek griežtai, kad vienas ar kitas buitinis, socialinis motyvas besąlygiškai sukeltų atitinkamą stebuklų grandinę. Apriboja ta prasme, kad, kaip sako L. Riorichas, tikrose pasakose stebuklas neišsigimsta į fantastiką, o įvedamas pagal tam tikrą logiką ir tipiką.<sup>23</sup> „Kaip primityvių tautų pasakose stebuklas galimas bet kuriuo metu ir įvyksta visur, taip europinėse pasakose jis tapo tokiu elementu, kuris yra sąlygotas struktūros formalių savybių ir pasakojimo poveikio.“<sup>24</sup> Pasakų vaizduotės rišlumas ir konstruktyvumas, apibrėžęs žmogaus ir fantastinių jėgų santykiavimo formas, įstatė į tam tikrą vietą ir aplinkybes pačias fantastines būtybes, antgamtinius priešininkus: slibiną, raganą, Kaulinę bobą, Kaulinį diedą, velnią, atėjusius į pasaką iš tolimiausių mitologijos laikų ir visiškai praradusius savo senąją prasmę (iš dalies susijusių su senoviniu nekrokultu). Pagaliau konkretumas aplinkos, kurioje vyksta stebuklai,— jos žemiškasis reljefas su miškais, kalnais, jūromis, jos civilizuotas viduramžių kraštovaizdis su miestais ir pilimis, konkretumas ir kitų pasaulių (požemių karalystės, mitologinės svetimos šalies), dangaus kūnų, gamtos stichijų viešpatystės (kur ieškoma pražuvusios žmonos), kuri tęsiasi čia pat už žemiškos aplinkos,— tikrai realiai apibrėžtas pasakos aplinkos vaizdavimas glaudžiau susieja tarpusavy daiktus, veikėjus, realijas ir stebuklus, neduoda laisvės subjektyvios vaizduotės savivalei. Pasakos vidinę esmę nusako tarp stebuklų, tarp stebuklo ir buities fakto esantis sąryšingumas, kuris susiklosto po to, kai pasaka įveikia

saitus su ankstyvesne mitologine fantastika. Toji vadinė esmė reiškia, kad visas fantastikos ratas, jo dėsniai tampa svarbesni už atskirą konkretaus stebuklo reikšmę; bet kadangi fantastinė plotmė susipina su buitine-realistine, kuri nuolat atnaujinama, pasipilčo šviežiomis, aktualiomis detalėmis ir ištiesais vaizdais, stebuklai vis labiau suvokiami tiesiog kaip meninis sąlygiškumas: kuo ryškesnė buitinė-realistinė aplinka, tuo sąlygiškesnė fantastika.

Naudodamasi bendru stebuklų arsenalu ir išdirbtomis išmonės formomis, kiekviena pasaka tačiau yra nepakartojama savo įdomumu ir meniniu poveikiu. Bendruose sąlyginiuose rėmuose, užbrėžtuose tradicine pradžia ir pabaiga, ji atskleidžia aštrų ir sudėtingomis peripetijomis pasižymintį konfliktą, kuriam ir tarnauja stebukliniai elementai. Ryškus sekamos istorijos konfliktas turi juo įtaigesnį pobūdį, kad jį varo ne tiek stebuklinės jėgos, kiek netikėti pačių žmonių santykiai ir veiksmai. Tai žmogiška tikrovė, bet kiek joje siaubo ir beprasmiško žaidimo su mirtim, kiek atviro pasigėrėjimo nematytu grožiu, kiek atsitiktinumų, laimės ir rizikos dėl menkų dalykų! Slibino nukovėjas užmušamas pats iš pasalų. Tėvas dėl gražumo nori vesti savo dukterį, o ji pabėgus tarnauja, vilkėdama žiurkės kailiu. Motina pagimdo Auksaplaukį ir Auksažvaigždę — nepaprastus vaikus, o jie apkeičiami šuniuku ir kačiuku. Nuotaka (Eglė) turi atitekti tam, katras įspės, kad jai batai pasiūti iš uielės kailio. Norint išvaduoti gražuolę merginą, reikia pernaktoti namuose, kuriuose velniai mėtosi nukirstais žmonių kūnais, ir t. t. Konflikte ryšku estetinis pasakos daugialypumas, tokia koncepcija, kurioje susipynė herojiškumo ir biaurumo, poetiniai ir traagiškieji pradai. Galime sutikti, kad esminis konflikto bruožas yra „įdomumas“. Įdomumas — tai poetiškai estetinė pasakos pusė. Bet nors ir esminis, šis bruožas nėra vienintelis. Atvirkščiai, konflikto grynai nuotykinis sprendimas kaip tik yra avantiūrinio pobūdžio,

nebūdingas tikrosioms stebuklinėms pasakoms ir rodo ryškesnę rašytinės tradicijos — senųjų Rytų ir viduramžiškų Vakarų — įtaką. Estetinis pasakos daugialypumas atsiranda, tiktai pilniau aprėpiant gyvenimo įvairovę.

Pilnavertė tikrovės iliuzija grindžiama ir tuo, kad kova dėl didelės tiesos, amžinų vertybių, vykstanti pasakoje, vaizduojama kaip grynai asmeniška, kaip vieno herojaus likimas, ir konfliktas „uždaromas“ šeimos kūrimo rémuose. Vedybų tema absoliučiai vyrauja pasakų repertuare (Liovio of Menaro paskaičiavimais, bent 72% visų vokiečių ir rusų stebuklinių pasakų skirta vedyboms<sup>25</sup>). Pasakoje iškyla tam tikros socialinės kolizijos, atsiskleidžia atskiri svarbūs socialinio blogio motyvai (nelygybė pačioje šeimoje tarp brolių, tarp savo vaiko ir našlaičio). Tačiau tai anaip tol neįsodrina viso pasakos turinio. Izoliuota nuo realaus žmogiškos istorijos dramtizmo, pasaka laikosi savo vidine spyruokle. Įtampa atsiranda kiekvienoje situacijoje, ginant visomis išgalėmis savo teises, siekiant savo galutinės, neabejotinos sėkmės. Nepaprasta sėkmė yra pagrindinė kiekvieno stebuklingo nuotykiu prasmė. Kuo didesnis pavojus, tuo ir sėkmė labiau suvokiama. Herojui negali būti išsigelbėjimo, kol pavojus nepasiekęs aukščiausio laipsnio, pasaka negali baigtis, kol visi pavojai nėra išbandyti, kol rizika dar nėra pati didžiausia — nes tol ir sėkmės džiaugsmas nėra pilnas ir galutinis. Ta prasme ir laiminga pasakos pabaiga, vainikuojanti visus nuotykius ir išsprendžianti visas kolizijas, logiškai išauga iš viso pasakos meninio mąstymo: į tą pakiliai optimistinį finalą pasaka nukreipta visu savo vidiniu turiniu.

Šitoje plotmėje piešiamas ir pasakos žmogus, kurio paveikslas aiškiai apibrėžtas ir išskirtas iš kitų: varguolis, skriaudos, išnaudojimo auka, iškyla kaip idealus herojus, kurio etinis-estetinis vertingumas nereikalingas pateisinimo, estetinio ir psichologinio motyvavimo nei patikrinimo realių konfliktų dirvoje. Herojuje tačiau ne tiek pabrėžiamos dorybės, ne tiek jo bent kiek ideali-

zuota išorė,— jis išskiriamas ana fatališka sėkme, stebuklingų jėgų pagalba. Perkeldama herojų į karališką dvarą, pažymėdama karališką kilmę arba, dažniausiai, suteikdama teisę į karaliaus dvarą ir dukrą, pasaka daro jo likimą iš tiesų gyvenimiškai nepaprastą. Pasaka, gretindama veikėjus, nevengia schematiško suprastinimo: herojus ir neherojus, herojus ir jo priešininkai — tai poliarinės priešybės. Tačiau siekiant, kad herojaus idealizavimas būtų labiau įtikinamas, kiekviena pasaka turi spragą savo darniame išvystyme: herojų pražudo kuri nors silpnybė. Tai ir esti vienas iš galimų siužeto kūrimo akstinių. Būdingoje išvystytoje daugelio tipų formoje, tai yra „platesnėje redakcijoje“, herojui yra lemta, jau pasiekus užsibrėžtą tikslą, apsirikti, nepaklausyti išankstinio draudimo ar patarimo, parodyti neatsargumą (karalaitė iš jo, miegančio, pavagia stebuklingą žiedą; slibiną nukovęs, jis pats iš pasalų nužudomas) — ir vėl pradėti viską iš naujo. Laikinas herojaus silpnumas, tolydžio pabrėžiamas pasakose, gali būti paaikšintas tik tam tikros psichologinės tiesos reikalavimu, kuriam pasaka jautri kaip kiekvienas tikras meno kūrinys. Taip yra atsveriama galutinė beribė pasakos laimė.

Leisdama herojui triumfuoti prieš pikto jėgas, iškelddama jį iš visos aplinkos, pasaka teigia liaudies geresnio, teisingesnio gyvenimo idealą, bet idealą, grindžiamą fantastika, atplėštą nuo tikrovės realumo,— todėl labai neapibrėžtą, į kurį kiekviena epocha gali įdėti skirtingą turinį. Fantastika, kaip meninio sumanymo realizavimo medžiaga ir kaip, kita vertus, vidinės pasaulėjautos išraiška, duoda visai pasakai pasigėrėtina vieningą pagrindą. Savąja fantastinės išmonės jėga pasaka įsitvirtina žodžio meno istorijoje kaip viena ryškiausių ir savaimingiausių kūrybos formų: joje sukurti veikėjų paveikslai, charakteringi epizodai ir siužetai, visas pasakos meninis aksesuaras gyvuoja žmonių sąmonėje su stebėtinu patvarumu, nepalyginamu nei su



herojinio epo, nei juo labiau su liaudies lyrikos tradicija.

Vienija pasaką ir forma — ypatinga vaizdinė pasakojimo forma, išlaikoma taip nuosekliai, jog pasaka gali būti laikoma gerai organizuotu ir konstruktyviu žanru. M. Liutis yra subtiliai atskleidęs šitą pasakos formos vieningumą, žmonių, daiktų, aplinkos piešimą veikėjų tarpusavio ryšių vaizdavime, erdvės ir laiko suvokime: žmonės ir žvėrys, daiktai, epizodai parodomi atskirai, izoliuotai vienas nuo kito, žmogaus su aplinka nesieja bendri interesai, pastovūs, ilgiau trunką ryšiai, giminytės saitai, ir, kur tik įmanoma, vidinis gyvenimas keičiamas išoriniu, vidiniai poreikiai — išoriniais akstiniais; niekada nekalbama apie jausmus ir ypatybes vardan jų pačių arba norint atmosferą sukurti; būtinai sudaiktintas yra santykiavimas ir su stebuklinėmis jėgomis (stebuklingų dovanų, pvz., paukščio plunksnos dovanojimas); veikėjai, daiktai, aplinka apibūdinami nekintančiomis — mineralų, metalų — savybėmis; laiko atžvilgiu veikėjai nesikeičia, nesensta; neišskiriamai susipina žemiška ir nežemiška; viskas rodoma nepaprastai ryškiai, tvirtais kontūrais — priekiniame plane, vienoje plokštumoje; vaizdas neturi gelmės, perspektyvos — kaip ankstyviausio stiliaus bareljefuose. „Su nuostabiu nuoseklumu ji (pasaka — D. S.) projektuoja įvairiausių sričių turinį į vieną ir tą pačią plokštumą: kūnus ir daiktus kaip figūras, savybes kaip veiksmus, santykius tarp atskirų būtybių kaip išoriškai matomas daiktines dovanas; skirtingos elgesio galimybės priskiriamos skirtingoms figūroms (herojus ir neherojus), dvasinis ar vidinis svetimumas vaizduojamas išoriniu nutolimu.“ Pasakoje mes gerai jaučiame, kad „visas plokštuminis vaizdavimas kyla ne iš nesugebėjimo, o iš labai aiškaus ir tvirto formos siekimo. Sakmės primityvi trumpoji forma pažįsta erdviškumą bet kuria prasme ir atskleidžia jį mums panašiai kaip tikrovėje. Pasaka absorbuoja visą erdvinę aplinką nuo daiktų ir reiškinių ir

parodo juos mums kaip figūras ir kontūriškus įvykius skaisčiai nušviestoje plokštumoje".<sup>26</sup> Tokia plokštuminė, abstrakti forma įteisina ir stebuklinę fantastiką: „Stebuklas yra izoliuojamo ir sublimuojamo pasakos stiliaus viršūnė. Kiekvienas motyvas, įeinąs į pasaką, virsta kartu gyvastingu stebukliniu motyvu.“<sup>27</sup>

Rišamoji jėga yra veiksmas. Veiksmas — pasakos formos šerdis, siužetas — pagrindinė estetiškoji kategorija.<sup>28</sup> Veikėjai, daiktai įvedami tam, kad suteiktų naujų akstinių veiksmui, ir išnyksta nuo scenos, vos atlikę savo paskirtį. Pagrindinis herojus yra svarbiausias veiksmo nešėjas. Prarasdami savo charakteringumą ir individualumą, žmonės, daiktai kuria siužetą su ištisiniu veiksmu, su laipsniškai stiprėjančia, pasiekiančia kritinį tašką ir staiga, vienu akimochu, atslūgstančia įtampa. Siužeto plėtojime tam tikrą nemažą reikšmę turi epizodų, situacijų kartojimas — paprastas arba laipsniuojamas, ypač trejybinis kartojimas — toks tipiškas liaudies kūrybai, jog A. Olrikas laiko jį svarbiu epiniu dėsniu<sup>29</sup>: kartojimo ritminė figūra veiksmo tęsimą ir įtampos augimą dar labiau paryškina ir sustiprina. Įvykių konstravimas rodo didelį kompozicinį meistriškumą. Jų raida neišsiskodama ir nenukrypdama eina pagrindine linkme, sekdamą sava logika. Vienas epizodas paruošia kitą, ir tarp jų atsiranda tvirta sukabinama grandis, pabrėžianti veiksmo vienovę. O pagaliau veiksmo energija išsitemia tuo momentu, kada pasakojimas prieina logišką pabaigą: įvykdyta, pasiekta, atrasta, ko iš pradžių ieškota, laimėta ir laimė apginta. Pasakoms nebūdinga, kad užsimezgę konfliktai liktų neišspręsti. Neišspręsti jų neleidžia pasakos kompozicijos savotiškas biografinis principas, reikalaujantis išlaikyti dėmesio centre pagrindinio herojaus likimą. Tvirta siužeto ašis, kompozicijos nuoseklumas — tai kartu ir minties aiškumas, išbaigtumas. Reti pavyzdžiai, kuriuose kompozicijos nuoseklumas sulaužytas, rodo, kaip tuo pačiu skyla, dvejina pasakos prasminis turinys. Pvz., pasakoje „Brolis nori

vesti savo seserį" (A-Th313E) neaišku, brolių ar seserį laikyti pagrindiniu herojum. Vienodai reikšmingas abiejų vaidmuo lemia pasakos pabaigoje ir trečio veikėjo — Saulės dukters — įvedimą, tuo būdu nusižengiant vadinamajam sceninio dvejybiškumo dėsnui (vienu metu daugiausia gali pasirodyti tik du veikėjai).<sup>30</sup> Su bendru kompoziciniu nenuoseklumu siejasi neaiški, tiksliai neįsireikšta pasakos prasmė (sesers skriauda ar brolio vedybos?). Tikrose, gražiose europinėse pasakose, skirtinai nei pirmą kartą ar, pavyzdžiui, indėnų pasakose, siužetas ne paprastai sieja iš eilės veiksmus ir įvykius, bet sudaro intrigą, arba, struktūralistine terminologija tariant, turi motyveminę (funkcinę) gilumą: kolizija išsprendžiama ne iš karto (pagrindinės poros funkcijos — trūkumas ir jo pašalinimas — neseka pagret), o sukelia kitas peripetijas, šitos — dar kitas (įterpiamos vis kitos funkcijų poros)<sup>31</sup>, tuo būdu, kol kolizija išsprendžiama, nenutrūksta įtemptas laukimas.

### 3. EPIKOS PASAULYJE

Pasaka atveria slėpingai didingą ir tolimą, sukaup- tą ir vyrišką epikos pasaulį, daug kuo pažįstamą iš kitų jai giminingų tautosakos žanrų.

Pagrindinis mitologinės fantastikos atstovas pasakoje, kaip ir mite, yra slibinas, drakonas, arba, mūsų pasakų kalba tariant, „smakas“. Kova su slibinu — vienintelis vyriškos narsos ir fizinės jėgos išbandymas, jei neminėsime sakmiškos kilmės pasakų apie rungtyniavimą su velniais ir vaiduoklių sutramdymą. Nugalėti slibiną yra didžiausias herojaus žygdarbis, kuriuo jis, kokios bebūtų padėties ir praeities, besąlygiškai nusipelno didžiausio įvertinimo ir pripažinimo.

Pasakiškasis slibinas yra universalus žmogaus vaizduotės kūrinys. Visuose pasaulio kraštuose, pareinamai nuo geografinių sąlygų ir kultūrinių tradicijų, jis sutin-

kamas skirtingu pavidalu: kaip modifikuota gyvatė, driežas, žuvis, kiaukutinis gyvis, rupūžė, dramblys, arklys, avinas, elnias, erelis ar kitoks žvėris.<sup>32</sup> Tačiau apskritai visų tautų tikrose pasakose slibino išorė anaip tol nėra griežtai apibrėžta, ir jo elgesys keičiasi skirtinguose pasakų tipuose ar net to paties tipo ribose. Pasakų slibino paveikslas yra veikiamas vietinių liaudies tikėjimų ir pasakojimų. Rusų liaudies tradicijoje skraidęs ugninis slibinas greitai švysteli danguje ir krinta į žemę, sukeldamas kibirkštis. Jo pasirodymas, o ypač kritimas tam tikroje vietoje siejama su žmogaus laime arba nelaimė: slibino teikiama laimė — tai turtas, gerovė, kurią jis atneša į kiemą, slibino užtraukiama nelaimė — tai liga ir mirtis, dažniausiai jaunos merginos arba moters.<sup>33</sup> Vokiečiams slibinas tai ir „nakties kenkėjas“ arba „oro kenkėjas“, arba — tai vandens dvasia, kuri ežeruose vandenis drumsčia ir potvynius kelia.<sup>34</sup> Bet kiek minimose sakmėse, pasakojimuose mitologinė būtybė paprastai priartėja prie žmonių, kišasi į jų buitinius reikalus, tiek pasakose ji iškyla galinga epine figūra — kaip žmogaus ir visos žmonių veiklos antipodas, fantastiškai tolimas ir svetimas žmogui.

Slibinas, kaip idėja, gimė dar ankstyvoje žmogaus mitologinėje sąmonėje, plačiai atsispindėdamas visoje meninėje kūryboje, ir toliau kito visų pirma kartu su naujomis moralinėmis-religinėmis sistemomis, — griežtai neapibrėžtame pasakos paveiksle išliko ir dalis pirminio idėjinio substrato, ir jau tolimesnėje evoliucijoje sukauptų bruožų. Taip kito ir išorinis slibino pavidalas, bendra jo charakteristika. Pirmykščių tautų vaizduotėje slibinas nesuvokiamas dar kaip priešiška žmogui jėga. Būdingas pasakojimų siužetas — pabaisa praryja žmogų ir vėl išspiauna, nepadarydama žalos, net ir atvirksčiai — pagelbėdama. Primityviausiame australiečių kosmogoniniame mite pasakojama apie smauglį, pakilusį iš vandens, į kurį pateko menstruacijos kraujas. Užėjus tvanui, jis pakerėjo dvi seseris, keliaujančias po

pasaulį, ir prarijo jas kartu su jų vaikais. Kai tvanas baigėsi, smauglys išspiovė moteris ir vaikus ir nušliaužė į savo vandens duburį.<sup>35</sup> Tokių mitologinių pasakojimų slibinas daug labiau primena tikro žvėries išvaizdą, yra paprastesnis ir ne toks fantastiškai išpuoštas, kaip europinių pasakų veikėjas.<sup>36</sup>

Tolimesnei paveiklo transformacijai nemažą reikšmę turėjo senųjų kultūrinių tautų folkloristinė tradicija. Senovės babiloniečių, persų ir indų mituose kova su slibinu atspindėjo dar realias gyvenimo sąlygas: vandenį ryjans slibinas simbolizavo sausrą, kuri Rytų karštos saulės deginamuose plotuose buvo didžiausia žmonijos rykštė. Todėl ir slibino nukovimas buvo suprantamas kaip didžiausias herojaus žygdarbis. Rytų tautose mito siužetas, matyt, ir buvo plačiausiai išvystytas. Slibino užmušimas jau susiejamas ir su kitais motyvais, žinomais iš pasakų. „Avestoje“ persų herojus Thrætaona užmuša slibiną Azhi Dahâką arba slibiną su trimis galvomis, trimis burnomis, šešiomis akimis ir tūkstančiu minčių. Užmušdamas slibiną, jis išvaduoja dvi moteris. Tą patį vėliau pakartoja „Karalių knygoje“ Firdusio pavaizduotas herojus Feridunas (kuriame atpažįstame Thrætaonos vardą), užmušdamas žmogų — slibiną Dhohhoką ir išvaduodamas dvi seseris. Labai populiarus slibino užmušimas senovės graikų pasakojimuose — Argonautų mite, poetiškajame mite apie Persėją ir Andromedą, kurie daugeliu motyvų susiliečia su gyva, šandien žinoma liaudies pasaka. Graikai ir romėnai vaizdavosi slibiną panašų į gyvatę, dažnai su šikšnosparnio sparnais pabaisą, tūnančią olose ir iš ten puolančią, ryjančią žmones ir gyvulius, naikinančią laukus. Dažnai minimas slibinas ir biblijoje, kur su juo kovoja pats Jehova, lygiai kaip ir hetitų vyriausias dievas grumiasi su didele gyvate Iluyanka.<sup>37</sup>

Lietuviškam slibinui trūksta etnografinių bruožų. Mūsų sakmėse ir senuosiuose tikėjimuose jis nesutinkamas. Slibino paveikslas pasakoje, daugiau negu kuris

kitas mitologinis personažas, tvirtai remiasi visų pirma tarptautine folklorine tradicija. Žinomi tarptautiniai siužetai apie slibino įveikimą pasižymi dideliu stabilumu.

Lietuvių smakas būdingiausioje pasakoje „Slibino užmušėjas“ (A-Th 300), o taip pat jai artimose pasakose „Pražuvusios karalaitės ieškojimas“ (A-Th 301), „Slibino širdis kiaušinyje“ (A-Th 302), „Du broliai“ (A—Th 303) beveik neturi bruožų, kurie nebūtų sutinkami kitos tautos folklore. Piešiamas jis lakoniškai ir apibendrintai, iš esmės vengiant konkrečių išorės ir aplinkos detalių. Fantastinės būtybės išskyrimas iš buitinės aplinkos, kuri supa herojų, jos glaudus susiejimas su pirminiais gamtos elementais — vandeniu ir ugnimi, hiperboliškas trijų, šešių, devynių ar dvylikos galvų vaizdas — štai kas ryškiais, plačiais kontūrais apibrėžia pabaisos paveikslą.

Lietuvių pasakų slibinas — dažniausiai „vandeninis smakas“. Karalaitė turi būti pristatyta jam prie marių, kai vanduo sujuda,— tada „slibinas rąžosi“. Jo pasirodymas staigus ir netikėtas: „ale su sykiu tik iškilo vėjas, prasiskyrė vandenys ir rėkia smakas“ (BsLPY IV 148, p. 159). Beveik nesutinkame slibinų prie upės, nors kartais, tiesa, jie gyvena patiltėje: „tas karalius turėjo tokį varinį tiltą, o po tuo tiltu gyveno tie smakai“ (BsLPY IV 146, p. 154). Smakas eina, švirkšdamas ugnį ir vandenį: „užleido pirma marių vienoms varsoms ugne, antroms — vandeniu“ (BsLP II, p. 232). Smakas atskrenda iš toli: „Ant devintos adynos pirm pietų iš tolo buvo matyt liepsnavimas kaip žaibų ir užimas kaip kokio šturmo; tai buvo žinoma, kad smaks jau atlek ir netoli yra“ (BsLPY I 20, p. 48). Kai kurių pasakų slibinas gyvena urve, prie kurio ir atveža jam karalaitę: „Kad nuvežė un tas vietas, kur buva urvy smakas, tai karaliučių vienu tina palika, e žmanes sugryža atgala“ (BsLPY II 188, p. 303). Tikri urvo gyventojai yra pasakos „Pražuvusios karalaitės ieškojimas“ slibinai, išsistatę požemyje puošnius rūmus. Gyvenama slibinų taip pat ir ant aukšto

kalno „padangėse“, kur sunku žmogui koją įkelti (BsLP I, p. 179).

Apskritai slibiną supanti aplinka daugumoje pasakų taip nekonkretizuota, jog bent kiek detalesnis jos pa-vaizdavimas atrodo kaip naujesnių istorinių laikų pėd-sakas. Matyt, tiesioginėje Vakarų Europos folkloro tra-dicijos įtakoje slibinas imta vaizduoti kaip savarankiš-kas valdovas, kuris savo norus reiškia raštu, siųsdamas gromatą karaliui ir reikalaudamas karalaitės arba pra-nešdamas tai per savo pasiuntinį, kurį lietuvių pasako-tojas piešia su žavinga išmone, išradingai panaudoda-mas būdingą pasakai ir apskritai tautosakai „metalinę“ atributiką: „Ale už kelių dienų vėl nelaimė: ogi ateina pas karalių senuks nuo masto, su misingio galva, su geležies rankom, su švino barzda; atnešęs gromatą, pa-davė karaliui. Karalius atplėšęs rado, kad atsiųstų kara-liaus dukterį už trijų dienų vandeniniam karaliui, sma-kui, ant prarijimo, „o jei neatsiųstum — rašo — tai aš išėsu tavo visą karalystę ir tavę patį“ (BsLP I, p. 162). Gal su tokiu valdovišku slibino charakteriu sietinas ir gana atsitiktinis jo vaizdavimas sode: „Ir jis nujojo į tą sodą ir pamatė smaką su devyniom galvom“ (BsLPY I 111; p. 198). Už nepaklausymą karaliui grasinama paim-ti į „vandeninės karalystės vergus“ (BsLP I, p. 162). Mi-nimi pasakoje ir smako tarnai, tiesiog ar netiesiog pa-dedą savo ponui: „Žiūri, smako tarnai pradėjo mėtyti akmenines skiedras, ir sako: „žiūrėk, tavo tėvo dvaras dega“— kad jis pasiskubintų nujot, pakol smakas išlīs iš jūrių“ (BsLPY II 90, p. 149). Tačiau toks smako aplinkos socialinis įrėminimas nei dažnas, nei būdingas lietuvių pasakoms. Nepritampa jos prie tos pasakiškos tradici-jos, kur slibinas transformuojasi į istorinių laikų di-džiūną. Pavyzdžiui, rumunų pasakose, plačiai vaizduo-jančiose slibinų gyvenimą, slibinas (zmeul) savo fizine išore lieka toks pat neapibrėžtas, dydžiu primena milži-nus, skraido oru, gali pasiversti gamtos reiškiniu ir pan., tačiau kartu jis turi visus feodalinio riterio ar net siu-

zereno bruožus: didelę pilį, daug ginklų ir stovi visuo-  
menės hierarchijos aukščiausioje pakopoje prie pat ka-  
raliaus; minima ir jų atskira valstybė, kurioj jie turi ka-  
ralių ir kariuomenę.<sup>38</sup>

Retas lietuvių pasakose ir tas skrendančio slibino su  
ilgais išskėstais nagais paveikslas, kurį vaizdavo senieji  
oleografiniai piešiniai: „Ale kaip jau jis ant žemės nu-  
sileido ir prie karalaitės prisigaut norėjo, kad ję su savo  
baisingais nagais nutvėręs neštųsi...“ (BsLPY I 20, p. 45).

Pati slibino keliama grėsmė, dėl kurios gedi visas  
karaliaus miestas, lietuvių pasakose paprastai neįgauna  
platesnio masto, didesnio reikšmingumo visai šaliai ir  
jos gyventojams. Nedažnai karalaitė aukojama, vaduo-  
jantis iš visaliaudinės nelaimės, slibinui grasinant marių  
vandeniui užlieti miestą (BsLPY III 17). Arba pasakojama,  
kad mieste vanduo esąs labai brangus, nes „smakai  
vandenį apiponavojo“. Nukovus slibiną ir išvadavus ka-  
ralaitę, ir vanduo atsiradęs: „tuojaus apie tą miestą tris  
ailes vanduo apibėgo! Žmonės su kibirais pradėjo bėgt  
vandens semti, gyvuliai — rėkdami prie vandens, rik-  
mas visame mieste!“ (BsLP I 15, p. 185). Šitoks slibino  
vaizdavimas, laikant slibino nukovėją stebuklingu mies-  
to, krašto išgelbėtoju, primena populiarią viduramžišką  
legendą. Legenda, vaizdingai atkurta 1135 m., nors sie-  
kianti žymiai ankstyvesnius laikus ir aiškiai besiremian-  
ti graikų folklorine versija, pasakoja, kad iš pradžių  
kasdien mieste turėjo būti aukojama ugnimi spiaudan-  
čiam slibinui po septynias (dvi) avis (yra lietuvių pasa-  
ka, kurioj slibinas reikalauja kiaulių aukoti — BsL 144).  
Vėliau slibinas pareikalavo ir jaunos merginos, o ne-  
paklausius grasino sunaikinti visus, kas mieste gyvena,  
ir atkirsti gyventojams kelią į šulinį. Pagaliau atėjo ei-  
lė karalaitė, kuri buvo gražiausiai išpuošta ir į nuo-  
šalią vietą pristatyta. Čia ji sutiko šv. Jurgį. Nors ka-  
ralaitė ir atkalbinėja, šv. Jurgis nusprendžia ją išgelbėti.  
Užmigusį jį prižadina karalaitės ašaros. Jis pakyla ir  
priartėjusiam smakui smeigia kardu į nasrus (atkalbinė-



jimo, ašarų, smeigimo į nasrus motyvai sutinkami lietuvių pasakose). Taip slibinas paklūsta šv. Jurgiui, ir šis stebuklas priverčia visą pagonišką miestą su karalium prieky persikrikštyti — tik tada slibinas užmušamas.<sup>39</sup> Legenda savo pasakiškais siužeto rėmais, o ne krikščioniška idėja, kuri labai dirbtinai įpinta į pasakojimą, galėjo turėti tiesioginį poveikį visam europinės pasakos „Slibino užmušėjas“ tipui — dabar šitą poveikį sunku atskirti nuo kitų senesnių, orientalinių, antikinių ir naujesnių — viduramžiškų šaltinių. Tačiau apskritai į mūsų pasaką tvirtai įėjo tik tie motyvai ir elementai, kurie fantastinę būtybę išlaiko apibendrintai sąlygiškoje plotmėje, negriaudami slėpiningai stichinio pasaulio vaizdo.

Slibinas — pabaisa, ryjanti žmones, — tai tik viena tos būtybės pusė. Toje pačioje pasakoje „Slibino užmušėjas“ slibinui būdinga reikalauti karalaitės ir kitu tikslu — kaip pačios (pvz., BsLP II, p. 86). arba slibinas verčia karalaitę jam pasižadėti, kitaip nepraleidžia keliu važiuoti (BsLPY I 101). Pasakoje „Pražuvusios karalaitės ieškojimas“ slibinai laiko karalaites, dažnai, kaip pasaka sako, pavogtas, uždarę urvuose kaip pačias. „Tu atėjai čia ir nori, kad tavę mano vyras sudraskytu?“ — perspėja karalaitė atėjusį vaduotoją (BsLPY I 111, p. 198). Bene į intymesnius santykius tarp karalaitės ir slibino turėtų daryti užuominą pasakos situacija: karalaitė ieško slibinui galvą.<sup>40</sup> Mūsų pasakų medžiaga neduoda pagrindo vis dėlto skirti dviejų slibino tipų: vieno — žmonių rijiko, kito — moterų, merginų viliotojo ir grobiko. Lietuvių pasakose vienur ir kitur slibinas išlieka grobikas pabaisa, kurio erotizmas nėra palyginti toks ryškus.

Mergina, kurią myli slibinas, gali pasakoje atsimokėti jam tuo pačiu. Tada keičiasi jėgų santykis, atsispindėdamas ir siužete. Herojui tenka kovoti pačiam vienam, nebesusilaukiant pagalbos slibino urvuose iš jo vienos ar trijų panų (jos turėtų patarti jam sukeisti drūtąjį vandenį su minkštuoju, nes tokia apgaulė atima iš

slibino stebuklingos galios šaltinį). Savotiškoje padėtyje atsiduria ir slibino pana, svyruodama tarp žmogiškosios — herojaus — ir mitologiškai demoniškosios — slibino — pusės. Įdomiai tuos svyravimus atskleidžia vienas išplėtotas A-Th 300 tipo variantas, kuriame mergina — incubus, neturinti su herojum artimesnio ryšio, pati jam kenkianti, bet toliau ji pati herojaus laimingai išvaduojama iš užkeikimo, piktų galių valdžios.

Herojus, senelio paliktas tuščiuose namuose ir viskuo aprūpintas, miega naktį su moterim, kurios rytą jau nebemato. Po metų, apsilankęs pas tėvus, atskleidžia savo paslaptį motinai, kuriai senelis kaip tik ir buvo uždraudęs pasakotis. Motina, kunigo patarta, pamoko, kaip reikia tą moterį pamatyti. Herojui, pasiėlgus pagal tą patarimą, pasirodo graži pana, kuri sielvartauja, kodėl prieš laiką jis jos paslaptį atidengęs: pas ją kasdien atplaukiąs slibinas su dvylika galvų. „Iki šiol, kaip tu manęs nematei, taip ir jis tavęs nematė, o dabar, kaip tu mane matai, tai taip ir jis tave pamatys. Taigi, šandie jis pamatęs ir tave, ir mane prarys.“ Supykusi pana pasakė: „Tai geriau tu vienas prapulk, negu kad abu“, — ir įstūmė herojų į vandenį. Laimingai išplaukusiam herojui senelis davė stebuklingą daiktą — kamuolėlį, kuris leido jam kuo norint pasiversti. Taip jis vėl grįžta į paną, o toji iškvočia slibiną, kur esanti jo mirtis, ir pasivertimų dėka herojui pavyksta slibiną užmušti, o paną vesti (Liet. P., p. 25).

Taigi siužetas išsprendžiamas vis dėlto ta mintimi, kad ir merginai slibino meilė — našta ir nelaimė, kuria ji norėtų atsikratyti. Slibino meilė apskritai atrodo antgamiška ir svetima žmogaus prigimčiai, kas, matyt, naujesnių laikų supratimu, išreiškiama drastiška detale: „Čion girioj guli negyva kumelė; tas smakas atlėkdamas pjausto tos kumelės mėsą ir šeria karalaite; ale jau mėsos nėra, tai šendiens atlėkęs neš tuos grobuš tai panai“ (BsLP I, p. 179—180).

Savo erotine prigimtimi skverbdamasis giliau į žmonių gyvenimą, slibinas suponuoja siužete glaudesnius ryšius tarp veikėjų. Palyginkime slavų ir visų pirma rusų pasakas su slibinu-viliotoju. Išsigelbėti merginai nuo slibino rusų liaudies pasakojime galima taikliu išmintingu atsakymu į slibino klausimą arba koku stebuklingą galią turinčiu daiktu (gėle, žole ir pan.), arba pagaliau cerkvėj pašventintu vandeniui ir aguonomis bei tiesiog malda.<sup>41</sup> (Analogiškose situacijose lietuvių pasakos vaizduoja sakmiškus veikėjus — merginos persekiotojus: numirėlį arba velnią.) Bet rusų pasakose (ir bylinose) mergina dažniausiai, atvirksčiai, pati savo noru pasirenka slibiną, išduodama herojų: „Tuo laiku atleikia prie upės Slibinas Gorinyčius; trenkėsi į sierą žemę ir tapo tokiu šauniu gražiu jaunikaičiu, jog nei išgalvosi, nei išsvajosi, tik pasakoje paseksi. Šaukia į save karalaitę: „Tu,— sako,— mane iškankinai, ilgesiu išdžiovinai, be tavęs aš gyvent negaliu!“ Pamilo Slibiną Gorinyčių karalaitę, šaukia jam: „Skrisk čionai per upę!“ (AΦ II 204, p. 100). Slibino meilužė tampa ir herojaus sesuo arba motina (AΦ II 205), arba žmona,— tai saviška motyvo „Neištikima sesuo“ interpretacija (apyrečiai ir ne taip sklandžiai išvystytų sutinkame panašių pasakų ir lietuviuose, pvz., BsLP II, p. 164, 169, 232).

Neištikimos sesers motyvas, išplėtotas kaip atskira pasaka A-Th 315, apskritai būdingas pasakos „Slibino užmušėjas“ tipui.<sup>42</sup> Sutinkamas jis dažnai ir lietuvių pasakose: susidūrimas su sesers pamiltu žmogžudžiu yra pirmas pasakiškas žygis, atliekamas stebuklingai padedant žvėrimis. Bet tai, kas paprastai lietuvių pasakose atitinka dvi skirtingas siužetines linijas, sekančias viena po kitos, du savarankiškus motyvus, tarp kurių atsiranda bendra tik viena jungtis — herojus su savo pagalbininkais,— rusų pasakose sudaro vieningą siužeto branduolį.<sup>43</sup> Sesers pamiltasis ir yra slibinas. Meniniu-kompoziciniu atžvilgiu tai gražiai išbaigia pasaką, teikia jai vidinio vientisumo ir sustipriną įtampą. Tačiau tai pa-

lieka pasakoje jau kitokią, baladinę žymę, apskritai nebūdingą senajai tradicijai, vaizduojant slibiną-mitologinį-fantastinį grobiką,— ir taip susiaurina siužeto prasmę.

Pasakų slibinas epikos reikalavimu turi kristi lemtin goje kovoje, kuri vyksta dėl gyvybės ar mirties. Slibiną galima nukauti, tik parodžius visą ištvermę, didelę jėgą, o taip pat ir vyriškumą, valią, narsą. Kadangi susidūrimas su slibinu — centrinis epizodas, tai, sutinkamai su jo vieta ir reikšme pasakos kompozicijoje, mūšis tris kartus epiniu būdu kartojamas, tolydžio sunkinant sąlygas, vieną slibiną pakeičiant kitu, galingesniu, daugiau galvų turinčiu. Bet tai tam tikra prasme „garbinga“ kova — sunaikintas slibinas nebeatsikelia. (Epinės dvasios nebeatitinka viduramžiški papildymai: smakienė, juoda kiaule pasivertusi, kaip pavojingas persekiotojas pasakoje „Dvigalvis žirgas“, BsLP I, p. 88, ragana, pasiverčianti gąsdinančiu smaku: „kad ais smakas toks didelis, viena lūpa palei debesus, o antra lūpa žemė“— BsLPY I 115, p. 208.)

Šitas herojaus žygis vaizduojamas taip, kad nepaliaujame stebėtis jo nepaprastumu, pranokstančiu realias žmogaus galias (paskutiniame mūšyje su stipriausiu slibinu kritišku momentu dažnai herojui padeda jo stebuklingas žirgas arba padėjėjai žvėrys). Tuo ir skiriasi stebuklinės pasakos epika nuo jai giminingos vadinamosios herojinės pasakos. Pastarojoje fantastika reiškia tiesioginį ir besąlygišką idealizavimą: herojaus stebuklingas gimimas, pasakiškai greitas augimas, maginis nesužeidžiamumas, įvairūs žygdarbiai, atliekami padedant stebuklingam žirgui, kelia vientisą pasakiško herojiškumo išpūdį. Tikra stebuklinė pasaka nepabrėžia aukštos savo herojaus kilmės ir nenukelia veiksmo į puošniu ir iškilmingu stilium sekamą, pastovių formulių sistemą piešiamą plotnę — kaip rusų pasakose apie caraitį Ivaną (atitinkančiose tipus A-Th 300, 550—551). Stebuklinė pasaka, net ir didžiausią žygį savo herojui

skirdama minėtame slibino cikle, neprasižengia bendrai meninių atsitiktinumų ir netikėtumų „logikai“.

Pasakos epika, iš vienos pusės, priartėja prie kažkio objektyvaus grotesko, nors paprastai neišnaudoja jo komiškam išpūdžiui. Toks yra fonas atliekamam žygdarbiui. Niekinga yra priešiška aplinka, su kuria susiduria herojus: senis „nuo masto, barzda nuo devynių“ pasakoje „Pražuvusios karalaitės ieškojimas“, ateinąs kaip vargeta, per slenkstį neperlipąs, valgio kąsnio nenulaikąs. Arba panašų vaidmenį vaidinanti menka „šlapbobė“, paprašiusi ugnies susišildyti ir užbūrusi brolių su žvėrimis („Du broliai“, A-Th 303). Archainis bobos įsivaizdavimas įdomus vienoje pasakoje: boba sėdi, su šluota užstojusi saulę, herojus liepia jai nuo saulės atsitraukti (BsLPY II 188). Neįprasta antgamtinė die-do, bobos galia vualizuota apgailėtina išore: tokie priešininkai neverti tikro herojaus. Artimoje herojui aplinkoje lemiamu momentu gėdingai menki pasirodo herojaus draugai pagalbininkai, nors anksčiau ir pasižymėję didele jėga, ištverme. Tokioje aplinkoje pasigendame deramo atgarsio herojaus žygiui. Herojus veikia dažniausiai paslapta, kitiems nematant ir jo pastangų neįvertinant: smuklininkas, kuris praneša herojui apie slibino grasinimus miestui, yra atsitiktinis žmogus ir nedalyvauja tolimesniuose įvykiuose; vienintelė žiūrovė karalaitė neturi drąsos pasakyti teisybės, kas iš tiesų slibiną nukovė.

Iš kitos pusės, pasakoje priartėjama prie hiperbolinio vaizdavimo. Padidinimas ir perdėjimas sukelia išorinį efektą. Pasakoje tačiau neskiriama specialaus dėmesio grynai išoriniam išpūdžiui. Pasakos epikai būdinga, kad hiperbolinė fantastika turi kažkokią neapčiuopiamą šaknis mitologinėje praeityje, užtat ir meninė vaizdo — stebuklo galia dar nėra visiškai sumenkusi, tapusi išoriškai aprašomąja, lygiai kaip ji jau nepalieka ir jokios užuominos į antgamtinių jėgų poveikį. Pabaltijo kraštuose ir rusuose labai mėgstama pasaka

apie Meškos sūnų — didelį stipruolį. Ypatinga kilmė, palikusi žymę jo išorėje (meškos, arklio ausis), turėtų genetiškai sieti jį su toteminiu protėviu.<sup>44</sup> Tačiau pasa-koje,— tai visada jai būdinga,— šitas ryšys suvokiamas kaip priešiškas, svetimas žmogaus prigimčiai. Kaip pa-prastai, pasaka neįsisąmonina dramatinio, kylančio, nu-traukiant saitus su mitologine praeitimi (palyginkime mergaitės-gulbės nedvejojamą pagalbą herojui prieš sa-vo tėvą pasakoje „Mergaitė kaip pagalbininkė“, A-Th 313 A). Pirmiausia herojus ir pakyla prieš savo nepa-prastą tėvą (mešką, liūtą), kurį įveikęs, pabėga kartu su motina. Tokiuose kitos pasakos žinomuose herojaus pagalbininkuose, kaip Ažuolrovys ir Kalnavertys, taip pat dar įspėjamas senų mitologinių vaizdinių pagrindas, tam tikras hipostatinis ryšys su pačiu slibinu<sup>45</sup>, kuris ir neleidžia laikyti jų savavališkos meninės vaizduotės pa-dariniais, nors ir nebesuteikia pasakoje šitiems pagalbi-ninkams, kaip matėme, esminės reikšmės. Hiperbolinei fantastikai suprasti visose stebuklinėse pasakose cha-rakteringa yra apskritai pažiūra į fizinę jėgą. Ji pati sa-vaimė anaipol nėra vertinama. Būdingoje europinėje pasakoje apie stipruolį milžiną (A-Th 650 A) be sąry-šio pinama nuotykių grandinė (milžinas aria atsiklau-pęs, o, pareidamas namo, arklius susikiša į kišenes, iš-važiavęs į mišką medžių, parvažiuoja su meškom, vel-nių malūne miltus mala, pragare iš velnių nebūtą skolą išreikalauja ir t. t.) linksta į humoristinę plotnę ir labai lengvai kombinuoja motyvus su žinomu komišku pasa-ku apie kvailą velnią (arba milžiną) ciklu (A-Th 1000—1059).

Pasakos epikos reikalavimai herojaus atžvilgiu ima labiau išryškėti kitoje siužetų grupėje, kuri, kaip ir sli-bino ciklas, labai charakteringa žanro repertuarui,— tai yra pasakose „Karalaitė ant stiklo kalno“ (A-Th 530), „Nepaprastas žirgas“ (A-Th 531), „Paukštis, arklys ir ka-ralaitė“ (A-Th 550), „Sūnus ieško tėvui stebuklingų vaistų“ (A-Th 551). Jų konfliktų pagrindas — daugiau

žemiška, socialinė tikrovė. Bet herojus išlaiko pasakiškai epinį charakterį.

Pats herojus šituo atveju turi labiau atsiskleisti savo žmogiška prigimtim. Jis neatlieka nepaprasto žygdarbio, iškeliančio jį viršum kitų. Jam tenka rungtis su kitais ir prieš juos už savo vietą po saule, neperžengiant ribotų savo galimybių. Jis priverstas pasikliauti netikėtumais ir atsitiktinumais. Visa tai ir nusako ypatingą žmogaus situaciją pasakoje. Jeigu mėgintume mintimis ją pratęsti, pasakytume, kad aplinkos sąlygos neduoda čia dar galimybių žmogui suvokti, įsisąmoninti ir pareikšti savo siekimus.

Kai herojų pavaduoja stebuklinės jėgos, kurios tūkstanteriopai padidina jo galią, mažiau belieka galimybių ir reikalo jam pačiam veikti. Pasyvumas iš tiesų, atrodo, sudaro jo prigimties esmę arba, teisingiau pasakius, padėties esminį bruožą.<sup>46</sup> Bet šitas pasyvumas reliatyvus. Tai, kas apibūdina santykius su stebuklinėmis jėgomis, negali paaiškinti veikėjų potencialių savybių jų tarpusavio santykiuose. Pagrindiniuose pasakų tipuose jauniausiasis brolis nenusileidžia vyresniesiems energija, rizikos drąsa, sutikdamas visus pavojus, kuriuos nesėkmingai išbandė vyresnieji ir nuo kurių jį, kaip mažiausią, norėtų apsaugoti tėvas: gaudo stebuklingą vagį, joja parnešti stebuklingojo paukščio arba tėvui vaistų. Herojaus pasyvumo išpūdis susidaro dėl to, kad nepaprastos pagalbos prireikia, žengiant kiekvieną žingsnį, ir nesėkmė nuolat ištinka, kai jis elgiasi savarankiškai: nepaklauses šyvuko perspėjimo, paima nuo kelio švytinčią plunksną, pasagą ir aukso kasą, pakliūdamas į tokią bėdą, iš kurios tik šyvukas gali išvaduoti („Nepaprastas žirgas“); užmiršęs vilko draudimą, griebia ne tik stebuklingą paukštį, bet ir jo narvą, ne tik žirgą, bet ir balną, kamanas,— nustodamas ir vieno, ir kito („Paukštis, arklys ir karalaitė“). Bet visos atsirandančios kliūtys, kurių neperžengia herojus ir kurias jis pats padidina, yra tokios neįveikiamai sunkios, kaip sunkiai —

pasakos supratimu — pasiekiamo kas nors tikra ir pastovaus sudėtingame ir laikiname pasaulyje. Mat, tos kliūtys, kurios iškyla po kiekvienos pirmos pergalės ir neleidžia pasidžiaugti laimėjimo vaisiais, yra kartu ir vienintelis akstinas kažką daugiau nuveikti. Todėl ir herojus, sąmoningai ar nesąmoningai provokuojąs likimą, nesitenkinąs turima dalia, savo prigimtimi nebeatrodo toks silpnas, bejėgis ar pasyvus. Ne pasyvumas, o, atvirksčiai, drąsa, dvasinė potencija, aktyvieji pradai leidžia jam vienam nuo įprastos buitinės situacijos pakilti į fantastinę plotmę, kurioje pildosi visi troškimai, paliekant kitus stebėti „iš apačios“, regzti pinkles, puoselėti nesantaiką ir pyktį. Fantastinių kliūčių gradacija eina ne tik vis sunkyn, sudaro vis didesnę veiksmo įtampą, bet ir dažnai iškelia vis puošnesnį, poetiškesnį objektą, kurio neįmanoma matyti iš anos buitinės situacijos. Gražus yra šviečiantis paukštis, dar gražesnis ir šaunesnis yra arklys — „kad jis užžvengia, tai no stogų guntai nulekioja, o kaip jis ėda, tai iš gerklės kibirkštys ugnies aina“. Bet visų puikiausias yra paskutinis tikslas — „pana ant marių — saulė kaktoj, o mėno pakaušij“ (BsLPY IV 154, p. 170—171). Gražioji pana — visų uždavinių sprendimo mazgas — gyvena dažnai už marių, per kurias tėra lekiantis tiltas ir už jo britvų tiltas (BsLPY III 95). Marios ir tiltai — taip gerai pažįstami iš vestuvinių dainų simbolikos — kartais tiesiog ir piešiami puošniomis dainos spalvomis: „tai pasidarys ant marių deimanto tiltas, ir už to tilto didelis dvaras“ (BsLPY I 106, p. 189). Į „Marės paną“ tik vienas herojus težino kelią, jis parneša ir jos apdarus, ir žiedą, ir todėl tik jis neatsitiktinai susilaukė to, ko siekė, kitų (brolių skundikų, karaliaus) verčiamas, — tapo panos išrinktuuju. Nors visus uždavinius herojus atlieka fantastinių jėgų padedamas, pasaka siekia įteigti, kad jis — ir tik jis vienintelis — yra vertas ir nusipelnęs iš išorinio būtinumo sąlygų pakilti į visų siekimų išsipildymo sferą pasakos pabaigoje.



Verta dėmesio herojaus charakteristika. Tai — „trečias brolis kvailys“. Lietuvių tautosakoje kvailys veikia ne tik, kaip visur būdinga, pasakose „Karalaitė ant stiklo kalno“ bei „Paukštis, žirgas ir karalaitė“, bet ir labai dažnai pasakose „Sūnus ieško tėvui stebuklingų vaistų“ ir „Nepaprastas žirgas“. „Kvailys“ — jis dėl to, kad kitų, vyresniųjų brolių, paniekintas, atstumtas. Toks, iš kurio nieko gero negali laukti, nes pats jis mielai lindi sau kampe nuo kitų pasislėpęs, nieko neveikdamas: „guli sau pelenuos kaip tikras pons“ (BsLPY III 75, p. 118). Jaunėlis, prašydamas vyresniųjų leidimo joti kartu ant stiklo kalno varžytis dėl karalaitės ir vėliau — klausinėdamas jų, kaip sekėsi žygis, tariamai be išlygų pripažįsta brolių pranašumą. Konkrečioje situacijoje nevengiama ir paryškinti spalvų paties herojaus žodžiais ar veiksmais: „szioudu arklus su baŋnas pabaŋnoisuiu, o szys kaylynisus ant dieies ant arkly, su sznuru pri ryszies apžargu apžergies yr yszioies, szioudu žvengontiu ioukontios kad zalietniks ta zalietniks“ (DPM 38, p. 62). „Kvailys“ ištikimas sau iki pat įvykių atomazgos: neskuba atsiimti karališkos malonės, kuri priklauso jam, kaip riteriui nugalėtojui, ir laukia, kol suras ir iškels virš kitų jį — visų paniekintą „kvailį“.

„Kvailys“ — ypatinga, išskirtinė herojaus padėtis kitų atžvilgiu. Kiekvienos pasakos herojui būdingas tariamas pasyvumas šitaip yra pratęstas iki kraštutinės ribos. Taigi tuo labiau kvailio padėtimi, atrodo, turi būti akcentuota pasakos herojaus gyvenimiška ir psichologinė tiesa, kuri iškelia jį viršum aplinkos.

Šitokia prasme pasakų literatūroje yra bandyta apibūdinti jo privalumus. Pasakos herojaus stiprumas aiškinamas jo primityvumu, instinkto jausmu (V. Vundtas, F. fon der Lejenas). Ypač išplėtojo šią traktuotę A. M. Smirnovas-Kutačevskis, paskyręs specialią studiją rusų pasakų Ivanušcai: „Pagrindinis jo bruožas — tai pirmapradiškumas ir betarpiškumas kaip refleksijos nepaliestų gyvybinių jėgų visuma. Ivanuška — gamtos

vaikas, žemės vaikas. Jis išaugo jos atmosferoje, persimelkė jos dvasia.<sup>47</sup> „Ivanuškos stichinės prigimties paprastumas ir betarpiškumas jaučiamas ir dorovinių jausmų bei vaizdinių sferoje. Jis gyvena ne protu, nesistengia sukurti ką nors proto pastangomis, gyvena ne pagal programą. Jame daugiau instinktų, nei sąvokų, širdingo betarpiškumo, nei pamokomo rezonieriškumo.“<sup>48</sup>

Pozityviuoju turiniu, kaip žmogiško idealo įkūnijimas, kvailys iš tiesų, atrodo, teigia gyvenimo pinklių nežinantį, atvirą ir savo naivumu, betarpiškumu drąsų žvilgsnį į pasaulį, įprastą pasakose (plg. pasakas apie „baimės nežinantį jaunikaitį“). Santykiuose su stebuklinėmis jėgomis (mirusiu tėvu), žvėrimis pagalbininkais, kur visų pirma ir atskleidžiama niekuo nepridengta herojaus žmogiška esmė, jis remiasi natūralia dorove ir paprotinėje teisėje visuotinai priimtu pars pari principu: už talką, gerumą, pagailėjimą geru ir atsilyginti (tai nėra nei vienpusiškas altruizmas, nei krikščioniška moralė). O ieškodami gilesnio pagrindo kvailio ir vyresniųjų brolių priešpastatymui, galime išvelgti čia susidūrimą tarp dviejų veiklos ir psichikos tipų — intuicijos bei instinkto ir individualinio-kultūrinio prado, tarp dviejų kultūrų — kaimo ir miesto, kaip sakė A. M. Smirnovas-Kutačevskis<sup>49</sup>, arba tiksliau, kaip šiandien pasakytume, — tarp pirmykštės demokratijos ir klasinės privačiasavininkiškos pasaulėžiūros.<sup>50</sup>

Bet kvailio paveikslas interpretavimas pereina, kaip anksčiau minėtoje studijoje, į tiesioginę jo apologetiką, kai nepaisoma meninių jo įkūnijimo sąlygų.

Gražiai yra nusakęs šį pasakos herojų M. Gorkis, pavadindamas jį „ironišku laimės vaiku“.<sup>51</sup> Dėl meninio apibendrinimo talpumo ir gilumo jis pastatė pasakos kvailėlių vienon greton su didžiaisiais grožinės literatūros paminklais. Ironija nužymėjo visą jo meninį vaizdavimą. Tai ypatinga ironija, kuri nereiškia tiesioginio pasakotojo įsikišimo į įvykius, moralizavimo, bet,

atvirkščiai, sutampa su visiško objektyvumo siekimu vaizdavime (brolių — paprastų žemės gyventojų — pastangos laimėti karalaitę iš tiesų turi būti bevaisės). Ironija — glūdinti pačiame epinio meno charakteryje! T. Manas rašė: „Objektyvumas — tai ironija, ir epinio meno dvasia — ironijos dvasia.“ Ir, toliau paaikškindamas, kad šitaip suprantama ironija apima platesnį ir aukštesnį turinį, nei į ją įdėdavo romantinis subjektyvizmas, teigė, kad „šitos sąvokos turinys beveik bekrastis, nes jis yra turinys ir prasmė paties meno,— kuris viską priima ir vien dėl to viską ir paneigia; skaistus kaip saulė, džiaugsmingas žvilgsnis, apimęs visumą, ir yra meno žvilgsnis, kitaip tariant, žvilgsnis iš laisvės, ramybės ir objektyvumo aukštumos, neaptemdytas jokio moralizavimo. Tai didžiojo Getės žvilgsnis į pasaulį,— jis buvo toks tikras menininkas, jog pareiškė apie ironiją nuostabią, nepamirštamą mintį: „Ironija — tai žiupsnelis druskos, be kurios bet koks valgis iš viso nevalgomas.“<sup>52</sup>

Ironiškas pasakos epo objektyvumas, kiek jis išlaikomas orioje ir rimtoje pasakojimo tradicijoje (kuri, turime galvoje, paskutiniaisiais laikais vis dėlto labai dažnai pažeidžiama), nenusileidžia iki utriravimo, niūraus pasmerkimo, pasityčiojimų tono. Ir įtempti santykiai tarp brolių galų gale išsprendžiami taikiai, vyresniųjų kuo griežčiausiai nepasmerkiant ir nenubaudžiant — taip, kaip elgiamasi su tikrais priešininkais. Juk ir apie pasaką galima pasakyti, kad „joje epinė ironija — tai greičiau širdies ironija, ironija, pilna meilės; tai didybė, jaučianti švelnumą menkam“.<sup>53</sup>

#### 4. PASAKOS SU HEROJE MOTERIM

Pasakos meninio pasaulio centre esti iškeliamas ne tik vyras, bet ir moteris. Herojaus pasikeitimas sietinas su visai naujomis, skirtingomis meninėmis vaizdavimo

galimybėmis, sava problematika — daugeliu atžvilgių tai yra tartum atskiras stebuklinės pasakos porūšis.

Tarpine grandim tarp šių porūšių galėtų būti viena iš geriausiai žinomų, tipiška europinė pasaka „Pelenė“ (A-Th 510), nors mūsų ir kaimynų (rusų, latvių) ne itin mėgstama. Bendri „Pelenės“ siužeto apmatai yra dar artimi pasakai apie trečią brolių „Karalaitė ant stiklo kalno“: ujama pamotės namuose Pelenė, padedant mirusiai motinai, žvėrims, pasirodo verta karalaičio, bet vėlgi slapstosi nuo jo iki tol, kol ją išduoda pamesta kurpaitė. Pelenės, kaip ir kvailio, stebuklingi pasikeitimai, įgyjamos fantastinės grožybės (sidabro, aukso, deimanto drabužiai) derinasi su visą laiką tomis pačiomis, nekinančiomis tikroviškomis sąlygomis, vargana buitimi: nuotykių sutikti nereikia iškelti iš namų į tolimą pasaulį, kaip visada pasakose, nėra čia net nė stiklo kalno, užtat ir toji pasakos mergaitė neturi tikrai laisvo, drąsaus herojaus charakterio ir tenkinasi dvilype padėtimi iki pat atomazgos. Šitas namie sėdėjimas, kaip matysime, aprėžia apskritai visų moteriškųjų pasakų nuotykių pobūdį.

Vis dėlto tokios pasakos, kaip „Pelenė“, su išplėtoju siužetu, su viską įveikiančia fantastika neužima ypatingos padėties bendrame pasakų repertuare. „Pelenė“ arba jai gimininga „Mėnesio, saulės ir žvaigždžių drabužiai“ (A-Th 510 B) iš visų moteriškųjų pasakų yra geriausiai išvystytos ir labiausiai priartėja prie normalaus pasakos tipo. Užtat štai kitos savitos moteriškos pasakos tarptautiniame kataloge išsklaidomos po įvairius skyrius — specialaus dėmesio joms nerodoma. Taip randame skyriuje „Antgamtinis ar užburtas vyras (žmona) arba kiti giminaičiai“ poskyrį „Brolis arba sesuo“ (450—459) bei tiktai sąlygiškai prie moteriškųjų skirtingą „Žmona“ (420—424); skyriuje „Antgamtiniai pagalbininkai“ — poskyrį „Moterys verpėjos“ (500—501); skyriuje „Kitos pasakos apie antgamtiškus dalykus“ — poskyrį „Išvaryta žmona arba mergaitė“ (705—712). Didelė

dalį moteriškųjų pasakų išsibarstę šen bei ten. Perdėm mažas dėmesys skiriamas pasakoms su heroje moterim, kaip ypatingai pasakų kategorijai, ir folkloristinėse studijose.

Šitokios pasakos užima iškilų vietą kaip tik lietuvių tautosakoje. Pasakotojas čia juk negali pasigirti fantazijos galia nei originalumu, kai nuklysta į tolimus neregėtus kraštus, puošnius karaliaus rūmus ir sodus ar prabanga tviskantį miestą, kaip kad piešia, gyvai įsivaizduodamas miesto panoramą, vokiečių pasakotojas — viduramžių miestelėnas, karališką aplinką — rusų skomorochas ar kontrastišką Rytų peizažą, tolimus prekybos kelius — arabų pasakų kūrėjas. Lietuvių pasakų sukurtame fantastiniame kraštovaizdyje trūksta patirties tikrumo, laisviau čia galima jaustis savoje aplinkoje — valstiečio pirkioje, girioje, prie vandens, o egzotika dažniau randama plėšikų, „galvažudžių“ gyvenime. („Galvažudžių“ koloritas labai krinta į akis J. Basanavičiaus pagrindiniuose rinkiniuose.) Pastebėsime, kad pati pasakos epika dėl tokio išorinio aprašymo, spalvų pilkumo nenukenčia.

Tuo tikriau pasakotojas turėjo jaustis moteriškos pasakos pasaulyje. Ir iš tiesų tokios lietuvių pasakos atrodo anaipatol ne atsitiktinė išimtis. Jos šliejasi viena prie kitos, pratęsdamos ir papildydamos tuos pačius motyvus, ir, kartu paėmus, sudaro gana darnų gimininių pasakų kompleksą. Jos stebina santykiniu užrašymų gausumu ir ne vienu originaliu siužetu.

Lietuvių moteriškąsias pasakas galėsime surinkti į vieną vieningą visumą, jei centre paimsime pasakų grupę apie brolių ir seserį: „Broliukas ir sesutė“, arba „Avinuku paverstas berniukas“ (A-Th 450), „Dvylika brolių juodvarniais lakstančių“ (A-Th 451), „Devyniabolė“ (A-Th 451 A), „Devynagalvis“ (A-Th 312) ir kitos. Vienintelė iš šitų pasakų, vienintelė, nepasižyminti ir savitesne lietuviška redakcija, — „Dvylika brolių“ — turi išplėtotą siužetą, suregztą intrigą. Linkstama apskritai

į vieno dviejų epizodų kompoziciją su tais pačiais veikėjais: viens kitam padedančiais broliu ir seserim ir antgamtinė priešiška jėga — ragana, slibinu (kai kada kenkianti jėga nejasmeninta, o tiesiog — burtų galia). Net ir plačiau žinomoje tarptautinėje pasakoje „Broliukas ir sesutė“, siekiančioje išvystyti siužetą, įpinančioje vedybas su karalium, iš esmės stengiamasi tenkintis tokia pat glausta apimtimi (brolio pavirtimas avinuku ir avinuko pasikalbėjimas su laumės prigrirdyta seserim). Satisfakcija, teikiama herojams pabaigoje, nedidelė, ne pasakiškai begalinė. Priešingai — tik kenkiančios jėgos nubaudimas ar (burtų) panaikinimas ir natūralių žmoniškų santykių atstatymas, žmogaus išvaizdos grąžinimas.

Iš kitos pusės, lietuvių pasakojamajai kūrybai, kaip apskritai viso pasaulio tautoms ir pirmykščiam folklorui, būdingos populiariosios pasakos apie pamotę ir našlaitę. Joms atstovauja plačiai žinoma pasaka „Vienakė, Dviakė, Triakė“ (A-Th 511). Kaip ir „Pelenėje“, joje užduodamus darbus nudirbti, verpalą suverpti netiesioginiu būdu padeda mirusi motina — jos palikta karvė. Toji stebuklinė pagalba nulemia herojės ateitį (papiovus karvę, išauga aukso obelis ir atsiranda vyno šulinys, iš kurių tik ji viena gali pavaišinti karalaitį). Bet lietuvių pasakotojui ypač svarbus yra ne fantastinis konflikto sprendimas, o žmogiškai realus jo pagrindas. Itin negailestingas ir nežmoniškas pamotės elgesys su podukra ryškiai išsiskiria iš apskritai visų pasakose galimų žmonių santykių kolizijų. Našlaitės skriaudėja neatstojamu persekiojimu neatsilieka nuo viršgamtinio kenkėjo — skirtumas tik toks, kad šiuo kartu aštrumas veikėjų santykiuose lieka neprisidengtas jokių paslapties ir fantastikos rūku. Neatsitiktinai tad tarptautinėje siužeto tradicijoje pamotei atkeršijama dažnai panašiai, kaip ir raganai pasakos „Broliukas ir sesutė“ pabaigoje.<sup>54</sup>

Pasakų grupė apie brolių ir seserį gali susiliesti su pasaka apie pamotę ir našlaitę, tiktai vis stipriau išryškė-

jant emociniams veikėjų poelgių motyvams. Brolio ir sesers ryšiuose jie užčiuopiami ne blogiau, kaip ir našlaitės dalioje. Brolio ir sesers bendravimas įveda mus į vidinę namų, šeimos aplinką, kurioje tačiau vis tiek nėra tikrumo ir ramybės — brolis su seserim pasimetę, pradę viens kitą. Kaip našlaitė kenčia savo namuose ir kaip jos vargai grindžia pasakos siužetą, taip ir tenai sesuo ieško brolio „Devyniabolėje“, kenčia už brolius pasakoje „Dvylika brolių“ — ir šitai tik paskatina pasakos herojų veikti. Tegu jau kitos, šviesesnės, taurios minties nušviestas, bet ir čia pasakos turinio pagrindas yra toks pat emocinis, kyląs iš vidinių žmogaus poreikių ir akstinių. Todėl visiškai suprantami ir atsitiktiniai vienos pasakos atgarsiai kitose, kaip kad pamotės įvedimas „Dvylikos brolių“, „Sesutės ir broliuko“ veiksmo užuomazgoje arba tolimesnėje įvykių eigoje. O tuo labiau nėra netikėtas originalus abiejų siužetų suderinimas. Tai — visiškai sava, kitur nesutinkama pasaka „Sigutė“ (A-Th 452 C\*). Siužeto emocinis motyvavimas joje išbaigtas iki galo. Našlaitė yra kartu ir brolio netekusi sesuo, stebuklingi nuotykių (karvutė pagelbsti suverpti verpalą, kalaitė perspėja nepakliūti į žarijų duobę) neleidžia jai atitaisyti skriaudos, kaip kiekvienoje pasakoje, ir gauti dosnų atlyginimą. Brolis beparsiranda pamotės raganos nubausti, ir Sigutė virsta gegute emocija, dainos, o ne pasakos logika.

Ir kitos pasakos, su kuriomis prašosi pratęsimas motyvų gretinimas, nors taip aštriai nesikerta su žanro reikalavimais ir patikliau remiasi stebuklo estetika, vis dėlto vaizduojamą žmogų visad stebi tokiu tikrajai pasakai neįprastu ir svetimu įdėmiu žvilgsniu. Visų jų aprėžta veiksmo erdvė, iki galo išlaikomi vieni ir tie patys veikėjai su vienodomis galimybėmis, siauras laiko tarpas, įvykių negausumas leidžia geriau pasverti ir įvertinti kiekvieną žengiamą žingsnį. Neginčijama pasakos teisybė čia turi būti ginama ir pirštu prikišamai parodoma! Herojaus moralinis pranašumas čia turi būti akivaizdus,

kad būtų pateisinta stebuklų pagalba. Taip pasaka „Tikra ir netikra nuotaka (žmona)“ (A-Th 403, iš dalies gimininga „Broliukui ir sesutei“) parodo gerą našlaitės ir negerą tikrosios dukros pasielgimą su kely sutiktomis mitologinėmis būtybėmis (gyvatėmis pasivertusios laumės kviečia į vestuves). Už tai našlaitė apdovanojama, podukra nubaudžiama. Atokiau stovinčioje, Šiaurės ir Rytų Europos kraštuose paplitusioje pasakoje „Meškos trobelė“ (A-Th 480) darnia konstrukcija našlaitės paslaugumas priešpastatomas pamotės dukters nepaslaugumui ir atitinkamai atlyginamas.

Įprasti fantastiniame pasaulyje pavojai darosi įveikiami tiesiog „geru darbu“. (Vokiečių pasakoje, atitinkančioje „Meškos trobelę“, frau Hole iš viso niekuo nebegrasina, o tik apdovanoja našlaitę už uolią tarnybą auksu, pamotės dukrą už tingėjimą — derva.)<sup>55</sup> Originali lietuvių pasaka „Bebenčiukas“ (A-Th 480 A\*) sušvelnina „maginio bėgimo“ sąlygas: trečioji sesuo, eidama gelbėti brolio, pasitarnauja geru darbu krosniai, karvei, obeliai ir taip nesunkiai, priešingai, nei pirma ėjusios seserys, įsigyja talkininkus, apginančius nuo raganos. Seserų ir brolių sutarimo temai tai dar vienas charakteringas pavyzdys, nors siužetas kiek ir savaip apmestas.

Skriauda, vienišumas nelaimėje, ypač vaikų, pamestų likimo valiai, vargai, kurie šitos rūšies pasakose itin dažnai sutinkami, subjektyviai paryškunami atviru herojų pasipasakojimu, atkartojančiu patirtąsias nuoskaudas. Taip yra rūščioje pasakoje „Motina mane užmušė, tėvas suvalgė“ (A-Th 720), kurios pabaiga panaši į „Sigutę“. Tokia yra ir pasaka „Du riešučiu“ (A-Th 707), kai kuriais momentais sutampanti su „Dvylika brolių“.

Atbalsis į skriaudą, kova su realiomis gyvenimo blogybėmis, su engimu, pažeminimu, gilus socialinės teisybės jautimas, gražių žmoniškų santykių teigimas yra iš tiesų atvirai ir primygtinai keliama moteriškų pasakų idėjinė programa. Jose siekiama paties tyriausio žmoniškumo ir skaudžiai pergyvenama, susidūrus su socia-



linio determinuotumo sąlygomis, kurios atsispindi ne tik visos visuomenės gyvenime, bet ir jos lastelėje — šeimoje, kurią pasaka tikrai stebi. Čia puoselėjamos širdies vertybės pakeičia tikrą stebuklo grožį, kurį suranda pasaka, atvėrusi žmogui iškart visą „platųjį pasaulį“.

„Pasaka yra „pasaulį apimanti“ (welthaltig“) kūryba tikra to žodžio prasme“, — sako M. Liutis.<sup>56</sup> Moteriškos pasakos išstobulina tik kai kuriuos pasakos meno galimus, bet netesi tikrųjų epinių jos principų. Joms stinga tvirtumo, su kuriuo skverbiama vis gilyn į nežinomybę, drąsos ir užmojo, kuris matuojamas vis didėjančiomis kliūtėmis ir pavojais. Sekama apie globos ir atidumo reikalaujančius, silpnuosius ir mažuosius. Neišeinant toliau už tikrovės aplinkos, prisitaikant prie herojų padėties ir galimybių, trumpėja ir smulkėja stebuklų krašto matavimai. Neįveikiami uždaviniai, kurie visada iškeliami lemtingoje situacijoje, siekiant išsigelbėjimo ir didžio tikslo, čia, nors ir kelia laukimo įtampą, bet nenukrečia šurpu, kaip ir tie nedideli herojaus pareiškiama norai. Pelenei tereikia aguonos ar javų grūdus iš viso kluono pelų išsijoti, kad galėtų savaisiais aukso drabužiais apsivilkti ir karalaičiui pasirodyti, o tai — ne karališką pilį pastatyti ar per vieną dieną lauką išarti, apsėti, išauginti ir sudoroti javus, iškulti ir šviežią duoną iš naujamečių grūdų ant stalo kitą rytą padėti! Atliekami uždaviniai ar padaromos kitiems paslaugos — tai vis būdinga moters namų ruošai (karvės melžimas ar duonos kepimas ir pan.). Iš jų pastoviausiai minimas verpimas (ir suverpto audimas, siuvimas) — viduramžiais nepakeičiamu tapęs moters namų darbas. Verpti tris kartus užduoda našlaitei pamotė pasakose „Vienakė, Dviakė, Triakė“ ir „Sigutėje“. Verpia ir brolių sesuo: „Devynagalvyje“ sesuo, eidama brolių lankyti, įsideda verpstę ir devynis kuodelius, „Dvylikos brolių“ sesuo, norėdama broliams padėti burtais nusikratyti, verpia, audžia ir siuva broliams marškinius iš dilgėlių. Ne-

tiesiog ir iš kitų pasakos motyvų matome, kad pasakų moterys tą patį darbą daugiausia dirba. Vienu valaknu lino visą kariuomenę apdengti žada savo būsimam vyrui viena iš trijų seserų pasakoje „Du riešučiu“ (A-Th 707). Taip pat ir vokiečių pasakoje mergaitė verpėja, atsidūrusi šulinyje, patenka pas palankią mitologinę būtybę — verpimo globėją frau Hole. Verpėja turi būti ir latvių pasakos „Mėnesio, saulės ir žvaigždžių drabužiai“ nuo tėvo piršlybų pabėgusi mergaitė, jeigu ji į karaliaus valgį meta aukso kuodelį, vėliau aukso ratelį (Š VI, p. 119, 120 ir kt.).

„Realistinis“ aplinkos vaizdavimas neatsiejamas nuo vidinio fantastikos sužmoginimo. Pasakose prieita trapi riba, už kurios fabulos plėtojimas, nuotykių pasakojimas gresia virsti tiesioginiu jausmų reiškimu. (Su itin paastrėjusiu jautrumu pasakose susiduriame kas žingsnis: „Mėnesio, saulės ir žvaigždžių“ herojė pasisako karalaičiui esanti iš Rankšluostonių, Šepetonių, Vandens dvaro, taip užuomina priekaištaudama už negerą anks tyvesnį jo elgesį, „Dvylikos brolių“ sesuo, drįstanti tik mažiausiajam ir jai artimiausiajam broliui prisipažinti, kas esanti, ryžtasi pati už juos kentėti, kad išvaduotų nuo burtų kenkimo ir pan.) Lemiamą reikšmę pasakojimo pobūdžiui turi šalutiniai veikėjai, kurių veiksmais sumezgamos siužeto grandys, sustiprinama įtampa. Moteriškose pasakose tai yra žvėrys, gyvuliai, paukščiai — maži, silpni padarėliai („Meškos trobelėje“ — pelytė, „Pelenėje“ — paukščiai ar skruzdėlės, „Sigutėje“, „Devyniabrolėje“ — kalaitė arba kiškutis, gaidelis). Kai kada tokie žvėrys aiškiau atstovauja sakmiškajam-mitologiniam pradui. Taip laumės-raganos elgesy protarpiais prasikiša lietuvių sakmių laumės ar atitinkamos kitų šalių būtybės požymiai (gyvenimas prie vandens, vaikų sukeitimas), nors iš tikrųjų laumė-ragana yra grynai pasakiška būtybė, apibūdinta pagal griežtą pasakos schematinio vertinimo skalę. Iš dalies žvėrys gali glaudžiau sietis su tikėjimo plotme — mirusių kultu (našlai-

tės pagalbininkė karvė). O štai originaliojoje lietuviškoje našlaitės pasakos versijoje „Piktoji močiaka“ (LTt III 154) maginiu mirusios motinos užkeikimu už nepakečiamą pamotės užduotą darbą keršija sukilęs netgi visas gamtos gaivalas. Bet šisai pavyzdys — žanro nuošalėje.

Moteriškoji pasaka linksta vis dėlto ne į sakmę, o į pasakaitę. Žvėrių pagalba ne visada esti ir lemtinga (kalaitės ar kiškučio perspėjimas „Sigutėje“ ir panašiai „Devyniabrolėje“ neišgelbsti). Žvėrys artimai bendrauja su herojais ir jiems talkina ne mitologine prasme, bet pasakiškomis funkcijomis: jeigu pasakose žvėrių, gyvulių pagalba apskritai nejučiomis paliudijamos teigiamos herojų savybės, tai čia žvėrys „kalba“ už našlaitę ar seserį dar betarpiškiau, jautriau ir nepalyginti dažniau. Nuolatinis žvėrių atliepimas sukuria emocinę nuotaiką, panašią į tą, kuria reiškiamas beglobiškumas, vienišumas našlaičių dainose („Saulė močiutė kraitelį krovė“). Taip vienoje iš gražesnių pasakų „Devyniabrolė“ devyni broliai ir sesuo turi ir devynis kumelius ir kumelę, kurie dalyvauja fantastiškai tolimoje ir pavojingoje sesers kelionėje pas kažkur gyvenančius brolius. Mergaitė kelio klausia kumelę, prašydama sužvengti — „kur tavo devyni sūneliai, tę mano devyni broleliai“ (BsLPY II 104, p. 174). Bet kumelė nenori klausyti laumės, kuri klastingai įsėdo Elenytės vieton. Ir tiesa paiškėja, nuvažiavus pas brolius, iš mergaitės ir žirgų susidainavimo:

Kap mumi esti žalia žolė,  
Kap mumi gerti marių vandenai?  
Devyniabrolė žirgelius gano,  
Viedma ragena sėdi ažu stalo.

DP 32, p. 165

Trumpos ir grakščios pasakaitės forma — perregima. Antai siužeto elementai „Devynagalvyje“ pasveriami rafinuotu simetriškumu: mergaitė eina devynių brolių lankyti ir nešasi jiems devynias bandeles, devynis linų kuo-

delius, užpuolęs devyngalvis slibinas devynis kartus bandelių reikalauja. Pasakos proza pasiekia itin žaismingą lengvumą. Joje pasakojimą dažnai pakeičia dainuojamos eilutės ir posmai. Apskritai tiek lietuvių, tiek ir kitų tautų kūryboje dainuojamieji intarpai būdingi tik moterų ir vaikų pasakoms (tarp jų skirtumas gana reliatyvus, kaip gali rodyti mūsų pavyzdžiai). Pasitaiko, bet tik išimtiniais atvejais, kad dainuojamos čia maginės formulės (LTt III 154). Šiaipjau eiliuotai kalba veikėjai — piktieji (laumė ragana „Devyniabrolėje“) ir ypačiai gerieji — mergaitė, jos pagalbininkai žvėrys,— dalyvaudami tiesiog pasakos veiksmė arba pabaigoj emocių forma atpasakodami pagrindinius įvykius ir taip žadindami kerštui, apgailėjimui ar panašioms jausmams (pasakoje „Du riešučiu“ eiliuotai kartojama visa fabula). Dainuojama kalba aiškiausiai pasako, kur savo bendromis tendencijomis krypsta moteriškos pasakos.

Ir atskirų motyvų produktyvumas, ir ryškesnis jausminis turinys, ir itin išgrakštintas formos lengvumas rodo jose šviežią žmogišką patirtį bei savitą meninę interpretaciją, nesuniveliuotą tarptautinėje pasakų tradicijoje. Tai paliudija ir kontaktai su kaimynų tautosaka. Žinoma, jos turi nemaža bendro su latvių, o iš dalies ir baltarusių pasakomis. Visos šitos latvių pasakų grupės centre aiškiai yra iškilęs našlaitės paveikslas. Dažnai kuriamos kombinuotos pasakos, iš kelių tipų, kurie įeina į šią grupę ir sudaro jos gana tolimus, savarankiškus narius. Sprendžiant iš kapitalinio P. Šmito rinkinio, gausiausiai užrašyta „Vienakė, Dviakė ir Triakė“ (A-Th 511) — skelbiama 38 vienetai; iš jų 5 susipynę su A-Th 510 ir 5 — su A-Th 403, o 2 — su abiem kartu (Š VI 8). Ne tokia gausi šitų pasakų grupė baltarusių publikacijose, bet ir jose linkstama kombinuoti minėtus tris tipus (F II 43, 44). Užtat ir vienur, ir kitur daug rečiau, jei ne atsitiktinai, tesutinkame pasakų apie brolių ir seserį. Iš visos grupės A-Th 450—452 latvių yra palyginti ne taip daug (10) paskelbta „Dvylikos brolių“ variantų (Š IV

62), o „Broliuko ir sesutės“ tiktai 4, ir tie patys menki, fragmentiški (Š IV 61). Nėra tad čia vietos originaliems kūriniam, tolygiems mūsų „Sigutei“ ir kt. Beje, baltarusių randame įdomią mūsų pasakos „Devyniabrolė“ atmainą — „Kaip mergytė Alytė (Haluonka) savo broliu atrado“ (F II 42). Minima baltarusių pasaka turi daugiau ir savarankiškesnių veikėjų, išlaiko pasakos tradicinį apeigiškumą, puošnumą („ką paduoda valgyti ar gerti — indai vis aukso ir aukso“), siejanti ją su bendromis rusų pasakų tradicijomis: ji daugiau epinė ir užtat ne tokia glausta, nuotaikinga, vientisa. Labai būdinga, kad baltarusių moteriškųjų pasakų grupėje vėlgi sutinkamas negailestingai aštrus brolio ir sesers konfliktas, kuris pas mus daug švelniau nubrėžtas. Taip pasakoje „Brolis nori vesti seserį“ brolis siunčia tarną arba šunį, kad pabėgusią seserį užmuštų, ir tol nepatiki, kol negauna tikrų įrodymų apie sesers mirtį (F II 75, 76, 77). (Plg. neabejotinai skolintą variantą DP 18.) Panašiai ir baltarusių dainose yra atsispindėję aštresni, nei įprasta pas mus vaizduoti, brolio ir sesers santykiai.

Saviti pasakų turinio bruožai gali paryškinti ir kai kurias benėresnes išvadas apie lietuvių tautosakos pasaulėvaizdį.

## 5. „EGLĖ“

Žymi dalis stebuklinių pasakų turi ne vieną, o du herojus, vyrą ir moterį, kurie pakaitomis atlieka pagrindinį vaidmenį veiksmo vystyme. Jie ne tik savarankiški, bet ir veikia vienas prieš kitą, nors kartu sudaro santuokinę porą. Tai yra pasakos apie vedybas su nepaprasta, antgamtine nuotaka, kaip originalios lietuvių pasakos „Mergaitė gulbė“ (A-Th 400\*), „Varlė karalienė“ (A-Th 402) ir kt., arba, priešingai, su antgamtiniu jaunikiu — meška, baltu vilku (A-Th 425 A). Pasakų mintis ir siužeto pagrindas yra susiformavę pirmykščia-

me folklore<sup>57</sup>, atspindi barbariškųjų genčių apeiginiuose šokiuose<sup>58</sup> ir liūdija, matyt, dar tą priešistorinę stadiją, kada santuokos sudarymas buvo reguliuojamas ir įforminamas toteminės giminės papročiais. Taip vedybos dar išlaikė paslapties, nežinomybės ir svetimumo žymę, duodamos tikrai fantastinį pagrindą pasakos siužetui. Šitos vedybos — kaip veiksmo ašis, o ne jo optimistinė baigtis — parodo ir išreiškia pasakos žmogaus, atskirai vieno veikiančio ir už savo būvį kovojančio, valią. Atitinkamai ir stebuklo estetika, kaip ypatinga žmogaus santykio su tikrove išraiškos forma, yra nuosekliai išlaikyta, nesusšvelninta, moteriškai nesusmulkinata. Nepaprasta santuoka įvyksta prieš žmogaus norą, o ją spiria sudaryti fantastiškoji būtybė, remdamasi to žmogaus atsitiktiniu arba priverstiniu pažadu. Po lemtingos klaidos,— herojei ar herojui peržengus draudimą, apribojantį santykius su fantastiniu partneriu, pašaukus jį vardu, sudeginus gyvulišką odą,— šitas dingęs vyras (ar žmona) surandamas tik pasakiškai nepakeliamų išbandymų kaina ir fantastinių pagalbininkų — vėjo, žvaigždės, mėnesio, saulės, senos moters — dėka. Nepaprastais pavojais, baisumais, kliūtimis, uždaviniais pasakišku būdu yra teigiamas žmogaus valingumas ir ryžtingumas gyvenimo kovoje. Santuokos ryšio idėja, ištikimybės mintis, pasakai perdaug intymi, yra pajungiami šitai bendrai prasmei.

Šitame vaizdinių ir motyvų rate susikūrė gražiausia lietuvių pasaka, priklausanti apskritai labai populiariam Amūro ir Psichės tipui (A-Th 425),— pasaka apie Eglę. Tarptautinė pasakos tradicija joje remiasi vietine lietuviška etnografinė medžiaga, universalūs motyvai ir elementai susipina į originalų siužetą, išplėtotą su tikru liaudies talentu ir dideliu kūrybiškumu. „Eglė“ stovi lietuvių pasakojamosios tautosakos centre todėl, kad ji plastėte plasta gyva ir vientisa menine mintimi, kurios atošvaitos išžarstytos ir daugely kitų kūrinių.

Pasakoje apie Eglę, labiau negu mūsų pasakose apie broliuką ir sesutę, apie našlaitėlę, žymu sakmiškas prad. Ji kažkuo primena pirmųjų pasakojimus, etiologines sakmes, užrašytas necivilizuotose gentyse, apie nepaprastą gyvatės, žalčio gajumą, iš kurių artimiausias atrodo tekstas iš Ceramo: „Broliai ir sesuo pasikėsina į medį, kuris priklauso gyvatei. Už bausmę ir kaip išpirkos gyvatė pareikalauja iš brolių sesers už žmoną. Dieną gyvatė buvo vyru, naktį ji vėl tapdavo gyvate. Apgaule gyvatė buvo mergaitės brolių užmušta. Tada ji vėl atgijo gyvate, bet brolių buvo į upę įmesta.“<sup>59</sup>

Sakmiškai kuriamas „Eglėje“ fantastinės būtybės paveldas: žaltys, ir susituokęs su Egle, netampa žmogumi. Nors neretai turimuose užrašymuose žaltys tik išgauna pažadą, o į namus Eglės išsivežti atjoja kitu pavidalu, kaip: „jaunikis gražus kaip ažuolas, arklys su aukso kamanom ir kilpom“ (BM, p. 456), tačiau tokia pataisa nėra toliau patvirtinama. Iš siužeto matyti, kad žaltys, kaip tipiška mitologinė būtybė, dar valdoma maginėmis priemonėmis — žodžio magine galia: ištartu vardu jį galima pašaukti. Jo mitologinė prigimtis nėra iš anksto taip apribota, kad draudimas galiotų tik vieną kartą. Atvirkščiai, vardą slėpti reikia visą laiką. Tokiu žaltys lieka iki atomazgos. Žalčio — tipiško Lietuvoje kulto objekto — užmušimas, kaip baisus nusizengimas tebegyvam tikėjimui, nulemia ir sakmiškai niūrią pabaigą. Pats epilogas — užkeikimo scena — ištiesi sukurtą etiologinės sakmės pavyzdžiu ir atspindi kitą, būdingą lietuviams, medžių kultą. Visa tai — ypatingo fantastikos nuoseklumo ir vientisumo pagrindas. Pasakoje visai nėra stebuklų, paimtų iš visiems bendro arsenalo. Jos fantastika yra tik jos vienos meninė išmonė.

Nesudaržyta ir nenuvertinta, niekur grynai atsitiktinumo žaismui nepaaukota fantastika yra pamatas, kuriuo laikosi pasakos veiksmo įtampa. Žalčio svetimumas žmonėms tikrai ir duoda veiksmui akstiną, stumia kovoti: išsisukinėti nuo duoto pažado tekėti, atlikti iškel-

tas sąlygas — neįveikiamus uždavinius, kad Eglė vėl galėtų namuose apsilankyti, o brolius paskatina pulti jį patį, pasinaudojus atidengta paslaptim. Joks kitas „nepaprastos santuokos“ tipo personažas, tai yra pusiau fantastinė ir pusiau žmogiška būtybė, netiktų „Eglės“ siužetui.

Gerai suvokiamas žalčio antgamtiškumas neleidžia pasakai iš arti prisiliesti jų abiejų — Žilvino ir Eglės — santykių. Leisti pajusti jų artimumą ar meilę būtų priešinga žmogaus prigimčiai. Gyvenimas ežero, jūros dugne lieka nuo mūsų akių devyniais užraktais užrakintas. Net ir ištikimybė vyrui po mirties pareiškiamą antgamtiniu būdu — pasivertimu medžiais. Taip „Eglėje“ nesustojama prie vyro ir žmonos išsiskyrimo, kuris „Amūro ir Psichės“ tipo siužetuose paprastai visada būna dėmesio centre ir susiaurina pasakos prasmę, teikia jai romantišią atspalvį.

Fantastikos grėsmė ir kartu jos palankus vaidmuo, suderinami žalčio paveiksle, leidžia regzti istoriją, bendra savo logika įtikinamą ir natūralią, neatsisakant vis dėlto ir pasakos žanro sąlygų. Atidžiau pasižiūrėjus, „Eglės“ priskyrimas minėtajam tarptautiniam tipui turi pasirodyti perdėm sąlygiškas ir formalus. Konflikto esmė glūdi čia ne vyro ir žmonos santykiuose, ir jis neišsprendžiamas, pašalinus juose maginės kilmės kliūtis, iš naujo sutvirtinus santuoką. Ne santuoka čia svarbu, kaip apskritai nėra ji svarbi sakmės, mito žmogui. Eglės tekėjimas už žalčio ir gyvenimas su juo nesukuria antagonistinės situacijos, todėl pasaka negali sutapti nei su viena A-Th 425 kompozicine forma — nei su siaurąja redakcija, kurioje žmona, slapta pamokyta, sudegina fantastinio vyro odą, ir tuo jos meilės įrodymu pasaka laimingai baigiasi, nei su plačiąja redakcija, kurioje odos sudeginimas yra neprotinga klaida, brangiai vėliau apmokama (vien kantrybe ir gudrumu pelnant tris meilės naktis su mylimuoju — antrąkart vedusiu vyrų), bet vis dėlto atitaisoma. „Eglės“ epizodai — pa-



sizadėjimas žalčiui ir pažado tesėjimas, uždavinių atlikimas, norint sugrįžti pas tėvus, žalčio užmušimas, ir epilogas — medžiais pasivertimas — vienas su kitu pinasi nuosekliau, sąryšingiau, aprėžiant veiksmo erdvę, tvirčiau sujungiant veikėjus pastoviais tarpusavio ryšiais, kaip tai daroma ir našlaitės ar sesers ir brolio pasakose. Krinta į akis konkretus ir aiškus buitinis fonas, atitinkąs pastovią herojų gyvenamąją aplinką. Pasakoje, kurioje fantastika gyvybinga, sugestyvi, anaipol ne sąlygiška, buitinis realizmas, nors ir taupiomis detalėmis, įsirėžia ypač ryškiai ir reljefingai. Taip nuo pasakos pradžios užuominomis nužymima priešvestuvinė ir vestuvinė aplinka, tarpais atrodanti kaip šventinių apeigų inscenizacija. Būdinga archainė vestuvių sąlyga iškeliamą vienoje iš dviejų galimų „Eglės“ užuomazgų — įspėti mįslę (iš kieno kailio pasiūtos kurpaitės? — įmina žaltys užpečky: iš utėlės). Žalčių pasirodymas kai kada nusakytas tiesiog kaip atvažiavimas piršlėmis: „Atvažiavo žaltys su piršliais ir pabroliais“ (BsLPY II 84, p. 138). Žalčių siautėjimas, grasinimas — tikras vestuvinių triukšmas. Užpuoliko apgaudinėjimas, nenorint tesėti pažado, palygintinas su apeiginiu nuotakos slėpimu. Balta žąsis, balta avis, balta karvė pakišama vietoj Eglės, kad ir savo spalva primintų nuotakos apsi rengimą. Kartais vietoj jaunosios tėvai išduoda vyriausiąją, ir tada apgaulelė atidengia pats žaltys apeiginiame jaunųjų šokyje: „Žaltys, su ja pašokęs, sako: „Čia ne mano panelė, čia vyriausioji seselė; mano panelė aukštame svirnely linelius verpia ir graudžiai verkia“ (BsLPY II 84, p. 138). Bet dažniausiai teisybę pasako gegutė, iš anksto iš žalčio užsiprašydama tradicinių vestuvių dovanų — „juostos, kustos“ (LTt III 124, p. 302). Šitoks vestuvinės aplinkos detalizavimas turėjo, matyt, įsigalėti jau naujesniais laikais, bet jis ir atitinka pasakos įvykių eigą, ir kompoziciniu atžvilgiu praverčia įtampos laipsniškam stiprėjimui. Neišplėtojamas šis epizodas tada, kai santuoka daroma su aiškiai priešišku

asmeniui, kai žaltys — piktas demonas, velnias (BsLP II, p. 68), bet tai perdėm nebūdinga lietuvių pasakai ir atitinka vieną iš latvių pasakos redakcijų. Mažiau beryškinamas aplinkos fonas kituose epizoduose. Eglei skiriami uždaviniai — nesibaigiantį kuodelį suverpti, geležines klumpes sunešioti ir iškepti pyragą be reikalingų indų — yra tos pat rūšies, kaip pamotės užduodami sunkūs darbai našlaitei. Tik tai jie, kaip ir kitos buitinės smulkmenos, sukonkretindami pasakos vaizdą, perkeldami į jį valstietės moters namų ruošos aplinką, yra čia nepalyginti ryškesni, svaresni, nes persišviečia pro turtingą fantastikos sluoksnį.

Vertingiausia šitoje pasakoje — jos prasmingo turinio grožis. Tai Eglės paveikslas, pasakiškai fantastinės galios — žalčio Žilvino veiksmų priklausomas, ir — kaip pats šitas fantastinis vaizdinys — nuosekliai išplėtotas ir vientisas. Kaip reta! Įvykių raidoje metamorfozės nepalytėtas, išbaigtas savo apibrėžta — dukters, žmonos ir motinos — padėtim šeimoje. Pagrįstesnis ir gilesnis čia susidūrimas su pasauliu, į kurį išeina pasakos žmogus. Kolizija žmogiškai reali, istoriškai sąlygota (laikų, kai giminėje ima išsiskirti individuali šeima, — tada tik ir subrendęs yra pasakos sumanymas). Kryžkelė tarp vyro, su kuriuo sieja sava šeima, ir giminės, jaučiančios priešišumą vyrui — svetimam įsibrovėliui, siužeto linijas pakreipia į tiesioginį dvasinį ir moralinį žmogaus išbandymą, atsakomybės už kitus patikrinimą. Todėl herojaus vidinė charakteristika nėra čia tokia suprastinta, tiesiog reiškiamą, prasilenkianti su vaizdavimo objektyvumu ir epiškumu, kaip trumpoje pasakaitėje. Ji pateikiama ne santykyje su žvėreliais, kurių čia iš viso nėra. Tik tai paties siužeto gyvenimiškumu schematinis žmogaus vaizdavimas yra nejučiomis praturtintas ir pagilintas. Įvykių kulminacijoje Eglė nebepasitenkina kiekvienam pasakos veikėjui nubrėžiamu atskiru asmeniniu likimu ir pasielgia kaip mito arba epo žmogus, parodydama pasiaukojamą prisirišimą ir atsidavi-

mą savo vyrui, primenantį lietuvių genčių žūt būtinę kovų heroiką (vokiečių kronikoje užsimenamą penkiasdešimties žmonių savižudybę, žuvus jų vyrams). Čia Eglė savo atsakomybe ne tik nusprendžia, bet ir apgaili savo vaikų ateitį, skelbdama jiems kažką daugiau, nei objektyviai bešališką ištarbę, įsakmiame maginiame užkeikime užslėpdama motiniškos raudos aimaną:

Kad tu pavirstum į drebulėlę,  
Kad tu drebėtum dieną naktele,  
Kad tau išpraustų lytus burnelę,  
Kad išsukuotų vėjas galvelę!..  
Stokit, sūneliai, girios medeliais...  
Aš, jūs mamelė, liksiuos eglele.

*LP, p. 15*

Šitaip kulminacijoje imas ryškėti žmogaus vidinis pasaulis, jo dvasinis taurumas gresia minties svoriu sugriauti pasakos meninį sąlygiškumą. Tiktai todėl pasaka nebegali būti tęsiama, kaip nebegali būti ir užbaigiama įprastai — triumfuojamai, optimistiškai.

„Eglė“ nėra tipiška pasaka, nors joje tobulai išlaidyta fantastikos ir realybės pusiausvyra, išplėtos konstrukcijos darnumas, veiksmo dinamiškumas. Susiliedama su archaine epika, sakmės ir mito plotme, ji siekia jau aukštesnio — traginio minties grožio.

## 6. KITI PASAKŲ ŽANRAI

Tikrąsias pasakas gausumu net prašoka kiti žanrai. Palyginti su stebuklinėmis jiems būdingas tik dalinis, vienpusiškas santykis su tikrove, kartais ryškesnis, aktyvesnis buitinėse pasakose, kartais iliuzoriškesnis — formulinėse ar melų pasakose, tiktai visada šitas pasakos sukurtasis pasaulis, daugiau, negu stebuklinėse, priklauso nuo gyvenimiškojo pirmavaizdžio, jį paaiškina, interpretuoja arba, priešingai, lyg ir tyčia žaiste žai-

džia jo paviršiumi. Savo formomis tie kūriniai anaip tol negali dar būti adekvatiški gyvenimo formoms: atvirksčiai, čia rasime ir groteską, ir hiperbolinę fantastiką, ir paradoksą — ne kaip atsitiktinį elementą, o kaip dėsningą tikroviškų proporcijų keitimo tendenciją. Trumpesnė šitų kūrinių apimtis, kuklesnės vaizdo kūrimo priemonės, prarastas fantastinis stebuklinės pasakos išmoningumas. Į stebuklinę pasaką lygiuojasi pačia pasakojimo struktūra, veiksmo, akcijos poetika. Veiksmo veržlumas, intensyvumas, netikėtumas, tegu dažnai apribotas vienu vieninteliu nuotykiu, suverčia, sumaišo įprastas tikrovės sąlygas, parodo jas naujoje šviesoje kaip kitą, pasakišką, tikrovę, įveikdamas ir nuogą minties konstrukciją, ir atvirą tendenciją, ir empirinį tikroviškumą. Racionalistinio ir meninio suvokimo susikirtimas tuo ryškiau jaučiamas, žanrams, visų pirma buitiniams pasakoms, galutinai dar nenusistovėjus, pasipildant naujais kūriniais. Šitais naujaisiais laikais iš dalies jau ir stebuklinė pasaka patenka į svetimų tendencijų įtaką, pati virsdama parodija (žinoma pasaka apie klastorių Čutį, BsLPY I 23).

Pasakos apie gyvulius — trumpos, paprastutės, tik mažuosius betraukiančios, taigi pasakaitės. Gyvulių, žvėrių, paukščių pasaulis aiškiai atskirtas nuo žmonių aplinkos, matuojamas sąmoningai sumažintais masteliais, suprastinant kolizijas, stipriai apibrėžiant veikėjų galimybes. Lapė, kiškis, vilkas, ožys, gaidys, uodas, žvirblis — visi viens su kitu sulyginami, susmulkinami, pasakytume, deheroizuojami. Jiems egzistuoja tik patys bendriausi gyvybiniai klausimai: saugumas, maistas. Ir elementarūs dorovės dėsniai, suformuoti bendro sambūvio kolektyvinio gyvenimo sąlygomis: tarpusavio sutarimas, bendras gūžtos gynimas, pagalba vienas kitam, tiktai vaikiškoje pasakoje virstanti subtilesniu draugystės jausmu („Katinėlis ir gaidelis“, A-Th 61 B). Kova dėl būvio, vykstanti tarp silpnesnių ir stipresnių, tarp negudrių ir klastingų žvėrių, nors ir žūtbūtinė jiems

patiems, yra perdėm įprastinė, kasdieniška, iškovota pergale yra vienos dienos pergalė. Pasakos veikėjams ši kova yra tik tuo reikšminga, kad žvėrys, paukščiai, kaip, iš vienos pusės, tarsi prašoka savo prigimties galimybes, taip, iš kitos pusės, yra nuginkluojami, įstatomi į tokias aplinkybes, kada lemia atsitiktinumai, o ne jų fizinė jėga ar agresyvumas — likimas čia nepastovus ir permaininga sėkmė. Pasakoje „Lapė, strazdelis ir varna“ (BsLPY II 193) sekama apie strazdo nelaimės, lapės grasinimus (medį kirsti), išganingą varnos patarimą ir lapės kerštą varnai, ne visada taip pat sėkme vainikuojama. Sėkmė ir nesėkmė tolydžio kaitaliojasi lapės ir vilko santykiuose populiariame pasakų cikle apie lapę ir vilką. Yra tose pasakose fantastikos. Bet ir fantastika reikalinga tik pabrėžti ribai ir skirtumui tarp tikro žmonių gyvenimo normų ir tariamojo, įsivaizduojamojo žvėrių gyvenimo. Į neįtikimą, fantastinį nuotykių įpintas tik gyvulys, o žmogus, jeigu jis minimas pasakoje, lieka toliau, nuošalyje. Fantastiškumas turi kelti geraširdišką simpatiją, kai juo gaubiamas miniatiūrinių gabaritų pasaulis. Taip gana originalioje, daugiausia Lietuvoje sutinkamoje pasakoje „Smalinis veršelis“ (A-Th 159) ne diegas daro stebuklus, o jo iš grįžtės padarytas veršelis, kuris savo tariamai magine eiliuota formule miško žvėris pritraukia prie savęs. Stebuklas, galiojantis tik žvėrimis, tik juos stumias veikti, tėra dalinis stebuklas, netinkantis kitur, įprastose sąlygose — tai tik mažas stebuklas mažame pasaulyje.

Pro simpatišką pasakaitės naivumą prasišviečia ir savotiškai su juo susipina alegorinis žmogiškos tikrovės traktavimas. Alegorija kaupia brandesnę patirtį, abstrahuotą mintį, išreikštą konkrečiu paveikslu. Tokia patirtis buvo apskritai būtina sąlyga pasakoms apie gyvulius atsirasti. Pasakos apie gyvulius kūrėsi kartu su patarlėmis — liaudies išminties ir moralės kodeksu. Šiaurės Amerikos indėnai, neturį patarlių, nežino nė mūsų, europinių, pasakų apie gyvulius.<sup>60</sup> O seniau-

sieji, pirmieji žmonijos istorijoje šumerų rašytiniai patarlių, priežodžių rinkiniai, greta liaudies posakių, deda pasakėčias apie gyvulius<sup>61</sup>, kurios, vadinasi, laikyta to paties pobūdžio dalykais. Pasakose abstrakti mintis, apibendrinimas, moralinė ar politinė idėja nėra taip išskiriamai įkomponuota arba atvirai deklaruojama, kaip pasakėčiose ar patarlėse. Bet alegorijai ji duoda pagrindą. Tiktai alegoriškumu pasakos ir pasakėčios jau viename žymiausių ir seniausių rinkinių „Pančatantra“ įėjo kaip vaizdinė iliustracija į sudėtingą politinę ir moralinę doktriną, tapo arthos (praktinės sėkmės, naudos, politikos) išraiška.<sup>62</sup> Alegoriškumo tendencija pasakose kai kurie žvėrys pagal nusistovėjusią nacionalinę tradiciją turi pastovią psichologinę bei dorovinę charakteristiką, ir jų elgesys čia atrodo kaip įsisąmoninta tikslinga veikla. Lapė — įgimto gudrumo ir landumo paveikslas, vilkas — nepasotinamo godumo, plėšrumo, kiškis — bailumo, ežys — lėtumo, nerangumo ar pasipūtimo įkūnijimas.

Tačiau pasakose vis dėlto nenusilenkiama šitiems alegorijos reikalavimams. Žvėrims lemta veikti priešingai, nei jie turėtų pasielgti: lapei apsikvailinti, vilkui likti alkanam, kiškiui parodyti netikėtą drąsą. Panašiai kaip ir pasakėčioje. Konkretus atsitikimas pastarojoje — kaip pabrėžia mūsų laikų meno teorija — nesutampa su bendru doroviniu teiginiu, ir šitas nenuoseklumas, žodžių nesutapimas su prasme yra būtina pasakėčios kūrimo sąlyga, nuolat susikertančios plotmės leidžia pasakėčioje pasiekti didį psichologizmo meną.<sup>63</sup> Pasakose veikėjų elgesio neatitikimas jų išankstinei, tradicinei charakteristikai sudaro komišką išpūdį. Komiškumas — poetinė alegorijos įkūnijimo forma. Pasaka tiek pat alegorinė, kiek ir humoristinė. Dažniausiai tas komiškumas atitinka apskritai optimistinį pasakos pobūdį ir reiškia, kaip įprasta, moralinę satisfakciją: silpnesnis čia turi nugalėti stipresnį, romusis — agresyvųjį, paikasis — gudrujį. Kai kada komiškumas būna ir kito-

kio — humoristinės pasakos, švanko — pobūdžio — be-  
atodairiškas ir groteskinis. Tokios pasakos apie gyvu-  
lius, plačiai žinomos jau XVI a., įėjusios į anuometinius  
švankų rinkinius, išgauna efektą, kuris nustelbia ir pras-  
minį turinį. Žinomoje pasakoje „Žvėrys muzikantai“  
(A-Th 130) piešiamas gyvulių antpuolis prieš žmones:  
asilas, priekinėmis kojomis ant lango atsistojęs, šuo, ant  
jo nugaros užšokęs, ant jo katė, ant jos gaidys ir, visais  
balsais kaukdami, puola į vidų ir tartum vaiduokliai iš-  
gąsdina plėšikus. „Švanko pobūdžio yra ne tik šitas gy-  
vulių padarytas žmonėms groteskinis — vaiduokliškas  
poveikis, panašus į šoką, bet ir tai, kad susijungusių gy-  
vulių pergalę prieš nusikaltėlius reikia suprasti visai  
realistiškai“, — paaiškina šią pasaką K. Obenaueris.<sup>64</sup> Su  
švanku pasakas apie gyvulius suartina ir tendencija  
praplėsti temų ratą, paliesti aktualius visuomeninio gy-  
venimo reiškinius: pašiepti feodalines luomų privilegi-  
jas („Vilko dokumentai“, A-Th 200), parodyti bažny-  
tines apeigas (originali lietuvių pasaka „Katino atgai-  
la“, A-Th 136 A\*, pasaka „Lapė ir žabangos“, A-Th 35  
B), tradicinį žvėrių karo motyvą išplėtoti teismo vaizde  
(„Vilko ir kiškio teismas“, A-Th 104).

Pasakos apie gyvulius gražios yra ypač tos, kuriose  
nuosekliai išlaikytas natūralus atstumas nuo vaizduoja-  
mos gyvulių viešpatijos, kur švelni simpatija jų atžvil-  
giu derinasi su geraširdišku atlaidumu, žiūrėjimu „iš  
aukšto“, alegorija su komiška situacija, kur piešiama  
lengvu ir žaismingu mostu. Taip yra, pavyzdžiui, ku-  
riama vientisa, grakšti, šypsena apgaubta pasakaitė apie  
ežį ir poną, žinomą mūsųose ir latviuose (A-Th 293 G\*).  
Kiek joje žavaus šmaikštumo! Visa ryškaus charakterio  
prasmė, išvelgiama dygiuoto gyvulėlio elgesyje, yra at-  
skleista ironiškame priežodyje: „Pasišiausęs kaip ežys“  
(LTt V 3381), o jau pasakoje — išplėstas, gyva, įdomia  
scena tapęs palyginimo vaizdas. Kitoks čia, nebe tas  
griežtai neigiamas, vertinimo tonas. Iš ko taikoma pa-  
sišaipyti — tai aišku. Neabejotam didystės pavyzdžiu,

su kuo tinka ežį palyginti, pagal savo klasinę padėtį tegali būti feodalinės viršūnės žmogus, ponas. Bet pasakos žavumas tas, kad ji lieka savotiškame ežio galvosenos ir supratimo rate. Leidžiama jam laisvai veikti ir save parodyti. Apie jį gali pasakyti daugiau, nei apie kokį tikrą, svarbų pasakos herojų. Kad jis ir pasipūtėlis, bet ir akiplėšiškos drąsos jam netrūksta, ir kazoko šaunumo. Iš tikrųjų psichologiškai talpus yra visas jo vaidas su ponu. Į ežio pukšėjimą kiek daug užuominų įdėta! Kompozicijos paprastumas, stiliaus gyvumas ir lakoniškumas, kurio fone tuo svariau išsiskiria ežio kartojamos frazės, pasakaitę leidžia laikyti itin tipiška šitam žanrui ir itin menišku jos pavyzdžiu (LTt III 85, „Gulbė karaliaus pati“, 1963, p. 55).

Labai gaji, veikianti plačiai visą liaudies prozą, yra buitinė, arba novelinė pasaka, atitinkanti viduramžių švanką. (Iš dalies artima jai ir avantiūrinė — nuotykių pasaka.) Naujesniais laikais prasidėjusi jos hegemonija paaiškinama jos griežtesniu racionalizmu — kaip tik jai visų pirma ir trūksta pasitikimos ar baimingos stebuklui pagarbos, be kurios neapsieina tikra pasaka. Tikrovė nepridengta nė socialinėmis iliuzijomis. Neveda ji ir į tą laimingą pabaigą, kaip stebuklinėje pasakoje, kuri reiškia, kaip matėme, jau kažkokią vieningą viso gyvenimo sampratą: buitinėje pasakoje prieš akis iškyla tik-tai kasdieninė realybė, kurios neįmanoma apimti kaip visumos, ir ji yra čia vienu ar kitu momentu pabrėžiama, arčiau pritraukiama, nustelbiant visa kita, nutraukiant vaizduojamo objekto ryšius su kitais reiškiniais.

Iš atskirų ryškių bruožų sudurstytas gyvenimo paveikslas pasakoje atrodo ne tik labai margas, bet ir savo viduj nesuderinamas, prieštaringas. Tai yra įprasta ir dėsninga. Juo labiau kad tikroviško vaizdavimo pastangos čia reiškiasi pro didaktinį tendencingumą. Tikroviškas nuotykis vystosi griežtai nustatyta kryptimi, pateisindamas ir patvirtindamas konkrečius išminties ar dorovės reikalavimus: teigiama gerų patarimų reikšmė,



vaizduojamas negeros žmonos pataisymas, įrodoma ištikimybė ir nekaltybė ir pan. Atsietai imant vieną kurią reiškinį, ypatybę, jo vertinimas — kaip lazda dviem galais: vienu atveju giriama, kas kitu peikiama, arba už tą patį giriamas (ar peikiamas) vieną kartą vienas, kitą kartą kitas — jo antipodas. Sukuriamos analogiškos situacijos turi priešingą prasmę: kvailys savo darbais pridaro daug nelaimių („Kvailys ruošiasi vestuvėms“, A-Th 1681 A), bet vėl kvailio paikiojimais kitą sykį gali ir labai į gera išeiti („Geras sandėris“, A-Th 1642). Lengvabūdiškai niekais-stebuklais patiki ir moteris, vyro išjuokiama („Lobis ir plepi žmona“, A-Th 1381), bet patiki taip pat kitą kartą ir vyras, žmonos apgaudinėjamas („Žmonos gudrybės“, A-Th 1406). Vienur pabrėžiama žmonos užsispyrimas ar piktumas, kitur — nepaprastas nuolankumas, vienur — jos ištikimybė, kitur — sukta gudrumas. Konkrečia situacija griežtai riboti veikėjai tėra tik tam tikrų išsiskiriančių, viena kitai priešpastatomų būdo, psichologinių ar moralinių savybių įkūnijimas. O anų talpių, nors ir schematiškai apibendrintų tipų, kaip kitose pasakose, čia nekuriama.

Pasakų neįprastuose nuotykiuose likimiškumas, R. Petšo žodžiais tariant<sup>65</sup>, smarkiai persveria asmeniškumą. Žmogaus iniciatyvos, veiklos, ryžtingų pastangų čia labai nedaug. Tai, kas įvyksta, pavyzdžiui, pasakoje apie lemtingus supuolimus, gerus patarimus, yra keista, netikėta ir ypač dėl to, kad sąlygos čia nusakytos labai įtikinamai, realiai. Atsitiktinumas virsta dėsningumu, o dėsningumas — atsitiktinumu. Žmogaus gyvenimą turi slapta valdyti viduramžiais pamėgtoji įnoringoji Fortūna, jeigu jam nesiseka tada, kai į rankas duodamas turtas, o sekasi, kai jis nieko neturi. Tokia yra bėdžiaus dalia pasakoje „Neturtingas kurpius“ (težinomoje beveik tik Lietuvoje, A-Th 946 D\*): ir vieną, ir kitą kartą kurpius negali prasigyventi iš nelauktai gautų dovanų, nes lengvabūdiškai, netyčia jas praranda, o štai pralobsta trečiąsyk iš beverčio švino gabalo ir tada jau ne tik

nebesielgia kaip lengvabūdis, bet moka ir kitą — žydą smuklininką — apgauti. Žmogaus elgesio ir būdo nuoseklumo, jo asmeninės linijos tokiuose supuolimuose nėra ko tikėtis.

Buitinės pasakos realizmas kažkuo artimas viduramžių gatvės švenčių, kaukių menui — toks pat efektingas, kontrastiškas, groteskinis. Veikėjai persirenginėja (žmona persirengia vyru, siekdama įrodyti santuokos ištikimybę); susikeičia vietomis (karaliaus ir kalvio sūnūs ir sukeisti kiekvienas parodo savo įgimtus polinkius), dėl ko gyvenimiška socialinė padėtis nebeatrodo iš anksto ir besąlygiškai apspręsta, luominis, profesinis ar kitoks žmonių susiskirstymas — neperžengiamas ir galutinis. Neatsižvelgiant į realiai egzistuojantį atstumą luomų hierarchijoje, pasakose apie gudrius atsakymus piemuo, ūkininko duktė ar koks sodietis rodo savo sumanumą tiesiai karaliui, aukštesnius už save asmenis pranokdamas, net patį karalių sukirsdamas ir tuo savo pranašumu protingai pasinaudodamas. Tikrovinė padėtis keičiama taip laisvai, jog nuo čia nebe toli iki socialinės parodijos. Taip į ją ir krypsta tarptautinėje tradicijoje gerai žinomas karaliaus — persirengusio vagies ar vagių bendro — paveikslas (A-Th 950, 951).

Šitas pasakos realizmas yra stebėjimo, medžiagos rinkimo, o ne apibendrinimo pobūdžio. Pastebėti gyvenimo anomalijas, kritišku žvilgsniu išvelgti mažas ir dides negeroves — jos neribota teisė. Daug ir visokio socialinio bei moralinio blogio čia atidengta. Aprėpdama tikrovę demokratinių masių požiūriu, pasaka dėmesį telkia į valstiečio, jo šeimos, samdinio berno buitį, bet parodo ir feodalinę viršūnę — poną, jo artimuosius, dvasininką, feodaličius valdininkus, vėlesniais laikais — taip pat prasigyvenantį gaspadorių. Kas tolimesnis, svetima valstiečiui, samdiniui, tas negali patekti nė į pasakos akiratį. Tikrovė ir vertinama tuo matu, kurį suformavo darbo žmogui jo reali gyvenimo praktika. Ryškiausias skirtumas tarp jo ir feodalinių viešpačių jam atrodo pas-

tarųjų parazitiškumas, kaip ir nebaudžiamas savavaliavimas. Bet kai pasaka suduria klasinius antagonistus tiesioginiame ir palankiai valstiečiui, samdiniui išsprendžiančiame konflikte, tai vis dėlto, žinoma, nebūna realus konfliktas, pagrįstas istorine visuomenės raidos tendencija. Konflikto ir jo sprendimo pasaka nesiūlo rimtai traktuoti. Jos veiksmo ašis yra tariama ir apsimestinė, vaidybiška, išoriškai efektinga. Svarbiausia siužeto schema čia yra tariamai pranašaus priešininko įveikimas gudrumu ir sumanumu, o taip pat dėl priešininko neapdairumo. Ne įvykių įtampa, dramatismas yra pasakos jėga, o visų pirma humoristinė situacija, humoristinis „charakteris“ (kvailys, tinginys), humoristiniai socialiniai, nacionaliniai tipai (ponas, ponija, kunigas, popas, čigonas).

Tik susilpninus realių konfliktų įtampą, būdingiausiu buitinės pasakos herojum tampa vikruolis, kuriam visada sekasi („Gudrus vagis“, A-Th 1525). Tai žinomo „vagies romano“ herojui artimas vagis, rodąs savo sumanumą iš anksto žinomomis sąlygomis, išradingumu įveikiąs kaskart vis didesnius uždavinius: vogimas atneša iškart dvigubą pergalę — vagiui pelną ir jo priešininkui ponui pažeminimą (Klimukas pavagia pačią poniją tuo metu, kai ponas tariasi jau vagį nukovęs). Giminingas tokiam herojui ir išdaigininkas bernas, pasinaudojęs kvailo pono (anksčiau kvailo velnio ar milžino) įnoriais, keistomis tarnybos sutartimis („Gal pyksti, ponas?“), A-Th 1000, 1002, 1003 ir kt.). Tiesioginė realybės perspektyva čia tokia pat menka, jų komizmas paremtas nesusipratimu arba tyčiniu kenkimu, pono persekiojimu nebaudžiamomis sąlygomis, niekuo nerizikuojant.

Pasakai būdinga yra pastiprintos juoko priemonės: satyra (vaizduojant poną, poniją ir kitus socialinius-klasinius tipus), absurdo komizmas (kvailių pasakose). Atskirai pavartota satyra, rūsčiai atsiteisianti su valdančiųjų klasių atstovais, neprašoka konkrečios situacijos,

pavyzdžiui, mušimo scenos, kurioje baudžiamas sava-  
valiaujantis ponas („Jautis už ožį“, A-Th 1538), rėmų.  
Čia nepasiekama viso siužeto tendencingo užaštrini-  
mo — keršto planas minėtoje pasakoje ruošiamas pa-  
skubomis, neišradingai. Geriausias atvejis, kai sutampa  
viena ir kita juoko rūšis — satyra ir absurdiškumas. Ši-  
taip kuriamas komiškas vaizdas yra nepalyginti turtin-  
gesnis, nei kituose prozos žanruose, visų pirma anekdo-  
te. Veikėjas, elgdamasis pagal savo komišką prigimtį,  
turi čia didesnę laisvę, o kompozicija nestokoja įdomu-  
mo, išmonės pokštų ir išbaigtumo. Įvykiai dažnai karto-  
jami, laipsniškai didinant jų mastą, grėsmę, nors ir nesilaikant kitiems žanrams būdingo trejybės skūmo. O pabaiga sustiprina situacijos komizmą taiklia detale ar sąmojingu posakiu — tuščiu „šnipštu“, vainikuojančiu visą virtinę nesėkmių, kurias turėjo patirti bajoras, pa-  
noręs išmokyti kalvio amato („Šnipštukas“, A-Th 1695).  
Siekiant tariamo objektyvumo, vengiant tiesioginio perdėjimo, atsiranda greitas pasakojimo tempas — bū-  
tina gero humoro ypatybė.

## 7. ŽODŽIO AUDINYS

Pasaka, nors, atrodo, sekama specialiai nesirūpinant žodžiu, o pasekus tuoj užmirštama, turi taip pat savo stilistiką, kaip ir savus stilingo žodžio meistrus. Visa žodinė tradicija seniai yra susiklosčiusi pastovia vaga, kurioje išsitenka individualūs pasakotojai, skirtingi temperamentu ir meniniais polinkiais — kryptančiais į lakoniškumą ar į epinį išsamumą, į fantastinę išmonę ar į būtinių konkretumą.<sup>66</sup> Stebuklinė pasaka, charakterin-  
giausias, labiausiai išbaigtas iš pasakojamųjų žanrų, tik-  
tai ir leidžia tikrai išstobulinti žodžio meną.

Tam tikras stiliaus pagrindas yra būdingos pasakai formulės — bendros kompozicinės priemonės, išorinis aprėminimas. Jos — be gyvo žodžio įtaigos, nes jomis apskritai žymimos tikrai specifinės, pasakoje galiojan-

čios meninės sąlygos. Pradžios formulė iškart įveda į ypatingą pasakos laiką ir ypatingą pasaulį.

Pasakos pradžia visose tautose skamba panašiai, kaip skambėjo dar Aristofano laikais: „Kartą buvo...“<sup>67</sup> Lietuvių pasakose dažniausiai sutinkamos tokios nelabai didelės pradžios atmainos: „Kitąsyk gyveno toks ūkininkas su motere.“ „Vieną kartą gyveno vaikas.“ „Kitą kartą buvo tokia sena šeirė.“ Arba tiesiog: „Buvo toks diedas su boba.“ „Buvo toks pavargęs ūkininkas.“ „Buvo toks turtingas kupčius.“ Tik pasakos kalboje sutinkama ir tokia ekspresyvia dalelyte sustiprinta pradžios frazė: „Kad kitąkart gyveno diedelis ir bobutė.“ „Kad kitą kartą buvo pavargęs žmogus.“ „Kad kitąkart buvo trys broliai.“ „Kad kitąsyk pagiryje gyveno vargdienis žmogelis.“ „Kad buvo karalius.“ Taip iškart atsiranda perspektyva į neapibrėžtą, tiksliai nenusakytą praeitį— o ne apskritai į senovę ar į konkrečią epochą, kaip naujesnėse redakcijose, taikančiose į „istorijos“, atsiminimų formą („Kitąsyk, dar senų senovėje“, „Kaip kitąsyk, prie baudžiavų“). Tame neapibrėžtame laike gyvena pasakos žmogus— ne apskritai žmogus ir ne konkretus asmuo, bet nei šioks, nei toks, iš kitų išskiriamas, ne šiūdienis, tik čia, pasakoje, sutinkamas: „toks diedas“, „vienas karalius“, „toks neturtingas ūkininkas“.

Kaip svarbu pradžia, taip svarbu ir padėti tašką— kada meninė iliuzija pati stipriausia ir fantazija išsisėmusi. Bene labiausiai įtikintų lakoniška pabaiga: „...ir jiedu laimingai gyveno“, „...ir jau gražiai gyveno“, „...ir turtingai gyveno“, „...ir paskui jau gražiai gyvenono“, „...ir gražiai pabaigė dienas gyvenimo savo“, „...ir liko tame dvare gyventi“. Retai kada šito pakanka.

Įprasta yra pratęsti ir pasimėgauti padarytu išpūdžiu, meninę iliuziją praktiškai realizuoti, pabrėžti, kad pasakos laimė tebesitęsia: „...ir šie diene laimingai gyvena,— jei ne jis, tai jo vaikai ar vaikų vaikai“, „...ir likosi tenai gyventie, kur, rasi, da ir dabar jo ailies gyvena“, „...ir laimingai gyveno ir dabar tebegyvena, jei-

gu da nenumirė". Kaip ir visų Europos tautų pasakose, baigiant klausytojai pakviečiami geresnę pasaką pasukti arba siūloma pasitikrinti, kiek būta čia tiesos: „...tas vaikas su savo sesela ten gyveno, gal ir dabar tebegyvena. Jei nori, eik ir pasižiūrėk, jeigu netiki.“

Nutiestas tiltas tarp pasakos ir tikrovės, kontaktas tarp pasakotojo ir klausytojų toliau plečiamas ir darosi pats savaime įdomus. Taip atsiranda visiškai savarankiška humoristiškai iškilmingo, aukšto stiliaus priešėmė rytų slavų pasakose. O baigiant pasaką — visuotinė linksmybė, kurioj dalyvauja ir pats pasakotojas, apsakoma žodžiais, kuriuos J. Polivka laiko rusų ir baltarusių pagrindine pabaigos formule<sup>68</sup>, beje, tiek pat gerai žinoma ir pas mus: „Ir aš ten valgiau ir gėriau, per burną varvėjo, burnoj neturėjau.“ Kaip vaizdas čia perdėtai sumaterialintas, sugrubėjęs, taip ir žodis kitas, neįprastas — stilizuotas, rimuotas: „Ant tų vestuvių ir aš buvau: kuodelyje sėdėjau ir į vestuvininkus žiūrėjau, o ką girdėjau ir mačiau, žodis į žodį užrašiau“ (BsLPY II 67, p. 114—115). Iliuzorinę meninę tikrovę apčiuopti, surealinti įmanoma, tik užimant nepriklausomą ironišką poziciją tiek jos, tiek realybės, tai yra savo paties, pasakojančio ir klausančiųjų, atžvilgiu. Humoristinės hiperbolės, neįtikimos situacijos, paties pasakotojo dalyvavimas veiksme, siekiant pabrėžti jo nerealumą ir komiškumą, artina panašią pabaigą („Ir aš ten buvau, alų midų gėriau... Gavau stiklo batus, popieriaus kepurę... Kaip šovė mane iš armotos...“) prie vadinamųjų melų pasakų: pasakų kataloge kaip tik čia ją ir galima rasti (A-Th 1880).

Ypač artima melų pasakai atrodo originalesnė, vietinė medžiaga pagrįsta, klausytojams žinomas aplinkybės primenanti pabaiga: „O an tos svotbos ir aš buvau. Čė buya lėbi! Pyragus negalėje su peiliu pariekt, vis du vyru pasistojusiu, kai liantas, pjovi. Ir aš parsinešiau dyvų dė' tokę riekę an' pačių, pailsau bestriunydams ir parėjęs namo visam Galbrasčių kiemui per

dvi nedėles pritekau dalyt, o žinai tas kiems nemažas, myles ilguma, ir puse platuma, čiels šimts gyviantojų ir beveik tūkstant žmonių" (BsLPY I 74, p. 148). Nuolatinės užuominos apie vyną, midų, alų, suprantamos, kai jos siejasi su laimės linkėjimu, atlyginimo prašymu. Tai yra specialus kreipimasis, atsiradęs ten, kur, kaip rusuose, pasakas sekė profesionalai skomorochai<sup>69</sup>, bėriais traukę iš kaimo į kaimą, arba, kaip baltarusiuose, kur dar nesenais laikais pasakotojais dažnai būdavo kalėdotojai („voločebniki")<sup>70</sup>, įpratę gauti už sveikinimą po taurelę vyno. Todėl pasakos pabaigoje čia ir kalbama viso būrio „mes" vardu. Pagaliau čia įmanoma, nors ir labai retai, visai priešinga įsiteikiančiam geraširdiškumui bei optimizmui, skeptiška grimasa, atitinkanti šiurkštų talalinių juoką, kaip štai pabai-ga, pridėta prie pasakos apie velniui pažadėtą sūnų ir niekuo su ja nesusisiejanti:

Amin bubt!  
Kumiale bubt!  
Ponui skura,  
O man rura,  
Pons tą skurą pardusi,  
O gal man pinigus atidusi;  
O asz rurą iszgatavosiu  
Ir daugel ponu paczestavosiu.

*DS II 354*

Literatūrinio-profesinio meno įtakoje ištobulėja pasakojimo technika, kurios griebiamasi ne tik pabaigoje, bet ir sekant įvykius. Vidurio ir Vakarų Europos pasakos dažnai turi perėjimo formules, dar iš viduramžių, XII a. špilmanų meno paveldėtas, kuriomis klausytojas paruošiamas naujai pasakos daliai, naujai scenai („dabar bus pasaka apie antrąjį brolių"), specialiai atkreipiant jo dėmesį, duodant klausimą.<sup>71</sup> Liaudies tradicija tokių priemonių nežino: pasakotojas paprastai laikosi neutraliai, arba jo įsiterpimas į pasaką yra individua-

laus pobūdžio. Bet gali ir čia būti būdingų pertarų, palydinčių pasakojimą, sustiprinančių ir pabrėžiančių dėstomų įvykių svarbą, žyminčių perėjimą prie kitos scenos ir tiesiog leidžiančių padaryti pauzę, kaip, pvz., latvių pasakose labai dažnai kartojamas „gerai!“ (retokai užrašomas lietuvių pasakose), priklausąs bendram pasakojimo būdai, o ne individualiam atlikėjui. Klausytoją toks pertaras suaktyvina, po jo atkreipiamas dėmesys į veikėją, suponuojama jo vidinė kalba, keliamas klausimas, ką toliau jis darys: „Labi. Bet ko švilpnieks dara? Saurbis atram kuğim dibinā daudz caurumtiņu, ka ne zināt nezina, un kā nu ķērāji izbraukuši jū ā, visi apslīkuši: kuģis nogrimis“\* (Š VI 13, 4, p. 288).

Ištobulinta pasakojimo technika palengvina ir būdingų veiksmo momentų, pasikartojančių iš pasakos į pasaką, veikėjų bruožų (greito augimo, brolių ar draugų panašumo), veiksmo vietos apibūdinimą. Rytų slavų, visų pirma rusų, pasakos turi turtingiausią šitų stilistinių priemonių arsenalą. Atsiremama į jį, o taip pat labai dažnai į herojinio epo, bylinų poetiką, rusų pasaka gauna ypatingą toną ir savo pakilumu, kanoniškumu, „apeigiškumu“ griežtai skiriasi nuo prozinio pasakojimo. Lietuvių pasakos nežino nė menkos dalies tų priemonių. Nėra nei gatavos poetinės formulės stebuklingiems vaikams apibūdinti (su saule, mėnesiu, žvaigžde kaktoje), nei žirgo bėgimui parodyti, nei apskritai nusišėbėjimui išreikšti („что ни вздумать, ни взгадать, только в сказке сказать“\*\*) ir t. t. Vienas iš negausių personažų, apibūdinamų poetine-ritmine formule, yra mažas žmogelis ilga barzda iš pasakos A-Th 301 A/B: „toks senis no masto, o barzda no devynių“ (BsLPY IV 219, p. 275), „atjoja ponaitis ant žila ožia, karklais pažabots, lapais pabalnots, pats nu sprindžia diduma, barz-

---

\* Gerai. Bet ką švilpnieks dara? Išgrėžė antram laive daug skylių, kad niekas ir žinot nežinojo, na ir kai žvejai išplaukė į jūrą, visi prigirė: laivas nuskendo.

\*\* neišsigalvosi, neprasimanysi, tiktai pasakoj pasakysi.



da nu masta ilguma, ant gala barzdos vinis įkalta, kančius pakabintas" (BsLP II, p. 143).

Bet ne gatavų formulių gausumu pasakos kalba atrodo savita, nepakartojama. Neatsitiktinai S. Daukanto surinktos pasakos perteiktos ištiesai dalyvine netiesiogine kalba — tur būt, norint pabrėžti, kad jos ne tiesiog sekamos, bet užrašinėtojų atpasakojamos, o šitaip sunku ar nebeįmanoma iš viso perteikti viso gyvo pasakojimo įspūdžio. Formulės įsiminti nesunku, jos yra nejudamojo inventoriaus dalis, bet kurgi ta neapčiuopiama pagaunanti klausytoją, iš tiesų dažnai stačiai užburianti žodžio galia?

Turėkime galvoje pirmiausia pačias pasakos kalbos galimybes. Tai ne rašytinė, prie kurios esame įpratę grožinėje kūryboje, o sakytinė kalba, ne taip gerai organizuota, ne tokia pavaldi, kaip minties instrumentas, bet, kita vertus, turinti taip pat savų pranašumų. Menas yra štai juos išnaudoti. Pasaka, kurdamasi iš žalios kalbos materijos, tik čia atranda ir gyvastingas savo prigimties versmes.

Sakytinėje kalboje visada atsispindi betarpiška minties eiga, ne iš karto ir nepilnai išreiškiama žodiniu pavidalu: žodžių, žodžių junginių ir sakinių kartojimas bei varijavimas, pridūrimas bei papildymas, nemotyvuotas jų jungimas, konstrukcijos fragmentiškumas ir tam tikras alogiškumas, peršokimas iš vieno plano struktūros į kitą, netikėtai keičiantis sakinio modalumui. Šnekamosios kalbos sintaksinis nedisciplinuotumas sudaro nuolatinį pasipriešinimą, kurį turi pasakotojas įveikti. Gyvosios kalbos stichiją, atspindinčią betarpišką minties eigą, reikia pajungti pasakojamajai formai, pagrindinei ir lemiamai pagal žanro prigimtį. Taip, organizuojant padriką žodinę medžiagą, nukreipiant ją viena pasakojimo vaga, ir gimsta pradiniai meninės formos principai ir dėsniai, pasakos stiliaus elementai.

Pasakoje itin mielai taikomas savitas pasakojimo būdas, pagrįstas naratyviniu „ir“, plačiai žinotas jau visų

tautų senoviniuose tekstuose, kronikose, biblijoje.<sup>72</sup> Pasakoje šitas būdas nepasižymi įprasta monotonija ir esti toks išraiškingas, jog ištisas teksto gabalas nuskamba kaip ritminga proza: jis skaldomas į atskiras ritmines grupes, aiškiai išsiskiriančias savo ribomis, nevienodas apimtim ir todėl leidžiančias keisti, tai nuosekliai stiprinti, tai pamažu pritildyti prasminius-loginius frazės akcentus; greta ekspresyviojo „ir“ įsiterpiąs paprastas „ir“ jungiamąja funkcija palieka nenuodailinto prozos sakinio natūralumo ir laisvumo įspūdį. Tai elastingas ir talpus pasakojimo stilius su gyvais, nelauktais protrūkiškais ir su nejučiomis tvirtai organizuojančiais elementais.

„Ir tuo tarpu ta varna puolė int šulniuką, kur gyvas vanduo, ir prisėmė pilną snapą gyvojo vandens, ir ėmė puolė in kitą šulniuką, kur drūtas vanduo, ir puolė in trečę, kur greitas vanduo. Parnešė vandens in antrą adyną. Ir ėmė impylė jem to vandens gyvojo in burną, ir atgyjo, ir impylė jem to drūtojo, tai jis vaikščiojo ir buvo sveiks su visu“ (BsLPY I 140, p. 270). Pavyzdžio dėlei palyginkime cituotą gabalą su kitu, atsitiktinai parinktu, kur tas pats pabrėžiamas anaforiškas „ir“ yra tik formali, nediferencijuota jungtis, reiškia vien nesugebėjimą perteikti priešpriešinius, priežastinius ir pasekminius ryšius: „Ir jis norėjo su jei pasisveikīt. Ale ji vis sako: „Aime ant vainos!“ Ir jis bet prisiprašė ir pasisveikino su tai merga. Ir jis jei pagriebė už plaukų ir ėmė mušt. Davė, mušė kiek tik jei lindo. Ir jis ję bet apvajevojo“ (BsLPY I 112, p. 202).

Minimas dėstymo būdas yra veiksmingas, įtaigus, kai išlaikomas ir pabrėžiamas nuoseklus laiko atžvilgiu ir tolyginis pasakojimo planas. Taip negali būti sekama visa pasaka, o tik tam tikra atkarpa, įvedant naują sceną, epizodą arba kartojant tuos pačius veiksmus. Kartais toks tolyginio pasakojimo planas sudaro tik bendrą foną, protarpiais vis pabrėžiamą naratyviniu „ir“

ar dar dažniau kitu, jį atstojančiu jungtuku („tai“, „o“), kurį tačiau jau stelbia skirtingų veiksmų linijos, dialogai.

Pasakojimo plano tolygiškumas ir nuoseklumas išryškėja dar ir kitu būdu. Pradedant pirmąja fraze, pradžios formule, krinta į akis ypatinga sakinio konstrukcija, ne visai įprasta žodžių tvarka: „Buvo toks diedas su bobą“, „Gyvena senelis ir bobutė ir turėja mergytį.“ Predikato iškėlimas sakinio pradžioje žymu išdėstant iš eilės herojaus poelgius, o jo paties minėjimą praleidžiant: „Palaukė jisai, užmigo tas senas: paėmė aps'evė čebaitais, ir skrybėlę, apsivilko ploščią ir išėjo. Ženge vieną žinksnį, ir namė. Rado seselę, jo pati vel ženyjosi“ (BsLPY I 131, p. 246). Vienodą struktūrą turi ir mėgstamas pasakoje judėjimo arba apskritai veiksmo trukmės nusakymas, kartojant tuos pačius veiksmožodžius arba ne tik kartojant, bet gale dar juos praplečiant, patikslinant: „Aina aina, niekur nieko neprieina“ (BsLPY IV 220, p. 278), „Vijosi vijosi ir prisivijo“ (LTt III 114, p. 278). Arba „Vajavojo, vajavojo ir ažuvajavojo“ (DP 33, p. 167). „Ieškojo ieškojo — ėmė ta ir ažumigo“ (DP 51, p. 280). Šituo būdu pasakos kalboje, kuri iš vidaus nesaistoma, kaip ir gyvoji šnekamoji kalba, ima išsiskirti savitas intonacinis tipas — ypatinga pasakiška intonacija, pradedama pakeltu balsu, po to lygiai žemyn nuleidžiama ir vėl taip pat pakėlimu užbaigiama (taip pat neįprastai nukeliant predikatą į sakinio pabaigą). Ji nulemia viso pasakojimo platų alsavimą, banguojantį ryškiomis pauzėmis (sakinių pabaigoje), ritminiais kirčiais, tiesiog apčiuopiamai pabrėžiančiais veiksmo tekamumą (kartojamuose veiksmožodžiuose): „Laukia, laukia, e tėvas vis ne ataina su malkom. Nebesulaukdama vėl išėja, ir vėl girdi, kad kulė supama pykši un medžių, tarytum kas malkas kapaja. Mergytė saka: „gana-gi, tėvel, jau pakaks malkų, kiek prikapajei“, — ir vėl ineja grįčian. Laukė, laukė, e tėvas vis negrįžta. Išėja trečių

kartų ir nuvejus tį, kur pykši, pamate, kad nei tėva, nei malkų niekur nera, tik kulė un medžių pykši" (BsLPY II 191, p. 315). Jungiamose grandyse arba pasikartojančiuose epizoduose ši intonacija gana ryškiai suvokiama.

Nuoseklus laiko plane pasaka atsiskleidžia kaip linearinis, o ne tapybinis, kaip dinaminis, bet ne dramatinis, kūrinys. Tokia idealiai skaidri pasakojimo tėkmė, neišsišakojanti į šalutines linijas, nejaučianti įtempimo, pasipriešinimo, tinka paprastesnio siužeto, vieno dviejų epizodų kūriniams, tai yra pasakoms apie gyvulius, našlaitės-sesutės pasakaitėms, kuriose nuotaika, emocinė atmosfera kompensuoja turinio neišvystymą. Lietuvių šitos pasakos — labai vientiso stiliaus: minkšto, švelnaus ir trumpasakio, vaiskaus. Jo lakumas ypačiai pastebimas, palyginus su atitinkamo tipo, pavyzdžiui, rusų pasakomis, kurios sekamos ne išskirtine, bet bendrąja pasakojimo tradicija — su puošniu iškilmingumu, stilizuotomis rimuotomis formulėmis ir ištisomis frazėmis pakaičiui su familiariu šiurkštumu, aštriu keiksmazodžių tonu (pasaka apie broliuką ir sesutę, C 65).

Tikrose išplėtotose pasakose, išlaikant tą patį linearinį ir dinaminį pasakojimo charakterį, siekiama aprėpti pasaulį jau su sudėtingesniais ir įvairesniais ryšiais. Nepalyginti yra erdvesnė, labiau išvystyta visa sakinio sandara, kurioje visada atsispindi tikrovės aprėpimo formos ir gradacijos, lemiančios stiliaus savitumą.<sup>73</sup> Pasakojimo tėkmei įvairėjant, matome, kaip net tas pats nuoseklumo ryšys turtėja, vieną jungtį pakeičia sincnimiškai vartojamų jungtukų sistema (greta *ir, o, tai, na, na ir*, jungtukais vartojami prieveiksmiai *taip, paskui, potam*, ekspresyviai pabrėžtas jungtukas *ogi* ir t. t.):

„Vieyns gaspadorius giwenys labay bagota o neturieys sunu nē dukteru tep praszus Pona Diewa kad bę

wiena suneli turietu tep Pons Dieyws yr dawęs suneli tey tas sunelis awgąs milus priemnus potam kayp prawga leyda i szkalas kayp iszeie i szkalas teyp usygiey-dys eyty i wayska" (DPM 82, p. 96).

Pasakojimo srautas apima ne vieno herojaus, bet ir jo priešininko linijas, įvedama papildomų, pašalinių elementų — sakinio frazė griežčiau pajungiamo loginiams saitams. Tuo svarbesnis tada visam stiliaus nuspalvini-mui yra niekada pasakoje galutinai neprarandamas pa-rataksinių ryšių aiškumas, paprastumas, įsiterpianti pa-sakiška intonacija, naratyvinių elementų pabrėžimas.

Pasaka ne tik seka, bet ir vaizduoja. Vaizduodama pasaka labai šykščiai vartoja specialias meninės išraiškos priemones (epitetą, palyginimą, tropą) ir iš esmės taiko, M. Liučio žodžiais tariant, pliko įvardijimo tech-niką.<sup>74</sup> O vis dėlto pasakoje viskas gyva, ryšku, akivaiz-du — klausytojas, sekdamas pasakojimą, turi savo aki-mis viską matyti. Šito pasaka pasiekia ne aprašomuoju būdu, o pasakojimo distancijos keitimu — vėlgi pačios žanro formos teikiamomis galimybėmis.

Paprastai veiksmą, vaizdą į priekinę planą iškelia, daro jį ekspresyvų ir akivaizdų perėjimas iš praeities, kurioje gyvena pasakos žmogus, į dabartį, pavartojant dėsningai išlaikomo veiksmožodžio būtojo laiko kontekste perkeltinės reikšmės esamąjį laiką — praesens historicum: „Išginė Alena ir verkia" (BsLPY IV 96, p. 89). „Atsisėdo krūmuose ir laukia atlekiant tų gulbių" (BsLP I 42, p. 68). Su ta pat sėkme paraleliai su esamuoju pavartojamas ir futurum historicum. Tokie perėjimai iš praeities nuotolio į dabarties plotmę pasakoje — įprasti ir nė nepastebimi. Dažnai juos lydi ir perėjimas į dialogą arba ir į vidinę kalbą: „Jau jis liko nuogas — kur jam dėtis? Jis inlindo in žoles" (BsLPY IV 3, p. 4).

Pasaka, scenos akivaizdumo siekdama ir neturėda-ma priemonių išoriškai piešti, pačius vaizduojamus vei-kėjus ir daiktus sugeba tik nurodyti. Plikas rodymas,

pasitelkiant bespalves kalbos priemones, neretai gali nuvesti į stiliaus mažakraujystę, parazitinių nusuginimą — kaip paprastai šnekamoje kalboje atsiranda plėonazmas, nereikalingi pasikartojimai. Pasakos lakoniškai frazei tai nemaža grėsmė: „Bet tam ponui tas vaikas patiko; teip jis tam žmogui ir sako: „parduoki tu man tą savo vaiką“ (BsLPY II 85, p. 140). Nesunku pastebėti, kad geresnių pasakotojų vengiama viską prikišamai nurodyti.

Užtat pasakoje, kaip ir šnekamojoje kalboje, neišsenkamos priemonių atsargos sukurti dinaminei ekspresijai. Ryškiai, gyvai, apčiuopiamai ji atskleidžia judėjimą, veiksmą ir veiksmę — patį žmogų, veikėją. Raganą tokia baisi, gąsdinanti ne tiek savo neribota galia — gebėjimu mišką iškirsti, ežerą išgerti, — kiek smarkumu, greitumu, staigumu — su kokiu ji ima vytis. Apie slibino fantastiškumą daug daugiau nei hiperbolinis galvų skaičius pasako tai, kaip jis atlekia ir kaip vyksta kova su juo. Parodyti šitą „kaip“ gali tik pagrindinis pasakojamosios formos elementas — veiksmožodis. Tad jis tampa ir svarbiuoju išraiškos formantu.

Didžiai įtaigus, pabrėžiant veiksmo staigumą, netikėtumą, stiprumą, yra veiksmožodis eliptinėje konstrukcijoje, pavartojamas ypač įtemptais siužeto momentais kone formuliškai: „Ale tie velniai jį — vytie!“ (BsLPY IV 69, p. 69). „Ale toj raganą pajuto, kad jau jos bėga, jau jai ne do kelionės: ji jais — vyt!“ (BsLPY IV 95, p. 88). „...o toj raganą pajutus — vyt!“ „...atbėgus raganą — lakt vandenį“ (BsLPY IV 98, p. 94). „Sėdo tas vaikinys — ir bėgt!“ „...tas pons — vyt!“ „Nubėgęs atsinešė spatą, o kast, o kast!“ (BsLPY IV 106, p. 104). Eliptiniame pasakyme veiksmas seka veiksmą dinamiškai, sutraukiant, praleidžiant visas patikslinamąsias aplinkybes: „Pakol jis papietujo, jį, pasiėmus dalgį, apsisuko aplink, švilpterėjo — ir stojosi nukirsta, švilpterėjo — iškulta, sumalta...“, „pasėjo... ir auga kviečiai“ (BsLP I, p. 69).

Išgaunamas veiksmo ūmumas, stiprumas, o kartais ir būsenos, padėties nepaprastumas, pabrėžiamas ekspresyviomis dalelytėmis, yra pagrindinis būdas, kuriuo pasakoje reiškiamas susižavėjimas, pasibaisėjimas, nuostaba. Taip visomis emocinėmis spalvomis atgyja vaizdas: „Kad šoks ožka iš obelės, kap skrido, tai neapsidairė, kap šimtą viorstų nuskrido...“ (DP 14, p. 78). „...ogi kaip pradės tas mergas dainuot, žirgai žvengt — kad miela klausyt!“ (BsLPY II, 70, p. 121). „Na, iššoko ana pro duris, o kad neša kiškutis tris galvas kopūstų, lopukėmis apsikabinęs“ (DP 39, p. 209). „Įeina — kad sėdi viedma už stalo. Vienas petys vienam kampe, kitas — kitam“ (LTt III 121, p. 292). Jeigu veiksmu neįmanoma perteikti įspūdžio, tai, apsieinant be aprašymo, nusakoma jau bendrai, formuliškai: „Kad miela klausyt!“ arba „baisu žiūrėt!“ (BsLPY III 133, p. 224). Savo ruožtu, vaizdingų veiksmožodžių, ištiktukų, jaustukų netrūksta veik kiekviename posakyje.

Ekspresyvus pasakojimas, kuriame viskas gyva, netikėta, paryškinta, emocionaliai nuspalvinta, leidžia kurti paveikslą plačiu mostu, impulsyviai ir su polėkiu. Jo blaivus aiškumas, natūrali, lengva dėstymo tėkmė, ritmo pėdsakai — visa kartu leidžia pajusti tikrąjį pasakiškos prozos skonį:

„Durnius gulėjo, gulėjo: trini, trini savo bambelę; jau sutemo, jau ir pusiaunaktis atėjo; jisai nulipo, išeis lauk pasivėdintė. Išėjo, prasivėdino ir jau norėjo eit ing vidų, kaip išgirdu, kad jau atrinka, kad jau atbilda žirgas, kaklą išrietęs, vuodegą išputęs, blizga kaip saulė, kojoms žemes ardo, kaip arte ara. Pribėgęs prieš durnių sustojo ir sako: „mušk man par ausį“. Durnius cinktl rėžė: ogi kad išlindo iš kitos ausies drabužiai — kad dailumas, kad dailumas, kad žėri, blizga, šviečia! Durnius apsilvilku jais, užsisėdo ant žirgo ir latatai! Jojo, jojo, prisivijo brolius; kirto po vieną, kad tų net drabužiai partruko, nujojo ing vesialiją, ir vėl visi prašo, kad

aitu ing vidų, ale jisai ne eina, pakol neišeis prašyt pati jaunoji. Išėjo pati jaunoji, prašo, o jis ją capt! ant žirgo, užkirto dar vieną, kad greičiaus bėgtų, ir išbildėjo. Visi pradėjo réktė: „laikykit, laikykit — jaunąją neša“, ale kur tau jau — jis kas žin kur atsidūrė“ (BsLPY II 70, p. 120).



### **III. DAINA**

#### **1. PROBLEMATIKA**

Sekant folkloristinės minties raidą, sunku patikėti, kad, greta milžiniškos pasakų literatūros ir ne mažiau reikšmingų herojinio epo tyrinėjimų, dėmesys dainai yra toks nepelnytai menkas ir atsitiktinis. Nuo pat pirmųjų XIX a. pradžios universalinių užsimojimų Grimų darbuose nė viena folkloristinė teorija niekada dainos neįtraukdavo į studijų centrą, užsibrėždama naujas tyrinėjimų ribas, nesiremdavo dainų medžiaga ir problematika. Stebėtis nėra ko. Padėtis susidarė tokia dėl to, kad folkloristikai dažniausiai rūpėdavo tolimesni, jos kompetenciją prašoką uždaviniai. Siekdama pasitarnauti bendresniems humanitariniams arba kultūriniais-istoriniams uždaviniams, taipjau taikydama pati sau kitų mokslų, visų pirma kalbotyros, darbo būdus ir metodus, sekdamą jų naujais atradimais, folkloristika į savo tiesioginį tiriamąjį objektą žiūrėjo iš didesnio nuotolio, stengėsi išvelgti liaudies kūrybos turtuose kažkokį reikšmingesnį ir bendresnį istorinį-dvasinį patyrimą, o tuo tarpu lyrinė daina mažiau bylojo apie tokį kultūrinį palikimą ir buvo reikšminga tik pati kaip tokia, reikšminga savo poetine substancija. Laikai pasikeitė. Folkloristika atsisakė nepagrįstų pretenzijų ir ne pagal jėgas įsipareigojimų. Bet liaudies dainos tyrinėjimas naujų filologinių mokslų pasiekimų lygiu po senovei atsilieka tiek, jog monografijų apskritai apie dainą ar

atskirus dainos žanrus, apie dainos poetiką per pastaruosius porą dešimtmečių pasirodė ne ką daugiau kaip po porą darbų per metus. Nė viena iš jų neperžengė geografinių sienų ir netapo platesnių diskusijų ir svarstymų objektu, kaip, pavyzdžiui, kai kurie pasakų ir herojinio epo srities darbai. Beveik nė viena iš jų netgi ir nekėlė bendresnių, ne lokalinės svarbos klausimų, nesišverbė į liaudies dainos meninio sugestyvumo paslaptis, pagaliau net siauru tematiniu-siužetiniu atžvilgiu retai kada siejo etninius-nacionalinius dainų elementus su kokiais nors bendrais liaudies poezijos raidos dėsningumais.

Neabejotiną pranašumą visos kitos dainuojamosios tautosakos atžvilgiu gauna siužetinių-pasakojamųjų žanrų tyrinėjimų kryptis, pasinaudojanti epo studijų patirtimi, tokia reikšminga visų pirma tarybinėje folkloristikoje, nors lygiai nemenka ir kituose kraštuose. Geriausiai šiandien yra ištirta baladė ir istorinė daina — anglo V. Entwistle<sup>1</sup>, vengro L. Vardjašo (Vargyas)<sup>2</sup>, rumuno G. Vrabie<sup>3</sup>, tarybinio tautosakininko B. Putilovo<sup>4</sup> ir kt. veikaluose, kurių svorį nemaža dalimi lemia jau vienuosekliai pritaikomas lyginamasis metodas, tiek įvertinant turinį, tiek apžvelgiant formos elementus. Lyrinių dainų tyrinėjime tikrai K. H. Poloko „Balkanų slavų lyrinės liaudies dainos poetikos ir kompozicijos studijos“<sup>5</sup> apima ištiso arealo dainas, bet liečia jas vien formaliu atžvilgiu ir nesiekia kokių tolimesnių išvadų. Todėl ne mažesnio dėmesio verti kaip tik tie darbai, kurie visapusiškai ir išsamiai tiria atskirą, etniškai ir istoriškai ribotą dainų sritį. Tokia N. Kolpakovos monografija „Rusų liaudies buitinė daina“<sup>6</sup>, skirta rusų dainos poetinių žanrų lyginamajai analizei. H. Poikertas neseniai paskelbė solidžią monografiją apie septynias serbų ir chorvatų bei makedoniečių dainas, beje, labai nedidelės apimties, paprasto meilės turinio ir giminingos struktūros kūrinis, parodydamas bene skrupulantiškiausios analizės pavyzdį.<sup>7</sup> Aktualus uždavinys tebėra pateikti bendro

aprašomo pobūdžio nacionalinės dainuojamosios tautosakos apžvalgas.

Palyginti gana nedaug vietos tradicinė liaudies daina gauna istoriniu požiūriu pagrįstoje plačioje akademinėje rusų tautosakos apybraižoje „Rusų liaudies poetinė kūryba“ (ats. red. V. P. Adrianova-Peretc).<sup>8</sup> Iš dalies savai ją papildo S. Lazutino darbai, skirti atskirų dainų raidos analizei.<sup>9</sup> Leidžiamos gretimose tarybinėse respublikose (Baltarusijoje, Ukrainoje, Latvijoje, Moldavijoje ir kt.) tautosakos apybraižos, nors ir nevienodos apimties, apskritai yra to paties tipo, kaip ir mūsų „Apybraiža“. Išsiskiria savo turiningumu „Estų liaudies dainų apybraiža“<sup>10</sup> — veikalas, skirtas ištiesai liaudies dainoms. Nevienodo susidomėjimo dainos susilaukia ir kitur. Vertinga bendros poezijos stilistinės raidos, atskirų žanrų ir svarbesnių dainų tipų nušvietimu yra suomių „Nerašytoji literatūra“.<sup>11</sup> Platesnę dainų apžvalgą, be J. Ivanovo „Bulgarų liaudies dainos“<sup>12</sup>, randame P. Dinekovo veikale „Bulgarų folkloras“.<sup>13</sup> Ankstyvesniais lenkų folkloristų darbais remdamasis, S. Černikas yra išleidęs atskirą dainų studiją.<sup>14</sup> Slovakų dainoms specialų darbą yra paskyręs K. Horalekas.<sup>15</sup> Bet po L. K. Giotco tyrinėjimo<sup>16</sup>, pasirodžiusio 1936—1937 m., man nėra žinoma stambesnio darbo apie kitų Balkanų slavų tautų — serbų ir chorvatų lyrinę liaudies poeziją, praeitame šimtmetyje daug ką žavėjusią.

Nesiruošiant čia duoti literatūros apžvalgos, verta bus tik pastebėti, kad panašiuose nacionalinės tautosakos tyrinėjimuose-apybraižose apskritai mažai taisyklėms, kuriomis remiamasi, taikoma pagilinti meninių-literatūrinę liaudies dainos supratimą. Mums ir po keturiasdešimt metų kol kas vis toks pat neginčijamas ir net neabejojamas tebėra B. Sruogos autoritetas („Dainų poetikos etidai“, paskelbti 1927 m.), lenkams dainos poetinį grožį, atrodo, galutinai yra atskleidęs J. Bystronis savo „Liaudies dainų artizmu“ (1921 m.)<sup>17</sup> ir taip pat latvių poetika toliau nebesiaiškina po L. Berzinio „Įvado“ (1940 m.).<sup>18</sup> O kai kurie

naujesni liaudies dainos savitumo ieškojimai bent kol kas atrodo dar labai ir labai neapibrėžti.<sup>19</sup> Bendrų tyrimų tendencijų yra ribojami ir siauresnės apimties darbai — disertacijos, monografijos, straipsniai apie atskirus dainų žanrus. Jų retkarčiais pasirodo tiek kitur, tiek pas mus. Lietuvių tautosakininkų paminėtinos solidžios D. Krištopaitės, L. Saukos, P. Jokimaitienės monografijos apie karo, vestuvių, vaikų dainas. Savo nuodugnumu ir visapusišku pagrindimu neabejotinai prašoka šiuolaikinį tos rūšies darbų pobūdį konspektyvios ir turiningos Z. Slaviūno studijos, ypač jo paties spaudai parengtų sutartinių nagrinėjimai.

Vienintelė sritis, sukelianti didesnę pagyvėjimą ir sudaranti išimtį europinėje dainologijoje, yra eilėdaros analizė, kuri rūpi ir gretimų folkloristikai mokslų žmonėms. Tačiau susidomėjimas specialiai eilėdara negali pajudinti visų kitų dainos klausimų. Akivaizdžiai tai rodo pagaliau diskusijų lygis, mokslinės periodikos aktyvumas. Joje išsiskiria nebent keletas straipsnių, keliančių šiek tiek bendresnes problemas, pasirodžiusių čekų ir slovakų žurnale „Sloveňski narodopis“ (O. Zilinskio, Z. Horalkovos ir kt.), rumunų žurnale „Revista de etnografie si folclor“ (Al.I. Amzuleskaus).

Taip ir bus suminėti, žinoma, ne visi, bet charakteringesni naujų laikų pasiekimai. Bendra tiriamoji problematika kalba apie užsitęsusią, lėtą paruošiamąją darbo stadiją, kada gilinamasi į atskirų žanrų lyginamąją poetiką, remiantis tradiciniais praeitų šimtmečių filologų-ėsmeninės analizės metodais, kada tenkinamasi senesnių teorinių teiginių ir premisų koregavimu ir kritika, iš esmės jų nereviduojant. Dominuoja perdėm empirinis-aprašomasis dainų medžiagos nušvietimas. Poezijos teorija, liaudies kūrybos psichologija nebeskatina naujiems spėjimams nuo A. Veselovskio ir O. Biokelio laikų, nuo kurių praėjo jau gera pusė amžiaus! Atsilieka dainologija, atitrūkdama ir nuo liaudies muzikos tyrimų, negebėdama bent iš dalies pasinaudoti muzi-

kologų darbais, kurių pastaraisiais metais pasirodė tikrai svarių ir reikšmingų (V. Vioros, S. Džudževo, K. Brailoiu (C. Brailoiu), L. Mazelio, P. Vulfijaus, F. Rubcovo, J. Čiurlionytės, L. Kulakovskio, I. Zemcovskio darbai).

Žymiai atsilieka, lyginant su kitomis tautosakos šakomis, dainų klasifikavimas ir sistematizacija. Trūksta dainų leidinių, paruoštų unifikuotais moksliniais pagrindais. Marga, nenusistovėjusi tebėra žanrų klasifikacija, kuri leistų orientuotis įvairių tautų dainų rinkiniuose. O dažnai apskritai trūksta leidinių su žodynais, fonetinių ypatybių paaškinimais, kas ypač kitos šalies skaitytojui sudaro papildomų ir sunkiai įveikiamų keblumų. Taigi tiek dainologijos teorijoje, tiek praktikoje darbas, reikalaujans sutelktinių pastangų, dirbamas pavieniui, neorganizuotai, be kokios nors realesnės perspektyvos, neatsižvelgiant, kad jo gali prisireikti bendram reikalui. Todėl lietuvių tautosakininkų noras visą sąjunginio svarstymo pagrindu išleisti sisteminių visos dainuojamosios tautosakos katalogą ir juo paremtą daugiatomį dainų rinkinį šiandieniniame folkloristikos horizonte yra kažkas nauja ir teikia vilčių. Bet apskritai šio mokslo padėtis negali neslėgti ir nevaržyti kiekvieno, pasišovusio dainas tyrinėti, ir rezultatų jis čia gali tikėtis tik labai kuklių.

O daina turi susilaukti ir deramo mokslinio komentaro, ir vietos pasaulinėje visos poezijos istorijoje. Jos poetinė pilietybė, pripažinta ankstyvųjų romantikų beveik prieš du šimtmečius, laukia naujų analitinių, loginių ir emocinių įrodymų, tikro estetinio išgyvenimo padiktuoto pateisinimo. Ir ypačiai lietuvių lyrinėje dainoje metas vėl ieškoti tokio nesenstančio poetinio žavesio. Sunku rasti analoginį pavyzdį tam stebinančiam, pastoviam ir ilgaamžiui jų „pasisekimui“, kurį liudija čia bei ten pasigirstą atsiliepimai iš tiek įvairių ir taip tolimų, rodos, asmenų. Entuziastingasis blaivaus ir kritiško G. E. Lesingo šūktelėjimas „Welch naiver Witz, welche

reizende Einfalt"— koks naivus sąmojis, koks žavus paprastumas! — buvo skirtas poezijai, blykstelėjusiai iš vargingos, likimo pasmerkto provincijos. Anaiptol neatsitiktinai anas G. E. Lesingo atsiliepiamas dabar minimas europinėje enciklopedijoje.<sup>20</sup> Jis iš tikrųjų nuskambėjo garsiai ir užkrečiamai, griaudamas savo amžiaus klasicistinės estetikos kanonus ir normas, skindamas kelius ne tik taip mažai anuomet žinomoms (iš trijų pavyzdžių!) lietuvių dainoms, bet ir apskritai liaudies poezijai. Tiesiog ar netiesiog lietuvių dainą pripažino ir iškėlė J. Herderis, J. V. Getė, A. Šamiso, Ad. Mickevičius ir I. Kraševskis, kompozitoriai R. Šumanas ir A. Dvoržakas, kritikai N. Černyševskis ir vėliau, jau mūsų amžiuje, G. Brandesas, kaip ir folkloristai, kurie vis plačiau įveda ją į mokslinę apyvertą,— A. Potebnia, A. Veselovskis ir ypačiai O. Biokelis. Pridurkime vieną iš vėlyvesnių lyginamąją poezijos studiją, minėtąją V. Entvistlo „Europos baladę“, kurioje autorius, apibūdinęs lietuvių pasakojamąsias dainas ir konstatavęs pasakojamojo elemento apskritai neryškumą mūsų dainuojamojoje tautosakoje, tarp kitko užsimena: „Šitos „dainos“ dažnai esti tokios puikios, tokios harmoningos (normally happy), jog gali būti laikomos tobuliausiu tipu tų baladžių, kurios anksčiau buvo apibūdintos kaip pasakojamoji lyrika. Jos sudaro baladės spektro kitą kraštinį tašką.“<sup>21</sup> Vien šitoks didelis palankumas, parodomas lietuvių dainoms, turėtų būti paskatinimas pažiūrėti į jas ne tik iš savo kampo, bet ir iš šalies — kitų akimis. Norėdami deramai įvertinti savas dainas, turėtume nesiriboti vien jų žinojimu, bet laikyti jas visuotinės tautų poezijos maža dalimi — tiktai tada sprendimas, koks jis pagaliau bebūtų — teigiamas ar kritiškas, atrodys bešališkesnis ir objektyvesnis.

Ketindami pasinaudoti puikia charakteristika, kurią istorijoje pelnė lietuvių daina, savaime išsipareigojame kažkuriuo mastu praplėsti stebėjimo akiratį. Mums atrodo, kad tai turėtų būti esminė darbo premisa, vienas iš

metodologinių principų. Iš tiesų svarbu atgaminti tą žavesio įspūdį, kurį patyrė lietuvių dainose Getė ar Ad. Mickevičius. Ir dėl to reikia mokėti žavėtis... ne tik lietuvių poezija. Lietuvių lyriką suvokti gali padėti latvių<sup>22</sup>, baltarusių<sup>23</sup>, rusų<sup>24</sup>, ukrainiečių<sup>25</sup>, lenkų<sup>26</sup>, čekų<sup>27</sup> ir slovakų<sup>28</sup>, serbų ir chorvatų<sup>29</sup>, bulgarų<sup>30</sup>, makedoniečių<sup>31</sup>, vokiečių<sup>32</sup>, rumunų<sup>33</sup> ir moldavų<sup>34</sup>, estų<sup>35</sup> ir suomių<sup>36</sup> dainos, į kurių svarbesnius ir lengviau prieinamus rinkinius buvo ne tik įsiskaityta, kiek iš viso leido kalbos barjerai, bet ir, rašant šį darbą, stengtasi laikyti po ranka ir prieš akis. Lyginimų ratas apsibrėžtas, ir žiūrint geografinių ribų, kultūrinių istorijos tradicijų, ir apskritai tautosakos gyvavimo intensyvumo: todėl tik tarp kitko, prie progos, tesusipažinta, pavyzdžiui, su neturtinga Vakarų Europos, prancūzų<sup>37</sup>, italų<sup>38</sup>, lyrine liaudies poezija. Betgi užtat neįmanoma nepaliesiti rumunų „doinų“, kurių paties termino lietuviškumas jau savaimė žadina smalsą<sup>39</sup>, ar suomių „runų“, kurioms nemaža gana įtikinamų lietuvių dainų paralelių yra nurodęs dar A. R. Niemis. Tačiau anaipol čia nebandyta ieškoti tiesioginio sąlyčio taškų, nors kartais apie tai užsimenama. Bet kuris lyginimas pateisinamas tik estetinio išgyvenimo plotmėje, ieškant bendresnių grožio kriterijų. Taip rūpimas objektas lieka tik vienas — lietuvių daina. Kitų tautų poezija, kiek liečiama santyky su lietuvių daina, apibūdinama, vengiant daryti išvadas, nepagrįstas jų pačių tyrinėtojų nuomone. Manyta, kad šituo būdu estetinis lietuvių dainų vertinimas bet kuriuo atžvilgiu bus daugiau mažiau pasvertas bendresniu liaudies poezijos esmės suvokimu.

Dainose ryškesnis, nei pasakose, meninės kalbos savitumas ir, atvirkščiai, ne taip aiškiai išskaldomas tematinių-pasakojamųjų motyvų ratas siūlo kiek kitokį negu pasakoms nagrinėjimo planą. Iš dalies šis planas gali pasirodyti panašus į formaliosios poetikos apmatius. Tačiau iš esmės galvoj turėta kiti uždaviniai — per for-

maliąsias poetines kategorijas siekti poezijos struktūros ir tam tikros visumos suvokimo.

Kelias, kuriuo einama nagrinėjime, turi vesti nuo paprastesnės struktūros prie sudėtingesnių, kartu jas visas laikant vieno bendro poetinio pastato dalimis, taip, kad vienomis būtų galima geriau paaikškinti kitas likusias. Todėl ir išeities taškui neturi reikšmės archaizkumas, o visa schema negali atspindėti istorinės dainos evoliucijos — į visus reiškinius žiūrima kaip į sinchroniškus, savo visuma sudarančius tai, ką vadiname klasiškine daina. Nagrinėjimo tikslas yra parodyti poezijos meninį turtingumą kaip sancaupą atskirų perliukų, išbaigtų grožinių kūrinų ir kartu atskleisti vidines sandaros spyruokles, sudedamuosius elementus, bendrą stilistinį charakterį. Atskiras nagrinėjamas pavyzdys — tai ir poetinė vertybė, ir kartu vieno kurio charakteringo poetikos bruožo iliustracija. Pasinėrimas į meno kūrinį, kada kaskart vis daugiau atsiskleidžia naujų ryšių jo vidinėje sandaroje semiotiškai nusakant, ryškėja „santykiai tarp elementų ir santykiai tarp santykių“<sup>40</sup>, turi kreipti vis dėlto viena linkme — atidengti meninę entropiją, vesti į tuos sluoksnius, kurie labiau koncentruoja ir sukaupia didesnę meninę energiją. Teigiama, kad tautosaka — tradicinis menas, sustingusios formos menas. Šituo žinojimu tačiau negalima pasitenkinti. Atvirksčiai, kaip tik ir rūpi, kokiu būdu net bendroji konstrukcija, išorinės, abstrakčiosios formos, būdamos perdėm indiferentiškos minčių, emocijų turiniui, prisipildo pulsuojančios jėgos, laimingu atveju palyginti lanksčiai pasiduoda ir atliepia poetinės minties vyksmui, — kaip formos tampa konkrečiai turiningomis. Yra tiek stiprių kūrybinių impulsų liaudies poezijos versmėse, jog schematiškumas, šabloniniai būdai tolydžio griaujami, keičiami, naujai pritaikomi. Taip ir gimsta išliekamą vertę turį poezijos kūriniai.

Lietuvių dainuojamoji poezija yra tiek pat vieninga, kiek ir daugialypė. Folklorinių žanrų ribos reliatyviai ją



teišskaldo ir yra mažai reikšmingos ypač tuo atveju, kai dalykai atskiriami vien tematiniu, o ne funkciniu pagrindu (pvz., meilės, šeimos gyvenimo ir pan. dainos). Tiesa, tradiciniai žanrai (darbo, kalendorinių apeigų dainos) yra nevienodai išlaikę archainius bruožus, nevienodai yra paveikti išorinių įtakų — pareinamai nuo regionalinių aplinkybių. Vis dėlto tai ne esminiai skirtumai. Apskritai nėra žanrų, nepriklausomai nuo kitų susiformavusių. Skiriasi tik bendrieji lietuvių dainų stiliai — tai sutartinės ir ištisinės.

Panašiai griežtai skiriasi dainų pobūdis Rusijos šiaurėje, kur visus žanrus veikia stipriausia bylinų tradicija, ir pietuose, kur dainos savo išraiška labiau priartėja prie kitų slavų poezijos. Taip diferencijuojasi repertuaras, žanrų išplitimas, išraiška net ir nedidukėje Estijoje, dalomoje į šiaurinę ir pietinę sritį. Ryškus skirtumas rumunų bei moldavų tautosakoje tarp šiauriniuose regionuose dainuojamų nepastovaus, „agliutinacinio“ tipo dainų ir pietinės dalies pasakojamųjų, siužetinių dainų. Kitokio pobūdžio ir prasmės skirtumas latvių poezijoje tarp senųjų ketureilių ir vėlyvesniųjų romansinių dainų — tai jau kitas poezijos išsivystymo laipsnis.

Lietuvių sutartinės ir ištisinės — tai ne tik regionaliniai stiliai (taip pat, kaip ir kitur šiaurinių ir pietinių regionų), bet ir skirtingos poetinės formos evoliucijos stadijos. Bet viena forma per daug bendro dainų gyvavimo amžių yra stipriai veikusi kitą. Todėl ir sutartinės, mažesnioji tautosakos dalis, atrodo išaugusi iš bendro poetinio patyrimo. Apimties ir išvystymo atžvilgiu perdėm savitos, ištisai ornamentuotos „garsažodiniai“ priedainiais, turinčios ypatingą atlikimo būdą ir muzikinę išraišką, jos vis dėlto remiasi į bendras vaizdų, simbolių atsargas, į tuos pačius tematikos-siužetikos rėmus, išsitenka daug kuo panašiam emociniame registre, kuriamos panašia poetine kalba. Sutartinė nepaneigia ištisinės dainos, o tik praplečia jos galios ribas. Lietuvių poezijos vidinis vieningumas, kuriame žymu įvai-

rios išraiškos galimybės, skirtingos vaizdavimo plotmės, leidžia pasinerti į ją sluoksniu po sluoksnio, iš gelmės gelmėn, kaip į vieną neišmatuojamą harmonijos pasaulį.

Pagrindinė mintis, kurią turėtų suponuoti visa dainų analizė, yra lietuviškasis lyrizmas. Tai yra, turėtų išaiškėti ne apskritai dainų lyrikos specifika, bet lietuvių dainų lyrinis ypatingumas. Nes pati ši lyrikos sąvoka tautosakoje anaipol nėra aiški ir vienodai šuvokiama. Tai, kas kitiems atrodo lyrika, mums būtų pasakojimas, epika, raiški išorinio gyvenimo išpūdžių konkretumu (bulgarų arba net serbų ir chorvatų dainos). Vienokia ar kitokia lyrikos atmaina susiklostė nacionalinių tradicijų vagoje, stipriai veikiant kitoms tautosakos rūšims. Daugeliu atvejų lyrika formavosi kaip priešingybė herojiniam epui, kartu bendroje sąveikoje pasiimdama nemaža jo poetinių elementų. Toks alternatyviškumas ir tampa klasifikavimo pagrindu — kas ne epas, tai lyrika. Lietuviškasis lyrizmas neturi savo epinės opozicijos. Jis kuo mažiausiai gavo impulsų iš šalies, o, atvirksčiai, pats brovėsi gilyn ir į kitą, prozinę, tautosakos dalį — pasakas, kaip tai matėme anksčiau. Jo prigimtis autentiška, savaiminga. Bet ir ją nusakyti bus lengviau, atsižvelgiant į visą liaudies poezijos įvairovę.

## 2. DAINOS ŠAKOTUMAS

Kaip pirmykštei elementariausiai poezijai būdingas kartojimas, taip aukštesnę pakopą pasiekusiai dainai analoginę reikšmę turi paralelizmas. Sulygindamas ir tuo pačiu išskirdamas, sudarydamas pastovų dviejų savarankiškų vaizdų elementų junginį, jis jau kuria pirmą suformuotą, išbaigtą ląstelę, pirmą poetinę struktūrą, nes paprastas kartojimas dar nesuponuoja jokių ribų, pradžios ir pabaigos, ir arabų moterys galėjo kartoti savo genties vado vardą 20 ar 50 kartų,— nuo to daina nei nukentėjo, nei praturtėjo, bet taip pat ir nesibaigė. Kartu su vaizdiniu apibrėžtumu, kurį lėmė paralelizmas,

formavosi pati eiliuotinė kalba, įsitvirtino eilutės konstantiškumas: vienas paralelizmo narys apima vieną ar daugiau eilučių, o ne eilutės dalį ir reikalauja tokio pat atliepimo. Paralelizmas tuo pačiu jau turi reikšmės, normuojant eilučių dydį ir jų skaičių dainoje. Apibrėžęs išorinę formą, paralelizmas leidžia keisti ir įvairinti santykį tarp abiejų narių, sieti juos ne tik teigimo, bet ir klausimo forma, antiteziškai, kontrastiškai priešpastatyti vieną kitam („neigiamasis paralelizmas“), praplėsti gretinimą iki kelių, daugiausia trijų, narių eilės,— o tai vėlgi žada įvairias derinimo galimybes. Kuo populiariausias kurios nors tautos poezijoje paralelizmas, tuo daugiau jis linkęs į vienos ar kitos rūšies konstruktyvizmą. Nebe toli nuo čia ir iki pasimėgavimo formos galimybės. Retas kuris kitas formos atradimas buvo taip visuotinai ir be apribojimų taikomas visų tautų kūryboje, ir ypač jos autentiškosiose, raštijos nepaliestose ištakose. Vien dėl šito pabrėžiamai konstruktyvaus pobūdžio paralelizmas negali būti sutapatinamas su neišsivysčiusios žmogaus sąmonės, negebančios diferencijuoti nei analizuoti, lygiu. Paralelizmo taikyme glūdi kito pobūdžio psichinė pastanga, nukreipta į sudėtingo pasaulio mechanizmo įvaldymą, į konstrukcinių uždavinių sprendimą: tai jau maja piramidžių architektūros gadynė poezijoje, o ne pirmųjų nepatvarių būstų stadija.

Paralelizmu tuo pačiu buvo laimėtas naujas, iki šiol nežinomas vaizdavimo plotis: žmogaus gyvenimo reiškiniai rado atbalsį ir panašumą gamtos pasaulyje, tarp žmogaus ir gamtos sferos, kurios, iš principo imant, ir sudaro paralelizmo turinį, atsiskleidė gyvas, laisvomis asociacijomis pagrįstas ryšys. Kuo apimama gamtos sritis turtingesnė padėčių, situacijų, veiksmų (o ne pačių objektų), tuo daugiau galimybių atskleisti įvairius žmogaus išorinio ir vidinio gyvenimo momentus, arba atvirkščiai. Kadangi išoriniai žmogaus veiksmai dainoje suvokiami kaip tiesioginė jo jausmų, išgyvenimų išraiška, tokia paralelizmo prizmė iš esmės skatino tiek vaiz-

duojamąją, tiek išreiškiamąją tendenciją, vedė ir į taiklų pastabumą, ir į ryškesnį emocinį nuspalvinimą. Niekas taip stipriai visiems laikams neiširėžė į liaudies meninę sąmonę, kaip tas atsirėmimas į gamtos objektą ar panoramą, šūksnis-kreipimasis, plaukiąs iš skundo, ilgesio, nesąmoningo prisirišimo. Jis dažnai jau atitrūkęs nuo antrojo paralelizmo nario, nemotyvuotas tolimesniu pasakojimu, tapęs standartine formule, keliauja iš dainos į dainą ir sudaro lyg jos būtiną poetiškiausiąjį elementą. Pavyzdžiui, šūksnis į ošiantį ažuolyną daugelyje rusų, ukrainiečių ar baltarusių dainų; rusų tęsiamųjų dainų šūksmas «Ты, поляна ль моя, полянушка, поляна ль моя широкая» („Tu, trake mano, trakuži, trake mano platusis“), baltarusių «Ай боро мой, боро мой» („Oi giria mano, giria“); arba, priešingai, perdėm intymaus pobūdžio kreipimasis pirmoje eilutėje italų dainose „Ah ruta ruta...“ („Oi rūta rūta...“). Medžiai ir augalai, paukščiai ir žvėrys, kai kada žuvys, dangaus kūnai buvo išskirti iš savo rūšies, giminės objektų, apdainuoti ištiesai ar tik invokuojami, ir populiariausi iš jų buvo tie, kurie buvo mažiau panašūs į žmogų tiesiogine biologine prasme ir nebūtinai kasdien kiekviename žingsnyje jį lydėjo. (Dainose, ne humoristinėse, paraleliniame sugretinime nesutiksime šuns ar ir kitų panašių naminių žmogaus draugų, arba ožio ir lokio, turėjusių žymią kultinę reikšmę.)

Taip plačiai pamėgti (rytų, vakarų ir pietų slavų, o taip pat lietuvių) sakalas, balandis, antis, gegutė ir gulbė, elnias, putinas (slavų poezijoje) tik iš dalies (gegutė, gulbė) siejasi su senais tikėjimais. Kas kita medžiai, visų pirma ažuolas ir liepa, animistine pagarba apgaubiami pagoniškoje praeityje, labiausiai pamėgti lietuvių ir ypač latvių dainose. Čia jie dar tarsi ir nepraradę galutinai ryšių su ana tolina praeitimi. Kitur, kaip vokiečių dainose, liepa, sutinkama daug dažniau už bet kurį kitą medį, jau nebekelia aliuzijų į mitologinius laikus. Vienu paralelizmo nariu dažnai esti dangaus kūnai, su-

sisiekią su agrariniais kultais: saulė, mėnulis, žvaigždės. Juos žino latviai, bulgarai, rumunai, serbai, rusai, baltarusiai, ukrainiečiai, nekalbant apie tolimesnius kraštus. Užtat be jokio ryšio su mitologiniu pasaulėvaizdžiu skambėjo šūksniai-kreipiniai jau nebe į atskirus konkrečius objektus, bet į didesnius ir slėpingus gamtos reiškinius, į jos nesuvaldomus gaivalus: girią, vėjus, jūrą, kurie kartojasi įvairių tautų poezijoje, nors ir rečiau išsitenka paralelizmo rėmuose: „Ar šilai užavo, Ar laukai miglojo, Ar mūsų seselė uogeles rankiojo?“ (JLd III 1152). Tuo būdu mitologinių vaizdinių pėdsakų paralelizmuose negalima nuginčyti, bet taip pat ir jų reikšmės perdėti. Jų ieškodami, per daug susiauriname ir sukonkretiname vaizdo turinį, o ir rasti ne visur jų terandame. Patvarių poetinių santykių su gamta tradicijai nusistovėti liaudies dainose ne šitokie vaizdiniai turėjo lemiamą reikšmę. Dainuodamas savo aplinkoje, gamtoje žmogus ieškojo, matė tai, kas kuo nors išsiskyrė iš kitų — gražiai žydėjo, aukštai lakiojo, eikliai ir grakščiai bėgo, švietė tarp kitų ypatingu apdaru, gražiai čiulbėjo, arba, atvirksčiai, keistai, nepanašiai į kitus, gūdžiai rypavo, kukavo, arba amžinai žaliavo ir baugiai ošė tuo metu, kai viskas aplinkui tylėjo, miegojo.

O iš kitos pusės, ne pačių objektų nusakymas tiesiog savaime rūpėjo. Ne pasigėrėjimas iškilniu, gražiu gamtos rūbu. Šitą žodžiais nepaaiškinamą pasigrožėjimą, nusistebėjimą ar neramumą gamtos aplinkoje (kad ir girdint gegutės kukavimą) sugėrė kitos emocijos — tiesioginė savo turiningo vidinio gyvenimo išraiška. Dainoje susiniveliuoja atskiro gamtos objekto — putino, eglės ar lakštingalos — keliamas įspūdis, likdamas vien bendriausia nuotaika, kreipimasis į vieną medelį gali būti pakeistas kreipimusi į kitą, o daina nepraras savo darnumo. Gamtos vaizdas nesikeisdamas išlieka tik tuo laimingu atveju, kai jis augte suaugęs su antruoju paralelizmo nariu. A. Veselovskis paaiškina tokį suaugimą vidinio veiksmo analogija.<sup>41</sup> Tai vienoje pusėje gamtos

judėjimo, gyvybės išraiška — paukščio riksmas, vėjo pūtimas, medžio linkimas, lapų kritimas, sakalo atskridimas. Kitoje pusėje konkretus žmogaus veiksmas, nusakęs jo būseną,— mergelės verksmas, tėvo barimas, ašarų byrėjimas, bernelio užsipuolimas. Taip gamtos ženklai šitame ryšyje gauna išpėjimą reikšmę, galinčią išaugti į simbolinį vaizdą. Paralelizmas ir šituo vaizdiniu, ne tik konstrukciniu atžvilgiu — toli ankstyvąjį primityvumą pranokusios poezijos įrankis.

Su tuo siejasi ir paralelizmo išplėtotoji pasakojamoji forma. Paralelizmas duoda jau vaizdinio piešinio užuomazgą: iš pradžių apibūdinamas paukštis, medis ar pan.— ką jis veikia, kas su juo atsitinka,— paskui atskreipiama į save, žmogų, ir žmogus įstatomas dažnai į kažkuo labai analogišką situaciją, charakterizuojamas tuo pačiu pagrindu, artimos reikšmės arba ir sinonimiais žodžiais. Kai sugretinimas pasirodo pakankamai taiklus, situacijų analogiškumas iš tiesų daug pasakantis, tada paralelizmas yra linkęs išsiplėsti, išsivystyti į nuoseklų pasakojimą. Vidinė sąsaja tampa kompoziciniu dainos pagrindu — visa daina jau išsitenka paralelizmo rėmuose. Šitokio paralelizmo taikymas yra toks nuoseklus ir dėsningas, jog sudaro atskirą dainos tipą su griežtai išlaikyta pusiausvyra tarp abiejų — gamtos ir žmogaus — šakų, su aiškia pasakojimo linija. Jos sutinkamos rusų dainose, bet tikrai vestuvinėse, tai yra, antraeiliamė jų poezijos žanre. Labai retais, atsitiktiniais atvejais pastebimos ukrainiečių tautosakoje, visai nežinomos lenkų, čekų, slovakų, serbų, nepažįstamos kitoje Europos dalyje. Bet užtat jos klestėte klesti visoje Baltarusijoje ir ar tik nebus apskritai gražiausiai išvystytos visoje jų poezijoje. Lygia dalia jos labai gerai žinomos ir lietuvių, jų kaimynų, tautosakoje. Baltarusiams tai darbo (piūties) ir vestuvių dainos, lietuviams Naujųjų metų ciklo, kalendorinės-apeiginės dainos, darbo — daugiausia rugiapiūtės ir avižapiūtės — ir žymiai rečiau vestuvių ar kitokios dainos. Minėtiems žanrams, susitel-

kusiems Dzūkijoje, ši forma yra tiek būdinga, jog kitur ir atrodo neįprasta, dzūkiška, atklydusi iš kalendorinių-apeiginių žanrų (beje, naujametinių ir rugiapiūtės bei avižapiūtės dainų ribos sunkiai nubrėžiamos, nes nemaža tų pačių dainų priskiriama ir vienai, ir kitai grupei, pvz., „Išlėk, sakale“, TD V 271, „Kvolinosi vanagėlis“, LTt I 201, ir kt.). Tačiau kai kurie tų dainų tipai, iš dalies panašūs į kalendorinius, o kiti ir visai saviti, yra išplėtoti ir visai kitame krašte — šiaurės rytų Lietuvos su-tartinėse („Ką palinkai, berželi?“, S II 697, artima dzūkų dainoms, ir greta savaimingos — „Putins augo su šermukšniu“, S II 642—646, „Ka tu, bitela“, S III 1267—1274, „Tu lydi, lydeli žaliasai“, S I 436, „Tuto, strazdelis“, S I 438, ir kt.). Taigi sunku būtų nuspręsti, Lietuvoje ar Baltarusijoje šitos dainos turi didesnę populiarumą.

Lietuviškoje, dzūkiškoje, dainų medžiagoje krinta į akis gana neįprastas gamtinės paralelės vaizdinių ratas. Tai girios gyvūnija, tik medžioklėje sutinkama: lapė, kiškis, voverė, jerubė...— negirdėti lyrinėse dainose „personažai“! Objektai gretinimui pasirenkami, emocionaliai visiškai nemotyvuojant, ar netgi griežtai priešingi nusistovėjusiai poetinei tradicijai. Ir kuoselė gali būti gretinama su pasirinktąja, nusižiūrėtąja mergele, nors žvalgytuvių dainose šiaip yra įprasta sakyti: „Senoji močiutė Juoda kaip kuoselė, O jos jauna dukružėlė Murza kaip varnelė“ (JLsd I 37). Toks sugretinimo pobūdis ir turinys leidžia manyti, kad jo idėja bus atsiradusi apeiginiu simboliniu pagrindu: medžioklė — vedybos, bet nėra savarankiškai išsirutuliojusi pagal poetinės tradicijos dėsnius. Daina nesiekia savo priemonėmis kurti atitinkamo simbolio, ji tik aprašo tradicijoje įtvirtintą asociacijų grandinę. Būdingiausia šito pavyzdžio dainoms, kad jose tarp abiejų paralelizmo šakų nėra netikėto, aštraus sujungimo, tikrai poetinės vidinio veiksmo analogijos: viena šaka prie kitos prijungiama mechaniškai, pirmoji, gamtinė, tiesiog prišliejama prie antrosios. A propos, turint galvoje, kad nagrinėjamas

paralelinės dainos tipas labai charakteringas, gerai susiformavęs, ryškesnis, autentiškesnis už daugelį A. Veselovskio cituojamų psichologinio paralelizmo pavyzdžių, galima padaryti daugiau išvadų apie pradinę paralelizmo mintį. Taigi būtent išplėtotas asociacijų pakartojimo metodas šitokioje paralelinėje dainoje neleidžia paralelizmo apskritai laikyti pirmine forma, tiesiogine pirmykštės naivios dvasios išraiška, kaip tai seka iš A. Veselovskio teigimų.

Mintis, kuri tose dainose pasakoma,— apibrėžta ir vienprasmiška. Tik retkarčiais ji aiškiai nesuformuluojama iš karto, pirmuoju piešiamu gamtos vaizdu. Tema ir situacija čia pernelyg griežtai ribota ir iš anksto aiškiai nubrėžiama — mergelės pamilimas, jos išpiršimas. Toji mintis pirmoje dainos šakoje pailiustruojama kaip paukštelio, žvėrelio išsirinkimas. Dainuojama, kad sakalo išsirinktą gegulę kiti sakalai apsėdo, ir jis žada ją pažinti iš plunksnelių, iš kojelių,— nes taip bernelio mergelę piršleliai apsėdo, o jis ją pažinsiąs iš akelių ir kaselių („Išlėk, sakale“, TD V 271). Panašiai vanagėlis gauda kurapkėlę („Žalioj girioj ant lankelės“, LTt I 74), strielčius šauna kuoselę („Kā palinkā berželis?“, S II 521), kiškutis laputę budina, apstojus girią strielčiukams, ketinantiems ją pašauti ir marškinėlius nuvilkti („Vai, kas girioj pamigo?“, LTt I 199), sakalėlis nors antelės nepagavęs, bet plunksnelę išpešęs, savo šalin parnešęs, antelių pulkan įmetęs („Oi sakale sakalėli“, LTt I 202), kregždelė ne pati iš girios, iš šilkų lizdo išlėkė, bet štarelis išvedė į žalią sodelį („Oi tu, kregždele“, LTt I 43). Nedaug tereikia — tik mechaniškai pakeisti aplinkybes ir veikėjus, ir šitokie žvėrelių nutikimai taps vestuvinėm scenom, kur bernužėlis ima merguželę, brolelis budina mergelę, prijojus dvare svetelių, apstojus klėtį piršleliams, ketinantiems nuimti jos vainikėlį, Juozulis, nors mergelės nepaėmęs, bet vainiką nuėmęs, savo šalin parnešęs, mergelių pulkan įmetęs, mergelė ne pati išėjo iš tėvo dvarelį, bet bernelis išvedė... Kai gamtos vaiz-



de pavyksta rasti labai taiklių detalių, duodančių jam savarankišką gyvybę, tada ir pačiame pasakojime vyrauja ir detalių parinkimą nulemia vestuviniai motyvai, vestuvinė atomazga. Dažniausiai — kaip ir ankstyvesniuose motyvuose — tai esti jaunosios, jaunojo apeiginio šlovinimo, poetizavimo, pabrėžiamo pasigėrėjimo jais nuotaika. Gegužėlė ir sakalėlis nuskrido vienan sodelin, sutūpė vienan medelin, iš vieno lapo rasele gėrė, vieną giesmelę giedojo. Mergelė ir bernuželis važiavo vienan dvarelin, susėdo už vieno stalo, iš vieno kubko vynelį gėrė, vieną žodelį kalbėjo („Kur gegužėlė, ten sakalėlis“, LTt I 364).

Nuosekliai išlaikytas pasakojamasis pobūdis, vienodai pakylėta šlovinama nuotaika, nedidelė, paprastai 10—20 eilučių (neskaitant pakartojimų), apimtis tą paralelizmo schematiškumą paryškina dar labiau, kaip ir neišradinga kompozicija: dialogas, tai yra klausimas, raginimas ir atsakymas (— Katara šauc kuosetė? — Kū in aukštų kājelių), arba antitezė (Ne pati išlėkiau... štarėlis išvedė). Lėtas tokių dainų tekėjimas, monotoniškas ritmas, be įstangos, be jaudinimosi. Ramus iškilmingumas ratelio ėjimo ritmu. Iškilmingai rimta ir vienoda melodija kalendorinėse dainose turi taikytis prie kitur mūsų dainose nepasitaikančio eilučių ilgio kitimo ir įvairavimo atskiruose dvieiliuose ir visoje dainoje („Lėkės lėkės sakalėlis“, LTt I 203, dvieilių metrinė schema 8 10 7 10 9 10...“, Kvolinosi vanagėlis“, LTt I 201 — 8 11 9 11 7 11..., „Lėkė trys bitukės“, LTt I 219 — trijų eilučių posmo schema — 6 8 6 8 7 6 8 8 6...), kas dar labiau griauna netvirtus melodijų kontūrus, ryškina rečitatyvinį šnekamos kalbos pagrindą, silpnina iki minimumo dainingąją galią. Taip visas tobulas paralelinės dainos simetriškumas, strofa į strofą, eilutė į eilutę, vaizdas į vaizdą atkartojas kaip veidrodyje visą pasakojimo eilę, yra apmokėtas silpna vidine, tiek muzikine, tiek poetine organizacija, vaizdo statiškumu, nedideliu emociona-

lumu. Kartojimas, fiksuojąs ir įtvirtinąs iki smulkmenų minties eigą, laisvą ir net kiek amorfišką, tampa mechanišku, beveik bejėgišku.

Dėl to kuo labiau šitokia daina ištęsta, tuo mažiau ji teturi poetinio minties svarumo. Ir greta jos todėl visai natūraliai norisi nurodyti kaip priešingą paralelizmo išvystymo polių — latvių ketureilius, kurių nemaža dalis taip pat, kaip ir lietuvių ar baltarusių dainos, turi dvi tolygias gamtos ir žmogaus šakas. Net tada, kai jose antroji pusė tik tolygiai atkartoja (kaip lietuvių ar baltarusių dainose) pirmojo dvielio schemą, kai visas derinimas sintaksiškai elementarus, ir tada vaizdo glaustumas kompensuoja emocijos neišvystymą. Iš tiesų energingai ir smagiai nuskamba latvių šakotinė daina:

Bitīt' liela, bitīt maza,  
Bitīt' vaska šuvējiņa;  
Meitiņ' liela, meitiņ' maza,  
Meitiņ' rožu rakstītāja.\*

E III 913

Kuo gi tada lietuvių dainos išgauna savotišką žavesį? Šitos dainos patraukia mokėjimu pridengti schemą, sušvelninti pasikartojimų monotoniją, atrasti netikėtus, originalias daiktų reikšmes ir santykius, kurie savo daiktišku realumu, detalių tikrumu prisodrintų standartinės formas. Tai ne tik detalės menas, nes čia ir idealiai simetrinė sandara kažkuriuo mastu atlieka savo vaidmenį. Ja atkartojama ta pati tema, bet kartojimas jau reiškia emocinį pabrėžimą ir išvystymą. Tik tai ir lemia dainos vientisumą, abiejų šakų sulydymą. Latvių dainose paralelizmas vienoje plotmėje suima du reiškinius, padarydamas vaizdą talpesnį, reljefiškesnį. Paraleliz-

---

\* Bitutė didelė, bitutė maža,  
Bitutė vaško siuvėjėlė;  
Mergytė didelė, mergytė maža,  
Mergytė raštų siuvėjėlė.

mas lietuvių dainose duoda dviejų planų perspektyvą, gilumą, kurioje vienas vaizdas užėina už kito, prasišviečia pro kitą. Daina turi alsuoti visiškai lengvai, kad tokia giluma atsiskleistų. Daina turi lieti skaidrias vaizdo linijas, dėstyti neperkrautą buitinių detalių mozaiką, nejučiom apimti ne panoramą, o tiek, kiek aprėpiama vienu žvilgsniu,— kuo laisvesnis vaizdinis piešinys, tuo gilesnė poetinė erdvė, lakesnis, plačiau išsiskleidžiąs jausmas:

Vai tu sakal, sakalėli,  
Ar buvai šį rytą girelėj,  
Ar tupėjai sadulos krūmelyj,  
Ar žiūrėjai per žalius lapelius,  
Ar matei antelę ant marių,  
Pirma savęs vilnelę mušančią,  
Šale savęs maurelius varančią?

— Vai tai buvau šį rytą girelėj,  
Tai tupėjau sadulos krūmelyj,  
Tai žiūrėjau pro žalius lapelius,  
Tai mačiau antelę ant marių,  
Pirma savęs vilnelę mušančią,  
Šale savęs maurelius varančią.

Vai berne, berneli,  
Ar buvai šį rytą vuošvijoje,  
Ar sėdėjai už balto stalelio,  
Ar žiūrėjai per stiklo langelį,  
Ar matei mergelę ant dvaro,  
Pirma savęs žiedelį ritančią,  
Šale savęs skepetėlę nešančią?

— Tai buvau šitą rytą vuošvijoje,  
Tai sėdėjau už balto stalelio,  
Tai žiūrėjau per stiklo langelį,  
Tai mačiau mergelę ant dvaro,  
Pirma savęs žiedelį ritančią,  
Šale savęs skepetėlę nešančią.

*BOD II CCCLXXXVI*

Ar ne gražu: antelė prieš save vilnelę muša, šalia maurelius varo! Ir sakalas sedulos krūme atsitūpęs, pro lapelius į antelę užsižiūrėjęs... Šitie tradiciškiausi dainų „personažai“ čia dar neturi apibrėžtų pareigų, nesuvaržyti vestuvinės veiksmų programos, užtat vos nužymėtuose jų išoriniuose tarpusavio santykiuose slypi daug vidinės šilumos, intymaus prieraišumo — emocijos srovė plūsteli per eilutes, jungia visą išplėstą klausimą ir atsakymą į vieną lyrinį pasakojimą su vis didėjančia artimumo, betarpiškumo trauka, pasibaigiančia pačiomis raiškiausiomis eilutėmis (buvau... tupėjau... žiūrėjau pro lapelius... mačiau antelę, vilnelę mušančią...). Tas šiltas emocijos gyvumas, nevirstąs apeiginio šlovinimo patetika, patraukia paskui save, persiduoda antrajai, bernelio ir mergelės, šakai. Dar daugiau, netgi reikalauja jos: švelnumo banga, supanti sakalo ir antelės paveikslą, perdaug toli išsiliejusi ir turėtų palikti sentimentalumo nuosėdų, kaip paprastai esti dainose, apdaičiuojančiose tiesiog gamtos grožį, jei ne ta toliau tiesiogiai atsiskleidžianti žmogiškų jausmų tiesa. Nuotaika susigeria antroje dalyje: subtilus tapybinis meistriškumas, kuriuo piešiama antelė ant marių, pateisinamas atitinkamu jautriu pastabumu detalei kitoje dainos pusėje — tai mergelė ant dvaro pirma savęs žiedelį rita, šalia savęs skepetėlę neša. Tai anaip tol nėra turtinga išplėtota daina. Apimama tik viena jausminė būseną, kaip dažnai esti mūsų dainose, šviesiai vaizduojančiose jaunimo santykius, ir ta būseną pagaunama, išsaugant prabėgančio laikinumo poetinį žavesį. Tai lyrinio intymizavimo menas, ištobulintas ne tiek dainos klasikos laikotarpiu, kiek jos klestėjimo pabaigoje.

Mažų grožybių iš tiesų yra tose paralelinėse dainose. Kartais jos beveik nepastebimos, glūdi kažkokiam poetiniame dainos neišbaigtume, greitesniame, lengvesniame ritme, trupinant inertišką nusistovėjusios tvarkos — klausimas ir atsakymas, teigimas ir negacija — judėjimą. Svarbu yra, kad jau pirmoji dainos šaka tekėtų

nors su nedidele vidine įstanga, su pamažu atsipalaiduojančia jausmine energija, praleidžiant stabdančias paaiškinamąsias grandis,— o tada ji savaime ieško atbalso antroje šakoje, ją konkretizuojančioje ir pateisinančioje:

1. Lėkės lėkės sakalėlis,  
Aleliumai loda, sakalėlis.
2. Per tris laukus, keturis,  
Aleliumai loda, keturis.
3. Ir užpuolė naktelė,  
Aleliumai loda, naktelė.
4. Oi, kur nakvos sakalėlis,  
Aleliumai loda, paukštelis?
5. Žalioj girioj pas paukštelius,  
Aleliumai loda, pas paukštelius.
6. Aukštoj drevėj pas gegulę,  
Aleliumai loda, pas gegulę.

*TD V 297*

O toliau: jojės jojės bernužėlis, užpuolė naktelė, nakvos aukštam dvare pas uošvelį, aukštoj klėty pas mergele... Niekas kitas, be stilistinių mažmožių, neskiria cituotos dainos nuo galimų jos variantų, rūpestingai išbaigtų, simetriškai taisyklingų (žymiai suprastėjusi, pvz., „Lėkės lėkės sakalėlis“, LTt I 203). Bet tai reikalingi mažmožiai. Modalinis pirmos eilutės neapibrėžtumas ir apskritai eliptinis visos frazės nepilnumas įneša į pasakojimą menkutę emocinio susijaudinimo gaidą, kurią toliau sustiprina nuoširdaus susirūpinimo intonacija klausime, ne stereotipiniame, bespalviame dialogo klausime, bet netiesiog išreikštame — kažkokiame susimąstyme, nusigailėjime, nusidejavime: „Oi, kur nakvos sakalėlis...“ Maloniam paglostyme — kada „sakalėlis“ pakeičiamas apoziciniu „paukšteliu“. Ir kadangi visas pasakojimas telpa miniatiūriniuose rémuose, kur negalima išsiūbuoti didesnės bangos, tai ir tas nedidelis išsiliejimas pabaigoje, emocinis atvirumas — aukštoj dre-

vėj pas gegulę... aukštoj klėty pas mergele — yra jau džiaugsmingos kadencijos šviesumas, sutaikęs jausmus. Taip visa daina — šūksmas ir jo aidas — išsilieja vienu atsikvėpimu.

Paralelinės dainos gražumas pajaučiamas tiek, kiek ji įveikia privalomąjį vestuvinių šlovinimų optimizmą, ratelių nesutrikdomą iškilmingą ramumą. Kai tradicinis mergelės išgyrimas į jos pačios lūpas įdėtas, kai savo jauno puikumo nusimanytas išsakytas tarsi su nusi-skundimu ir kažko negrižtamo apgailėjimu, tarsi su drą-siu iššūkiu ir viliojimu, o apskritai, tur būt, kaip viena ir kita, išsakyta taip, kad jaučiame ne pasipuikavimą, o tik pačią nenusakomą nuotaiką, giedrą ir tuo pačiu minorinę,— tada gimsta daina, viena iš gražiausių, ku-riuje daugiau nei kitur laiko ir vietos konkretumo, įrė-minančio pasakojimą gyvai pagautu kaimo rudens vaiz-du su šalnoj baigiančiais nunokti linų laukais ir su dažnais piršliais. Šitas konkretumas lygiai taip pat ir ne-pastebimas, ne išoriškai perteikiamas, aprašomas, o atsi-spindi pačiame dūmojime, lemia jausmų, nuotaikos vā-gą, leidžia sugretinti puikų lino stogelį su tiek pat pui-kiu mergelės stogeliu ir nejučiom iki tokio intymumo sušvelninti pasigrožėjimo įspūdį. Dėl to ir visa daina kaip reta, kaip nebūdinga mūsų paralelinėms, darniai sujungia abi dalis, vieną tarsi niūresnę, graudesnę, antrą šviesesnę, viena kitą atšviečia ir kartu vienodu švelnu-mu užlieja:

Oi, ką kalba linelis,  
Prie kelelio stovėdamas,

Nesuspėjau aš žalias  
Krasno stogelio išaugti.

Prie kelelio stovėdamas,  
Į kelelį žiūrėdamas?

Krasno stogelio išaugti,  
Valaknelio ištaisyti.

— Oi, vargas man, vargelis  
Su tuo šaltu rudenėliu:

Valaknelio ištaisyti.  
Sėmenėlės sunokyti.

Kas rytelis tai šalnelė,  
Kas dienele tai vėjelis.

Oi berneli, berneli,  
Oi, ką kalba mergelė?

Oi, ką kalba mergelė,  
Pas motulę augdama?

Kas rytelis tai piršlelis,  
Kas dienele tai bernelis.

Pas motulę augdama,  
Pas mieląjį tėvulį?

Nepaspėjau aš jauna  
Krasno stogelio išaugti.

— Oi, vargas man, vargelis  
Su tuo jaunu berneliu:

Krasno stogelio išaugti,  
Plonų drobelių išausti.

Plonų drobelių išausti,  
Balto šarvelio sukrauti.

Č 32

Tegu ir nėra gausu poetinių stebuklų, kaip nėra gausus ir apskritai visas paralelinių dainų pluoštas, ir šitie keli pavyzdžiai įteisina paralelizmo formą lietuvių poezijoje. Ir dalis nacionalinės poezijos prigimties jau bus pasireiškusi šitose dainose. Bet taip pat ji randa tam tikrą artimą ir tiesioginį atbalsį kaimynų baltarusių poezijoje. Sutampa pati schema, panašus yra poetinis inventorių, o ir visas poetinis jautimas, apvaisinęs schemą, yra daug kuo artimas savo turiniu. Ir kas atrodo poetiniame jautime grynai lietuviška, tas gali būti baltarusiška, slaviška. Arba tiksliau — beveik gali būti. Labai artima pasaulėjauta, skiriasi tik konkreti interpretacija. Sugretinimas su gamta ir čia, gražiausiuose pavyzdžiuose, tarnauja ne puošnumui, apeiginiam iškilmingumui, o, įveikiant puošnumo tendenciją, į šlovinimo ir pasigrožėjimo nuotaiką, vyraujančią šitose dainose, įnešant asmeninio išgyvenimo nuoširdumą, tampa priemone praturtinti, niuansuoti emocinei skalei, atskleisti dviem artimais, vienas kitą pagilinančiais aspektais tą pačią būseną. Bendra yra žmogaus natūralizavimo tendencija: tolydžio sugretinamas žmogus su gamta kaip su stichija, negyvenama, nuo nieko nepriklausoma tikrovės dalimi; mūsų linelis, kanapelė, baltarusių kvietys lieka nežymios išimties paralelinėse dainose. Anų laikų dainuotojo — klausytojo gyvoji žemės būtis buvo suvokiama daug jautriau nei šiandien, gamtos natūralus gyvenimi-

mas, atsiskleidęs dainose, buvo jam daug artimesnis, įtikinamesnis ir sugestyvesnis. Tačiau apskritai, kaip lietuvių, taip ir baltarusių dainose nulemia antroji paralelizmo dalis, su konkrečia žmogiška situacija susijęs išgyvenimas. Ir baltarusių daina, kaip anksčiau cituotoji linelio daina, tegu ir kitomis asociacijomis, iškilmingesne nuotaika atskleidžia labai artimą nuotakos-mergelės pasaulį: Perkalbėtoji mergužėle! Perkalbėjai bernelį iš svetimos gatvelės į savąją! Pats jis pas mane atvažiavo. Tik už ką jis mane nužiūrėjo: už baltą nusiprausimą? Už lygų susišukavimą? Už tykius žingsnelius? Už žemus nusilenkimus? (НБП, p. 56—57).

Iš tolo yra ryškūs ir vienu, ir kitų dainų tematiniai vaizdiniai panašumai. O kai kurie atskiri motyvai ir siužetai tiesiog ir tekstualiai sutampa. Taip tradiciškai abejur nusistovėjęs yra vestuvinis išsirinktosios „pažinimas“, išskyrimas (plg. „Kvolinosi vanagėlis“, LTt I 201, ir „Oi, leci, sokole“, F V 618 arba 761). Sutampa ir apeiginio šlovinimo, pasigrožėjimo tendencija, kurią gražiai išreiškianti mūsų daina „Kur gegužėlė, ten sakalėlis“ atsikartoja su vaizdžiomis detalėmis (iš vieno lapelio rasele gėrė) baltarusių dainoje „Dzież byų saławiejka, dzież była zieżiulka“ (F V 831). Bendri yra patys veiksmo momentai — paėmimas, pagavimas, išvedimas, tiek syk kartojami žvėrių, paukščių medžioklės scenose. Ne tik sakalas, bet ir erelis nusineša antelę. Šermuonėlis nori pagauti kuosą (Шейн I, 1, 286). Kaip kad mūsų dainose lape, kiškį ar kuosą strielčiai vejoja, baltarusių dainose vanagėlis gauda kurapkėlę. Dzūkų glaudesnius ryšius su baltarusių dainomis tarsi rodo ir pats sakalo ir antelės, kaip simbolinių bernelio, mergelės antrininkų, pamėgimas, nė neprisimenant rūtos, žirgo, kaip tai būna kitoj Lietuvos daly. Apskritai ir bendra medžioklinė „personažų“ kilmė daugiau būdinga mūsų kaimynams slavams, kurių vestuvinėje poezijoje sutinkame sakalą ir antelę, gegutę, o taip pat sabalą su lape. Kai kada pas mus užrašyta daina natūraliau išplėtojama baltarusių



(plg. „Tai tam kiškeliui“, LTt I 195, ir НБП, p. 23—24). O mūsų populiarioji „Plaukė antelė, plaukė sieroji“ jų išvystoma į paralelizmą su mergelės tema (III I, 1, 355). Neįprastas mums ir visų kalendorinių — paralelinių dainų eilutės padrikumas, ryškesni jos ilgio svyravimai, tokie charakteringi slaviškajai tradicijai. Galima galvoti, kad naujajam, rugiapiūtės ar avižapiūtės dainos dėl savo archainio charakterio išlaikė vaizdinę struktūrą, paplitusią toliau už etninių ribų, visame didesniame vienos kultūros (Didžiosios Lietuvos kunigaikštystės) plote.

Bet vis dėlto bendra medžiaga skirtingai interpretuojama. Baltarusių dainose daugiau yra improvizacinio elemento, net visiškai atsitiktinių nukrypimų (apdainuojamas net kiškis ant vestuvių puotos stalo (F V 1161), naujoviškų, buitinių sugretinimų,— tuo tarpu lietuvių dainose daug griežčiau saistomos abi paralelizmo šakos. Pabrėžtina ir tai, kad visas dainų repertuaras, dominuojanti dauguma dainų siužetų, be kelių paminėtųjų, pats detalių, išpūdžių audinys vienu ir kitu yra savas, skirtingas.

Bendra prasme skirtumą daug kuo lemia nevienoda dainų paskirtis. Baltarusių ir rusų dainos — vestuvinės. Lietuvių dainos — daugiau tik apie vestuves. Baltarusių ir rusų dainose savaime į centrą iškyla nuotakos drama, dažnesni čia liūdni vestuviniai motyvai. Lietuvių dainose ši drama matyti šiek tiek iš toliau, nusakoma apibendrintai, dėl to netenka aštrumo. Ir ypač gi mėgstama išplėtoti pažintuvių motyvų ratą (be anksčiau apibūdintų motyvų, minėtina, pavyzdžiui, daina apie nakvynės ieškojimą „Du karveliu“, plačiai girdima ir Žemaitijoje, ir Suvalkijoje), o taip pat populiarios yra marčios dovanų ir kraičio krovimo temos, kurios apima bene gausiausią ir įvairiausią dainų grupę („Vai tu, kuosele, leliuma“, LTt I 197, „Oi tu kiškeli mažasai“, LTt I 196, sutartinės „Tu lydi, lydeli žaliasai“, S I 436, „Tuto, strazdelis“, S I 438). Ši tematika visai netipiška baltarusių

poezijai. Bendras tonas lietuvių dainose — aukštesnis, šviesesnis. Ir atskiros dainos poetinis išvystymas gauna kitą aspektą ir kryptį. Kai lietuvių dainoje pro santūrų ramumą prasiveržia graudesnė gaida, ji reiškiasi tik kaip atsipalaidavimas iš pasakojimo monotonijos, kaip betarpiškumo ir intymumo šiluma, bet nevirsta graudiniu, kuris kaip ir šlovinimas, turi tokią pat apeiginę paskirtį. Baltarusių dainoje toks graudinimas niekuo nepridengtas, pereinas į visiškai kitą, negu mūsų dainoje, tonaciją. Tai jausmo sutirštėjimas poetinės harmonijos sąskaita.

Štai kaip aukštojoje, idealiojoje poetinėje materijoje — dangaus sferoje — plėtojama atsiskyrimo nuo namų tema lietuvių poezijoje:

Vakarinė žvaigždėlė  
Visą dangų išvaikščiojo,

Visą dangų išvaikščiojo  
Ir pas mėnulį sustojo:

— Oi mėnuli, oi tėveli,  
Aš šią naktį tai dėl tavęs,

Aš šią naktį tai dėl tavęs,  
O jau rytoj dėl saulelės,

Debesėliais apsileidus,  
Skaudum lietum apsiliesus.

Oi mergelė, oi jaunoji  
Visą dvarą išuliojo,

Visą dvarą išuliojo  
Ir pas motulę sustojo:

— Oi motule, oi širdelė,  
Aš šią naktį tai dėl tavęs,

Aš šią naktį tai dėl tavęs,  
O jau rytoj dėl anytos,

Atodūsius dūsaudama,  
Ašarėlėm apsiliesus.

*LTl 1 75*

Ir kaip baltarusių dainoje:

Da jak że tabie, jasien miesiacu,  
Z zorkami razstacisie,  
Z zorkami da razstacisie,  
Z sŏuniejkom paznacisie?  
Da pajdu, pajdu, pa za chmarjejku,  
Chmarkaju da apuszczusia,  
Chmarkaju da apuszczusia,  
Dożdzykom da abaljusie,

Da ja z zorkami da razstanusie,  
Z sꝋunienkom da paznajusie.  
Da jakžež tabie, maładaja dziewońka,  
Z matkaju razstacisia,  
Z matkaju razstacisia,  
Z swiekrꝋukoju paznacisie?  
Da pajdu, pajdu kale zastolejka,  
Daj koskami da apuszczusia,  
Šlozkami da abaljusia,  
Da ja z matkaju da razstanusie,  
Z swiekrꝋukoju da paznajusie.\*

F V 1195

Šviesaus ramumo, vidinės pusiausvyros pastarojoje dainoje maža beliko, atodūšiai, kurie lietuviškame pavyzdyje pasigirdo tik pačioje pabaigoje, čia nusako vie­nintelę jos gaidą.

Graudinimo tendencijos pagrindu baltarusių ir rusų vestuvinėje poezijoje atsiranda ryškesnių scenų, insce­nizuojančių vestuvių apeigas, kurių nesutiksime lietu­vių dainose. Atsisveikinimas su tėvais, skyrimasis iš draugių pulko, priešiškas sutikimas vyro tėvų namuose tose nedidelės apimties dainose gauna tikrai dramatinę

---

\* O ir kaip tau, šviesus mėnesi,  
Su žvaigždelėm išsiskirti,  
Su žvaigždelėm išsiskirti,  
Su saulute susitikti?  
Oi, eisiu eisiu debesėlio,  
Debesėliu tai užsiskleisiu,  
Debesėliu tai užsiskleisiu,  
Lietučiu tai apsiliesiu,  
Tai su žvaigždelėm išsiskirsiu,  
Tai su saulute susitiksiu.  
O ir kaip tau, jauna mergele,  
Su motina išsiskirti,  
Su motina išsiskirti,  
Su uošvele susitikti?  
Oi, eisiu eisiu už stalo,  
Kaselėmis tai užsiskleisiu,  
Ašarėlėm apsiliesiu,  
Tai su motina išsiskirsiu,  
Tai su uošvele susitiksiu.

išraišką. Prievarta mergaitės atžvilgiu atskleista čia glaustai ir ryškiai, be platesnio komentaro ir daro įspūdį tiesiog paties konflikto pavaizdavimu. Stipriai, su sukauptu jausmu nuskamba tokia daina! (Pvz., «Что ты, кукушка, летаешь, не дбаешь», НБП, p. 55—56).

Jeigu lietuvių dainose atkuriamas dramatinis įvykis, tai jis neilustruoja apeigų motyvų (nors pati daina ir gali būti apeiginė). Liejasi motinos išgyvenimai, netekus sūnų kare, pasakojama neviltinga našlaitės dalia. Peržengiant vienos (apeiginės) situacijos ribas, aprėpiamas visas lemties dramatismas. Taip iš esmės keičiasi paralelinės dainos sąlygos. Atsisakoma pasakojamojo nuoseklumo, kuriuo laikėsi visų apžvelgtųjų dainų poetika. Jį pakeičia tiesioginio išsakymo forma. Savo poetinė galia tokios dainos, kaip „Oi tu, eglele“, „Vai, žydėk žydėk“, „Vai, kas pražydo“, nebeišsitenka mūsų nagrinėjamame skyriuje ir prašosi aukštesnio įvertinimo mato.

Paralelizmo tipas, kuris iki šiol rūpėjo, ryškiausias, bet ne vienintelis, o ir gerokai izoliuotas nuo kitų komponavimo būdų. Skiria jį tiek vaizdinė medžiaga, tiek ribota temos išvystymo galimybės dainos apimtis, tiek ta objektyviai pasakojamoji, į trečiąją asmenį nukreiptoji intonacija, kuria daina prasideda ir kuri yra dominuojanti („Sakalas sode tupėjo, Į jūros mares žiūrėjo“, JLsd II 820). Kaip tik šituo paralelizmo tipu iš esmės ir ribojasi dainos galia dvilypuotis išoriniu ir vidiniu vaizdu, piešti išorinį vaizdą kaip savarankišką ir tuo būdu absorbuoti daug tikrų objektyvios tikrovės detalių, neatvėsusių betarpiško stebėjimo įspūdžių (kaip toji antelė, maurelius varanti). Kitoks paralelizmas jau nebegalės rasti tokio natūralaus abiejų dalių suderinimo. Sugretinimai gamta-žmogus liks tik epizodiniais ir nebe savarankiški, ne esminiai-semantiniai.

Šakotinės kompozicijos yra įvairių ir labai produktyvių būdų. Jie gajūs visuose žanruose ir bet kurios stadijos ar regiono dainose. Štai piešiama pasigėrėjimo

verta pova — „Vaikščio pova po dvarą, O povelė po dvarą, Graži povos plunksnelė Žemaičių žemė“ — yra akstinas vestuviniam nuotakos artimųjų gailėsiui: „Nei man gaila povelės, Nei povelės plunksnelės, Kaip man gaila tėtušėlio (motušėlės, brolužėlio, seserėlės) Vargely palikti“ (SDŽ XVI). Vaizduojama ir visa gamtinė situacija, kaip atskira dainos dalis, bet greta jos vėlgi plėtojama nebe viena, o kelios žmogiškos linijos, kelių veikėjų atstovaujamos. Dainoje „O ir atlėkė margas lakštingalėlis iš sodo“ (R II 108) lakštingalėlio pasigrožėjimas gegužėle analogiškai atsikartoja sekančiose dvarokėlio ir dvarokėlės, bernužėlio ir mergužėlės, miesčionkėlio ir miesčionkėlės strofose. Tai stereotipinis paralelizmas, paremtas siužeto atkarpos kartojimu. Iš esmės čia ir svarbi siužeto atkarpa, o emocinis nusiuteikimas, tonas, kurį duoda nuolat pakartojamas ir paraleliškai derinamas gamtovaizdžio brūkšnys, nebėra jau toks reikalingas — be jo apsieina didžioji dalis šito labai įprasto komponavimo būdo pavyzdžių. Šitokia stereotipinė kompozicija gerai pažįstama ir visų mūsų kaimynų (išskyrus latvių), labai ryškiai išvystyta ukrainiečių ir sutinkama įvairiuose jų žanruose — vestuvinėse ir karo dainose, koliadkose ir ščedrivkose (Чубинский V 113—120 p. 499—516), žinoma rusų tautosakoje, bet nebūdinga jų lyriškosioms tęsiamoms dainoms. Lenkuose tokiai stereotipinei kompozicijai atstovauja bene populiariausia daina iš vestuvinio repertuaro, užrašyta įvairiuose regionuose „Oj siadaj, siadaj, kochanie moje“ (Kolberg IX 37, 43; X 69, 100; XI 10 ir kt.), palygintina su mūsų „Sėskis, sesule“. Lietuvių stereotipinės dainos ne tik nenusileidžia, bet dažnai ir prašoka gausumu ir išvystymo įvairavimu. Jos turi dalių tiek, kiek yra artimiausių žmonių šeimoje — 4 ar 5 (įskaitant ar neįskaitant bernelį, atitinkamai mergelę), o kiekvienos dalies apimtis svyruoja paprastai nuo 1 iki 5 strofų, kas iš viso sudarys nuo 4 iki 25 strofų, — jau šitie

aritmetiniai įvairavimai patvirtina tokio kompozicijos būdo populiarumą lietuvių poezijoje.

Prie paralelizmo net ir formaliai nebūtų galima priskirti grandininės kompozicijos (Ir pasėjau linelius, ir išdygo, ir nuroviau, ir iškūliau...). Bet užsiminti nors ir ne vietoj apie tokią reikia, kad būtų pilnesnis supratimas apie ypatingą liaudies poezijos polinkį į konstruktyvumą. Grandininė kompozicija pati savaime inertiška, tačiau gali teikti pasakojimui judrumo, žaismingumo — kai derinama su kitais komponavimo būdais. Sąmojingą, nuotaikingą išpūdį ji sukelia įsiterpusi į dainos „Apynėli žaliasai“ vaizdinio paralelizmo rėmus: „Apvynėli žaliasai, Spurguolėl gražasai, Tave sodi sodino, Man motulė uginu. Tu virkštėlas sukiojei, Aš kasėlas piniojau. Tavi žaliū nureške, Mani jaunū išdave“ (Br 914). Bet dar svarbesnė aplinkybė, kad ir grandininė kompozicija pajungiama polifoniniam pasakojimui. Kiekviena kompozicijos grandis gali šakotis, apimti skirtingų ir priešingų veiksmų, motyvų ratą, pagyvinti vienodą, lygų dainos ritmą. Tiesiog iki teatrinio scenos išpūdžio nueita prašmatnioje linarūtės sutartinėje, dainoje — barnyje, iš įvairių taškų nušviečiant tą pačią situaciją ir taip išskeliant linksmas sąmojo kibirkštis, sukuriant gyvą ir įtikinamą buitės paveikslą:

- A. — Aš pati, martela,  
Linelius sėjau,  
Ei kukolėli!
- B. — Nei tu viena sėjai,  
Ir aš padėjau.  
Ei kukolėli!
- C. — Citat, citat, martelas,  
Citat, nesibarkit,  
Ei kukolėli!
- D. — Imkit, broliai, rykštėlas,  
Nusiplakit martelas,  
Ei kukolėli!

Ne kitaip buvo, ir kai linelius rovē, šukavo, pamerkė (S I 242).

Skirtingi komponavimo būdai — vaizdinis paralelizmas, stereotipinė ir grandininė kompozicija — gali įeiti į vienas kitą, sudarydami pagaliau ištisą pontoną, tiek pat sudėtingą, kiek ir lengvai konstruojamą. Daina „Lėkė trys bitukės“ (LTt I 219) — viena iš tokių prašmatniausių. Sudaryta iš vaizdinio paralelizmo ir 7 grandinių blokų, dainos kompozicija ne statiška, o judanti į priekį, ir ne viena suglausta linkme, o iškart keliomis šakomis, trijų seserų svajonių keliais: viena nutekės ponų žemėn, antra gudų žemėn, trečia piesčynuosna, pas tą ir tą jos atsilankys, tą ir tą nusineš dovanų, ten susės, ten suguls, tuo nusipraus, tuo gi nusišluostys. Laimingu būdu kai kada tokios pontoninės kompozicijos nutiesia nematomus siūlus tarp skirtingų padėčių, peršoka pasakojamąjį momentą, sukuria prabėgančio laiko perspektyvą, išvengdamos bejėgiškos monotonijos („O aš išjodamas“, BOD II CCXXXII).

Tačiau lietuvių poezijai charakteringesni yra kiti, paprastesni, tikrosios paralelinės kompozicijos būdai. Tai veiksmo atkarpos kartojimas su priešingos prasmės ženklų, dviejų galimybių ar gyvenimo polių priešpastatymas toje pačioje dainoje. Pasirinkimas idealizuojamos — darbščios, gražios ir geros — ar peikiamos, našlio ar berno; močiutės ir anytos, tėvo ir šešuro sugretinimas; bernelio išsigirtoji tėviškė ir realybės kontrastas; prisiminimų apie jaunystę tėvų namuose šviesumas ir skurdi ištekėjusios moters dabartis. Į šitą skiltį tilptų didelė dalis reikšmingų vestuvinių dainų. Nepalyginamai su anksčiau minėtomis, jos daug laisviau piešia, kuria nuotaiką ir abiem savo dalimis sprendžia vieną mintį nors griežtai alternatyvišku būdu.

Užbaigti dainų kompozicinių būdų charakteristiką reikėtų tomis dainomis, kurias S. Stanevičius kaip tik ir pavadino „šakotinėmis“ dainomis su dviem paralelinėmis bernelio ir mergelės dalimis, išrašytomis su cha-

rakteringa jų aplinka ir buitimi, kurios susiliečia daug arčiau bendru poetiniu koloritu ir atmosfera. Tarp jų, mažiau suvaržytų išoriniais rėmais, rasis nemaža ir pačių gražių lietuvių poezijos pavyzdžių. Dalis tokių šakotinių dainų savo ruožtu skyla į gamtinę ir žmogiškąją dalį, ir gamtinė pusė kiekvienoje šakoje tada atskleidžia tai, kas charakteringa, kas simboliškai atstoja apskritai vyriškąją ar moteriškąją pradą: ažuolas, bijūnas — brolelį, sūnelį; rūta, liepa — seselę, dukrelę. Tačiau kaip tik bendroji kompozicinė schema apie tokias dainas dar labai mažai ką tepasako. Jų vaizdinis-poetinis turtingumas reikalauja kito, lankstesnio, vispusiškesnio analizės aspekto.

Bendras balansas paralelinių kompozicijų (su prisiliečiančiomis prie jų stereotipinėmis ir grandininėmis formomis) lietuvių poezijoje yra nepaprastai didelis. Palyginimas su kitų tautų dainomis aiškiai kalba lietuvių poezijos naudai. Neprilygstamas jos būdų ir priemonių turtingumas. Nepasiekiamas jos paralelių ir antitezių tematinis įvairumas. Kitur sutinkame tik tradicinio vestuvinio pajuokimo ir idealizavimo poetika pagrįstą bernų ir mergų išsigyrimą — išsipeikimą, našlės ir mergelės, vedusio ir jauno berno priešpastatymą (rusų ir kitų slavų tautų dainos). Nėr mergelės-martelės, močiutės-anytos, nei tuo labiau seselės su jos rūtele, brolelio su žirgu — tų pačių charakteringiausių lietuvių dainos linijų. Būdinga ir kitkas. Lietuviams nepažįstama tik viena antra paralelinės ir jai giminingos kompozicijos atmaina, sutinkama kitur — tokia, kaip estų kartojimo dainos<sup>42</sup>, serbų-chorvatų dainos su trimis veikėjais ir būdinga reziumuojama, aforistine išvada.<sup>43</sup>

Paralelinė kompozicija nėra besąlygiškai teiktina, visais atžvilgiais vaisinga. Anaip tol. Daina tampa griežtu, suschematintu apybraižu statiniu. Tai nulemia mechanišką minties slinktį, išoriškai apibrėžtus nepakeičiamus vaizdo rėmus. Bet, kita vertus, paralelinė kompozicija reiškia jau aiškiai įsisąmonintą kūrybos prin-



cipą, kuris vertė kiekvieną poezijos vidinį judesį pasverti, darė jį apčiuopiamą ir pamatuojamą su kitu, lygiaverčiu, reikalavo apvalyti poetinį pasakojimą nuo visko atsitiktinio, nebūtino ir tuo pačiu kiekvienam žodžiui teikė padidintą reikšmingumą. Juk mechaninės inercijos dainų kompozicijoje grėsmė reikalaute reikalavo ir trumpų eilučių strofos, kurios greiti, žaismingai lengvi ritmai lietuvių dainose įneša paprastumo ir laisvumo. Tada poetiniai įvaizdžiai paralelinėse dainos šakose galėjo jau įtaigiai atliepti vienas kitam savo emociu atspalviu, kurti vieningą nuotaiką ir austi tapybišką vaizdo audinį. Kaip ir anoje dainoje — pagaduzėj sėta rūta, ašarom laistyta ir į šalužę nežinomą, už bernelio nenorimo leidžiama sesė, ir — brolelių pagaduzėj sėtas bijūnas, jų kojuzēm sumintas, ir į šalužę nežinomą, pas mergelę nenorimą leidžiamas brolis, ir alsiai žvengias žirgelis, kuriam neša abrakuzį neėdamą, vandenėlį negeriamą (JLsd II 864).

### 3. STROFA

Vaizdiniu paralelizmu gamta-žmogus pagrįstos dainos kartais apsieina ir be strofikos. Pagrindinis jų matas — pusė dainos, viena šaka. O apskritai lietuvių dainos yra strofinės. Strofiškumas jų išvystytas, įvairialypis, leidžias ir nedidelę pasakojamąją temą ištesti iki gana plačios apimties. Kartojimo techniką strofiškumas pakelia iki estetiškai įprasminto dėsningumo.

Eiliuotinė kalba, evoliucionuodama savais keliais kiekvienos tautos poezijoje, išsidirbo normas, kurios skiriasi ir pareinamai nuo poetinės formos išsivystymo (arba degradavimo) lygio, ir nuo muzikinės formos ypatumų. Viename savo poliuje ji dar lieka bestrofinė, tuo labiau nerimuota, rečitatyviškai monotoniška (o melodija gali judėti ne tik trijų keturių, bet net vieno tono apimty, kaip matyti iš bulgarų<sup>44</sup> arba ir lietuvių pavyz-

džių), kitu polium — jau imituoja modernią eilėraščio formą, atitinka naujos šokių muzikos ritmus. Nė viena poezija nėra atsirėmusi tik vienu ar kitu polium, ypač archainiu, kiekviena poezija yra raidos kelyje, ką-ne-ką išsaugojusi iš pirmykščių pradmenų ir nevienodai ištobulinusi savo negausius eiliuotinės kalbos elementus.

Klasikinė senoji rusų, baltarusių, iš dalies ukrainiečių poezijos dalis yra bestrofinė. Strofos neturi sėnosios, ne rimuotos, o aliteracija pagrįstos estų ir suomių dainos. Be strofų išsiverčia bulgarai, serbai su chorvatais, makedoniečiai.

Strofa nesietina su muzikinės formos išvystymu ar neišvystymu. Bestrofinės serbų ir chorvatų dainos turi savarankišką 2 ar 3 dalių melodinę struktūrą.<sup>45</sup> Bulgarų dainoms charakteringiausia 2 dalių melodija, iš jos atsiranda 4 dalių melodijos, bet yra taip pat ir kitokių — 1, 3 dalių, rečiau ir 5 dalių melodijų.<sup>46</sup> Labai turtinga ir įvairi, sudėtingesnė, 4 dalių struktūra (šalia kitų paprasčiausių formų) nusako rusų (iš dalies ir ukrainiečių) klasikinių dainų melodijų išvystymą.<sup>47</sup> Tuo tarpu estų senajame dainų klode melodinis mąstymas dar neišsirutuliojęs, vyrauja rečitatyvas, o įvairesnė melodijos struktūra, kvadratinė dainos forma atsiranda, tik pasikeičiant visam dainų charakteriui, rimu išstumiant aliteracinį eiliavimą — taigi tik naujesniais laikais, XVIII ir ypač XIX a.<sup>48</sup>

Pastarosios, moderniosios, eiliavimo tendencijos, ypač stipriai paveikusios daugelio tautų kūrybą, reiškė didžiulį lūžį visoje poetinėje sistemoje apskritai. Mums artimoje aplinkoje tokios visų pirma yra vokiečių dainos. Jau savo senuoju tipišku pavidalu, kuris išliko iš viduramžių ir pažįstamas iš rankraščių, o ne iš gyvos tradicijos, didžioji jų dalis laikoma miestiškomis, yra rimuotos, strofinės, tvirtai metriškai organizuotos. Tai būdinga apskritai Vakarų Europos liaudies dainoms, kuriose strofinė dainos melodija įsigalėjo jau viduram-

žiais visuose žanruose, išstumdamas archainį rečitatyvą ir laisvą ritminį-melizmatinį dainavimą.<sup>49</sup>

Labai ryškiai, lemiamai ir labai anksti moderniosios tendencijos yra palietusios lenkų dainas. XIII a. įsitvirtinęs jose rimas, o XVI ir XVII amžių sandūroje instrumentinėje muzikoje (kuri stipriausiai veikė dainos formą) įsigalėjęs smuikas pakeitė visas dainų kūrimo sąlygas: sekant Vakarų Europos muzika, chaotiška ornamentika pajungiama svarbesniam kompozicijos principui, ir iš visos slavų tautų kūrybos lenkų instrumentinė muzika išvystoma toliausia „santykinio formos tobulumo prasme“.<sup>50</sup> Tačiau tuo pačiu tapdamas apskritai „naujumo, pažangos, grožio“ sinonimu, įsigalėdamas „kaip kultas“ ir savo hegemonijai pasmerkdamas ankstyvesnius elementus — pakartojimą, refreną, — rimas negailėjo tradicijos, formaliai keitė senus tekstus, o nepasiduodančius tokiam poveikiui pražudė ir išgaišino; su rimu prasidėjo žodinės kūrybos smukimas, po kurio liko gyvuoti tik epigrama.<sup>51</sup>

Ta pačia linkme yra pakitusios, prarasdamos savo pirmykštį poetinės kalbos natūralumą ir laisvumą, čekų ir slovakų, o taip pat vengrų dainos, gavusios strofą ir kvadratinę melodijos formą. Tiktai rumunams 4 dalių melodija ir strofa nėra dominuojanti. Balkanų tautų poeziją ir muziką (ypač per vengrų senąsias melodijas) stipriai veikė turkų dainos su griežtai apibrėžta, rimuojama strofa.<sup>52</sup>

↓Rimo kultas, strofinė melodija, o taip pat ir apskritai šitas tendencijas reiškianti miesto socialinė psichologija (miestiškomis laikomos ne tik Vakarų Europos, bet ir Balkanų rimuotosios dainos) visur kur, nors ir nevienodai greitai, turėjo pakirsti liaudies poezijos gyvybines šaknis. Neabejotinai nuo to tik ir pareina nevienodas skirtingų tautų dainų lyginamasis svoris. Labai anksti performuojamos lenkų, čekų (dar labiau nei slovakų) ir juo labiau vokiečių dainos nėra turtingos, įvairios nei

kompoziciškai išplėtos ypač čekų). Palyginimas su rytų ir šiaurės kaimynais akivaizdžiai kalba jų nenaudai.

Rimo valdžia, tikrai žymiai vėlesniais amžiais įsigalėdama ilgainiui sutvirtėjusiose nacionalinėse tradicijose, galėjo ir nebūti tokia slegianti. F. Kolesos teigimu<sup>53</sup>, Ukrainoje XVI—XVIII amžiai buvę apskritai aukso amžiai liaudies poezijai ir muzikai — atsiradę nauji styginiai muzikos instrumentai, nauji šokiai — kazokas, kolomyjka, Vakarų Europos muzikos, pvz., choralinio bažnytinio giedojimo, įtaka nulėmė liaudies melodijos naują formaciją (atitinkamai rimą strofoje). Susikryžiusus su sena tradicija, senosiomis melodijomis, išsivystė ukrainiečių melodika ir turtinga ritmika, dominuojamą vietą užėmė dar nesudėtinga rimuojama dviejų eilučių strofa, atitinkanti 8 taktų muzikinį periodą, o gausūs kalendorinių apeigų — koliadkų ir ščedrivkų — žanrai iš viso liko neliesti. Iš tikrųjų ukrainiečių liaudies poezija daug kuo turtinga.

Rimavimas kitur — rusams, latviams, baltarusiams, kaip ir pas mus, neturėjo didesnės reikšmės. Savaip strofą jis formavo dažniau tikrai žaidimų, šokių dainose, vienasposmiuose kupletuose, tokiuose, kaip rusų čiastuškos, ukrainiečių kolomyjkos, mūsų nelabai apibrėžtos talalinės, kaip ir kitose tautose — lenkų krakoviakai, Alpėse gyvenančių vokiečių šnaderhiupfeliai.

Beveik visuotinės rimo grėsmės akivaizdoje tuo įdomesnės ir didesnio dėmesio vertos atrodo senąją formą išlaikiusių tautų dainos. Tik jose ir gali ryškiau atsiskleisti savaimingi liaudies poezijos keliai.

Senąjį nerimuotą eiliovimo būdą išlaikiusios ir ta prasme artimesnės lietuvių dainoms poetinės dainų formos, nors ir neturi strofos, dažnai sudaro paprastesnes eilučių kombinacijas. Bulgarų dainose eilučių kartoji-mo dėsningumą papildo pastovūs (relevantiniai) priedainiai, įterpimai (epentezės), atskirų žodžių kartojimas. Serbų bei chorvatų dainose eilutės kartojimas derinamas su eilutės dalies (4, 6 ar pan. skiemenys eilutės

pradžioj ar pabaigoj) kartojimu. Rusų daugiabalsiame dainavime susidaro itin įvairių, nors metriškai ir visiškai neorganizuotų, kartojimo formų. Tuo tarpu rumunų dainos skaldomos, anot K. Breilojaus<sup>54</sup>, į nevienodo dydžio pseudostrofas, kurios laikosi ne vien rimu, bet ir anafora bei kitomis ypatingomis priemonėmis, jungiančiomis nerimuotas eilutes.

Pavyzdinę ir ne rimu grįstą strofą turi latvių dainos. Latvių seniesiems ketureiliams būdingas visiškas dipodijų pastovumas kiekvienoje eilutėje, išsaugomas kartojimuose ir įvairiose dipodijų kombinacijose; „matematiškai tiksliai“ išlaikomi skiemenų kvantitviškumo dėsniai — keturskiemenio chorėjo dipodijos gale skienuo yra trumpas, triskiemenių chorėjų dipodijos gale skienuo yra ilgas.<sup>55</sup> Griežti latvių ketureilių eiliavimo dėsniai yra nustelbę melodiją, kuri iš esmės lieka juose rečitatyvinio pobūdžio.

Lietuvių dainų strofa dainų eilėdaros raidoje yra išskirtinai įdomus reiškinys. Ji formuojasi melodijos išsivystymo pagrindu, bet susiformavusi, savo ruožtu, ji įgyja savarankiškumo ir tampa svarbia eiliavimo sistemos konstanta, nesigriebdama moderniosios poetikos įrankio — rimo. Muzikos primatas lietuvių dainose akivaizdus ir iš bendro strofos išplėtojimo (2, 3 ir 4 eilučių) atitinkančio (2, 3 ir 4 ar 2 dalių) melodijos struktūrą. O tuo labiau melodijos lemiamas pagrindas ryškėja ir iš pačios strofos nepatvarumo atsajai nuo melodijos. Nedainuojama lietuvių daina netenka pačių struktūrinių požymių: skaitoma ji neišsiskiria aiškiomis strofų ribomis, strofa užplaukia už strofos, skaitomas tekstas teka ir su didesniu inertiškumu, negu leistų bet koks poetinis ritmas, ir tiek pat su nepateisinamomis pauzėmis, neužpildytomis kadencijomis, nejučiom praleidžiant svarbiausią melodinį kirtį, taip dažnai nesutampantį su kal-

(.)  
bos kirčiu („Pasvartyk, antele, tykia plūkaudamá“, o ne „plūkaudáma“). Teksto priklausomybę nuo muzikos ir strofos betarpišką atsiradimą iš vieneilės formos rodo

silabinės schemas, nors ir nedidelis, bet gana neretai pasitaikantis, 1—2 skiemenų varijavimas to paties metro ribose.

Melodinis strofos pagrindas ryškiai skiria lietuvių dainą nuo vienapasmės latvių dainos. Tačiau, nors dar daugeliu atžvilgių tiesiog siedamasi su vieneiliška forma, lietuvių daina turi savo aiškiai griežtesnius rėmus, kuriais skiriasi nuo bestrofinių dainų ir priartėja prie latvių ketureilių. Panašiai kaip ir latvių, ekonomiška yra strofoje žodinė medžiaga. Latvių ketureilio skiemenų suma žinoma tiksliai — nuo 24 iki 32, nes eilutės ilgis svyruoja nuo 6 iki 8 skiemenų. Taip griežtai nenormuotoje lietuvių strofoje, pagrindu imant A. Juškos „Svotbines“, eilutės apimtis iš esmės — nuo 4 iki 8 skiemenų, jų tarpe daug mišrių metrų, taigi viso ketureilio skiemenų suma labai aprėžta. Kitų žanrų bei sričių dainose to glaustumo jau mažiau, baladinio pobūdžio dainose pagrindiniai metrai 12, 10 ir 8 skiemenų apimties, o kitose pasakojamose dainose eilutė pasitaiko net iki 14 ir 15 skiemenų. Ir lyrinėje lietuvių poezijoje paprasčiau dvieilės dainos turi ilgesnes eilutes — nuo 7 iki 10 skiemenų.<sup>56</sup> Palyginkime: visose bestrofinėse dainose taip pat žymu polinkis į ilgesnę eilutę. Bulgarų dainos eilutė — 8, 7, o rečiau 9, 10 skiemenų, serbų bei chorvatų — dažniausiai 10 skiemenų, rusų tęsiamose dainose — ir 8, 9, 10, bet dažniausiai dar ilgesnės — iki 14 ir 15 skiemenų. (Atvirkščiai, strofinės rimuotos dainos eilutė paprastai žymiai trumpėja — pvz., lenkų, čekų ar vokiečių.) Taip aprėžta žodinė-garsinė medžiaga savaime jau sako, kad daina savo viduj yra priversta labiau organizuotis.

Šitaip apsvarsčius, eiliuotosios kalbos normos dainoje neturi būti nei sumenkintos, nei vėlgi ir perdėtos. Dainai, kaip eiliuotam kūrinii, nekeltini individualios poezijos reikalavimai. Ne jai lygiuotis į eilėraščio vidinį kalbos organizuotumą. Jos kalbos dinaminis ir intonacinis išraiškingumas, kaip jau užsiminta, nėra didelis:

Metrinės sistemos dėsniai joje tik apčiuopiami ir ryškėja kaip bendra tendencija, o ne kaip taisyklė.

Dinaminis kalbos kirtis turi prisitaikyti prie melodinio kirčio, kitaip jis neatliks metrinio vaidmens dainuojamame tekste. O minėtasis gana įprastas, nors nežymus, skiemenų skaičiaus įvairavimas strofoje (pakenčiamas dainuojant, kada galima garsą, skiemenį ir „ištempti“, ir sutraukti) įneša tokio dinaminio-intonacinio nenuoseklumo, jog čia taip pat sunku išžiūrėti dėsninę, ritmą pagrindžiančią kartojimosi tvarką. Priešingai negu epinėse giesmėse ir kai kurių tautų, pvz., čekų, nusistovėjusiame eilivime silabizmo principas nėra lemiantis. Taigi nei tonine, nei silabine liaudies dainų eilėdaros iš tikrųjų nepavadinsi, nors vis dėlto jų dėsniniais remiamasi — juos turės kada parodyti specialiai kruopščiausia tekstų analizė.

Tiek skiemenų skaičiui, tiek dinaminiam kirčiui atliekant tik reliatyvų metrinį vaidmenį, mažėja reikšmė ir eilutės, kuri poezijoje paprastai yra pagrindinis ritminis vienetas. Neretai eilutė apskritai būna nepastovus dydis: kai melodijos dalys, kurios turėtų atitikti eilutės ribas, nėra ryškiai išskirtos, kadencijos nepastebimos, tada ir eilutė savo gale dažnai neturi aiškesnės cezūros, ji gali būti fiksuojama ir kaip trumpa, ir kaip dvigubai ilgesnė — sudaryti ketureilę ar tikrai dveilę strofą ir pan. Eilutę, pavyzdžiui, tenka praplėsti dėl to, kad kai kuriose strofose ji neperskirtų žodžio pusiau, nors kitose strofose žodžiai išsitektų ir dvigubai trumpesnėse eilutėse. Paskutiniuose eilėdaros tyrinėjimuose teisingai pabrėžiama, kad dainoje metrinė konstanta yra ne eilučių, bet tik kalbinių vienetų — žodžių grupių — izosilabizmas.<sup>57</sup>

Eiliuotinės kalbos neišlygintas, nedarnus dinaminis-intonacinis fonas strofoje atsveriamas sintaksinės struktūros pilnu ar varijuojamu simetriškumu: frazės konstrukcijoje vyrauja pastovi ramybė ir pusiausvyra. Skaitant dainą, todėl ir palieka nepakeliamo ir neišsprend-

džiamo prieštaravimo įspūdis. Dainuojant, atsiduodant muzikos galiai, toks įspūdis švelnėja, nyksta, nes dažniausiai aiškus melodijos derminis pagrindas, pastovi at-raminio tono trauka, ryškus kadensavimas, muzikinio metro ir ritminių formulių pastovumas, labiausiai beiš-ryškinti sinkretiniame suvokime muzikinė forma sutei-kia pilną darnumo pojūtį, kuris išlygina ir žodinio teksto santykinį padikumą. Dainuojant tiktai ir ryškėja strofos vaidmuo poezijos ritmo pulsavime.

Strofa, labai bendrai, abstrakčiai paėmus,— tai komponavimo priemonė, universalesnė, tikslesnė, funkciškai turtingesnė (sudaranti opoziciją ne su vienu nariu, o su visais galimais nariais — t. y., visomis kitomis strofomis) nei paralelizmas. Bet strofos ne tik tas išorinis ri-šamasis vaidmuo. Bendrą dainos kompozicinį planą strofa įjungia į patį ritmo pulsavimą. Išorinė, abstrakčioji forma taip pereina į vidinę, konkrečiąją, formą. Kompozicinė funkcija strofoje realizuojasi ritminiu judesiu. Strofos-dialogai, strofos-kreipiniai, strofos-aprašymai, iš kurių padaroma daina, gauna ritminį individualumą konkrečiame tekste. Šitoks iš tiesų subtilus gebėjimas išgauti ritminį niuansą inertiškame dinaminės-foninės masės slinkime neretai nusako jau žavesio paslaptį. Kad taip yra, įsitikinsime, eidami ad opositum. Paimkime, pavyzdžiui, sekvencinio melodijos tipo dainą su jai bū-dinga intonacine monotonija ir pamatysime, kad pavyz-dingai jos eilių tvarkai trūksta kažko tokio, be ko iš tie-sų paprastai neįsivaizduojama dainos poetinė įtaiga (pvz., „Ganiau ganiau jautelius“, LTt I 125).

Iš paplitusių lietuvių poezijoje strofų skurdžiausia yra dvieilė — distichas. Lankstesnė, kaip tik lietuvių dainoms labai būdinga, kitur reta, 3 eilučių strofa.<sup>58</sup> Dar daugiau galimybių duoda labiausiai įprasta 4 eilučių strofa, atitinkanti išplėtotą 4 dalių melodiją.<sup>59</sup> Tipiškoje ketureilėje strofoje kaitaliojasi kartojimų grandinė ir sintaksiniai, sinoniminiai, analoginiai paralelizmai, čia jie pratęsimi iš vienos strofos į kitą ir tolimesnę, čia



vėl jų eilėn įsiterpia uždaros strofos — štai kodėl platesnė ir visa intonacinio-ritminio piešinio erdvė.

Žaismingo paprastumo ir natūralumo turi dainos vidinis alsavimas. Įsivaizduokime vieną paprasčiausią atvejį. Trumpa eilutė. Joje vienas savarankiškas žodis, gal dar su prisišliėjusia dalelyte, taigi sintagma, kartais du nevienodai reikšmingi žodžiai. Lengvai frazuojama ir visa strofa. Nedidelis vientisinis sakinys. O jeigu ir sudėtinis, tai jungimas veik visada sutampa su strofų riba. Pratešiant mintį tolimesnėse strofose, hipotaksiniai ryšiai dar labiau silpsta, menkai besuvokiami, neturi reikšmės. Su ryškiausia kadencija strofos pabaigoje sutampa semantiškai svarus žodis, dažniausiai vardažodis — jam teks ypatingas vaidmuo, jis sudarys konstrukcijos pamatą.

Štai renkamas pirmas sakinys. Pradedant nuo antraeilėlių bruožų, situacijų, veiksmo ar laiko aplinkybių. Iš lengvo surandamas sakinio gale tas įvaizdis, kuriuo atidaromas dainos vaizdų ir simbolių pasaulis. Bet jis dar ne pirmaeilis, kaip dar nėra ryškiau iškilusi ir poetinio alsavimo banga. Ir štai kitoje strofoje vėl kartojasi ta pati sintaksės tvarka, tiktai pirma surastasis poetinis įvaizdis dabar semantinio perstatymo dėka tampa pakopa tolimesniam vaizdo susiaurinimui. Taip kartojant, įsirėžia tas pats intonacinis motyvas, iškildamas kaip įsibėgėjusi, aukštesnė banga, — tai bus intonacinė bazė tolimesniam pasakojimui. Sekančiose strofose subjektui leidžiama veikti, arba jis yra veikiamas, ir veikimo objektas analogiška sakinio konstrukcija nukeliamas taip pat į paskutinę strofos eilutę. Natūralu laukti, kad šita intonacinio motyvo variacija bus įtvirtinta, kaip ir pirmuoju atveju. Bet dabar ir pati strofa lieka atvira, pratęsiama kitoje ir iš eilės trečioje, kartojant ne vien tik sintaksės tvarką, bet ir visą porą eilučių ir tuo būdu greitinant tempą, paskubom jungiant ne pilnus, ne savarankiškus sakinius, o tik jų atkarpas. Ten, kur turi būti padėtas taškas, tekėjimą reikia pristabdyti dinaminiau

paralelizmu. Naujas veiksmo momentas, kitas subjektas įsijungia kaip atsiliepimas į anksčiau apibrėžtą veiksmine situaciją. Bet kažkas turi keistis, kad nesusiliėtų pasakojimo intonacija, išryškėtų kitas vaizdavimo turinys. Aiškiai žymimi strofos kontūrai, ji užpildoma visu sakiniu, lėtėja tempas, ryškesni baigiamieji akcentai. Taip pasakojimas vystosi, plečiasi, darosi turiningesnis — taip ir intonacinis motyvas, neskubiai ieškotas dainos pradžioje, gauna energingą, sutelktą ritminę išraišką. Kai artėja dainos baigtis, vėl panaudojamos sintaksinio ir dinaminio paralelizmo formos, kelis kartus pasikartojančios lėtais, vienodais, žemyn krintančiais, paskutiniąsias strofos eilutes pabrėžiančiais akcentais.

Įsivaizduojamą schemą užpildykime. Tai bus tiesiog pirmas iš eilės pakliuvęs pavyzdys — pirmoji daina iš A. Juškos „Svotbinių“ rinkinio. Kuklus jos pažintuvių tematikos sąlygotas turinys — be didesnės vaizdų gilumos, su vos apmestu, neplėtojamu simboliniu pagrindu (gegužėlė — vanagėlis... mergužėlė — bernužėlis), be ryškesnio lyrinio vyksmo ir energijos, su nežymia, neaktyvia klausimo ir atsakymo spyruokle. Ritmo skraju, nesustojantis lengvumas šitai paprastutei dainai tinka kaip pačios gyvybės kvėptelėjimas:

- |  |        |   |
|--|--------|---|
| 1. Šalia kelio<br>Vieškelėlio<br>Auga žalias<br>Ažuolėlis.     | } 2 k. | 4. Parodyk man<br>Vieškelėlį,<br>Prieš tą didį<br>Kalnužėlį;  |
| 2. Tam ažuole<br>Tam žaliajam,<br>Kukuoį raiba<br>Gegužėlė.    |        | 5. Prieš tą didį<br>Kalnužėlį,<br>Kur aug mano<br>Mergužėlė;  |
| 3. — Tu, gegute,<br>Tu, raiboji,<br>Parodyk man<br>Vieškelėlį; |        | 6. Kur aug mano<br>Mergužėlė,<br>Kur slaučiausia<br>Giminėlė. |

- |  |  |
|--|--|
| <p>7. — Roda būčiau<br/>Parodyti,<br/>Nevelija<br/>Vanagėlis.</p>            | <p>11. Auga tavo<br/>Mergužėlė<br/>Pas senuosius<br/>Tėvužėlius;</p>           |
| <p>8. Jok, broleli,<br/>Jok, jaunasias,<br/>Prieš tą didį<br/>Kalnužėlį.</p> | <p>12. Pas senuosius<br/>Tėvužėlius,<br/>Tarp jaunųjų<br/>Brolužėlių,—</p>     |
| <p>9. Kai užjosi<br/>Prieš kalnelį,<br/>Ten tu rasi<br/>Kiemužėlį;</p>       | <p>13. Kur jauniausia<br/>Ir slauniausia,<br/>Ir brolelių<br/>Mylimiausia;</p> |
| <p>10. Ten tu rasi<br/>Kiemužėlį —<br/>Auga tavo<br/>Mergužėlė;</p>          | <p>14. Kur brolelių<br/>Mylimiausia,—<br/>Tai tavei ji<br/>Bus geriausia.</p>  |

*JLsd I 1*

Cituojama daina atitinka bendrą intonacinį tipą, dažnai liaudies poezijoje sutinkamą. Jo viduje tačiau galima didelė įvairovė. Strofa, kurios prasminis ir intonacinis svoris pabaigoje, gali pasitarnauti įvairiems stilistiniams uždaviniams — pavyzdžiui, suteikti dainai aprašomą-poetizuojamą pobūdį. Nesvarbu tada loginis akcentas. Svarbu puošiamasis apibūdinimas, iškelias idealiuosius požymius, dažnai unifikuotas, vienodomis kalbinėmis lytimis išreikštas (idealizavimas, kaip įprasta dainoje, lengvai gali virsti savo priešingybe — utriravimu). Keičiasi situacijos, vystosi pasakojamas veiksmas, o tuo tarpu beveik visą laiką lieka ta pati nejudri, pastovi vaizdinė-tematinė ašis. Ritminiam judėjimui išgauti svarbu yra atsverti baigiamąją eilutę, tam statiškam motyvui priešpastatyti kontrastišką, gyvą, energingą. Vestuvių dainoje „Sėdi broliai“ (JLsd I 141) silabinė schema — 4 4 6. Savo apimtimi trečioji eilutė beveik atstoja pirmąsias dvi: pirmosiose po vieną žodį, trečiojoje — po du. Tai vis aukštieji poetiniai apibūdinimai:

„į aukštą svirnelį“, „ant margos skrynelės“, „baltais pyragėliais“, „rinckuoju vyneliu“, „auksu sidabrėliu“ ir toliau: „balti pyragėliai“, „rinckasis vynelis“, „meilieji žodeliai“. Strofose su tokiu nejudriu pagrindu nebegali būti neskubaus įsibėgėjimo, kaip dainoje „Šalia kelio“. Strofų pradžia turi intonaciškai stipriau aktyvizuoti. Reikalinga įsakmiai, be atvangos, vėl ir vėl nuo aukščiausio taško, tarsi nuo sakinio vidurio pradedama, įtempta intonacinė frazė: „Priviliojo mane jauną..., Pasodino mane jauną..., Valgydino mane jauną..., Čestavojo mane jauną..., Kalbindino mane jauną...“ Reikalingas primygtinis veiksmo dinamikos pabrėžimas su retais, giliais atokvėpiais (pasikeičiant veiksmo modaliniam pobūdžiui): „Ir atlėkė Paukštužėlė Per tėvelio Margą dvarą... Palesinčiau... Pagirdyčiau... Suglostyčiau... Palėkdinčiau... Per tėvelio Margą dvarą... Ir parlėkė... Ir parnešė...“

Ritminis judėjimas, intonacinių motyvų varijavimas ir kontrastiškumas didžiai svarbus pačiai lietuvių dainos lyrinei substancijai. Vieną kartą rasta frazės intonacinė išraiška, kokia ji bebūtų taikli ir natūrali, negali toliau vis kartotis — nesuintensyvinta ar nesušvelninta. Nebent tik jei skambiają dainos galią nustelbia regimoji vaizduotė, kuri lieja nuosekliai vienas kitą sąlygojančių ekspresyvių vaizdų eilę. Taip žinoma karo daina vienodu tonu, bet itin vaizdžiai piešia žirgužėlį, balnužėlį, kilpužėles, kepurėlę, mandierėlę, skepetėlę —

11. Mano skepetėlė,  
Mano šilkinėlė,  
Ant kaklelio žvilgėjo — (2 k.)

o toliau — žiedužėlius, juostužėlę, čebatėlius (JLd III 1108).

Lietuvių dainos skiriasi iš visos tautų poezijos ypatingu lengvumu ir grakštumu. Būdinga nedidelio skie-  
menų skaičiaus eilutė, sutampanti su aiškiomis frazės atkarpos ribomis, labai lengvai, dažnai parataksiškai

jungiamo su kitomis eilutėmis į strofą, palieka nenusakomai skaidrų išpūdį. Tarsi iškyla ji aukštyn į beorę erdvę, nuplaukia be įtampos, be prievartos, vienu atsidusimu, šviesaus ilgesio trumpa banga, palydima atbalso, skambi savo nenutrūkstamu krikštoliniu srovenimu. Bet kurioje kitos tautos poezijoje, jei ieškotume kažko panašaus, toks dainavimas būtų artimesnis tik žaidimų, ratelių eilėms. Kad ir ana garsioji stereotipinės kompozicijos rusų «Во лугах» (Пропп, p. 213) — „Lankoje“ su savo prašmatniuoju pakartojimų vainiku. Nekintama norma klasikinėje nerimuotoje kitų tautų liaudies poezijoje (išskyrus latvių ketureilius ir rusų tęsiamas dainas) lieka pasakojamo stiliaus lygus, vienodas tekėjimas. Sintaksinės ir dinaminės figūros, visų pirma paralelizmų eilė, joje yra pastovios, ramiai, tolygiai pratęsimos, išlaikant trejbinės gradacijos, ištestų periodų ritmą. Taip serbų arba bulgarų dainose:

Момчето керванджийчето,  
Напред кервана водеше,  
Със меден кавал свиреше,  
Като свиреше, думаше:  
— Господарице, невясто,  
Заклала ли си паюна,  
готвила ли си вечеря,  
послала ли си постеля?\*

*Българско народно творчество,  
XIII, p. 124*

Taip estų arba suomių dainose:

Eipä kuulu kullaistani,  
eipä liiku lintuistani,

---

\* Jaunuolis karavanininkas  
priešais karavaną ėjo,  
varine dūdele grojo,  
kada grojo, galvojo:  
— Seimininkėle, žmonele,  
ar piovei povą,  
ar valgei vakarienę,  
ar pasiklojai lovą?

naij näätähattuani,  
ei kuulu kujassa käyvän,  
alla ikkunan ajavan,  
pilkkovan pinolla puita,  
kodan eessä kolkehtivan.

Täst on kulta kulkenunna,  
täst on armes astununna,  
täss on istunut kivellä,  
täss on astunut aholla:  
kivi on muita kirkkahampi,  
aho on muita armahampi,  
pasi muita on parempi.\*

*Cit. iš: Suomen kirjallisuus, I, p. 405*

Lietuvių dainos vilnijąs lengvumas — tai temos ir nuotaikos vienovė. Tame sruvenime neskubūs, ritmingi stabtelėjimai ir reprizos turi būti tiek ir ryškūs, tiek ir lengvai įveikiami. Čia daug ko nereikia. Pakanka lankščiai panaudoti vieną elementariausią sintaksinę figūrą, — ir natūralios įprastos kalbos bendrame fone jau galima keisti intonacijos spalvą ir kartu išlaikyti vienišą tekėjimo pulsą. Trijų eilučių strofa dažnai pina glaustą, lakonišką sudėtinio sakinuko eilę:

5. Rankelę daviau, }  
Pasižadėjau, } 2 k.  
Žiedelį dovanojau.

*JLsd I 269*

---

\* Negirdžiu aukselio,  
skrendant savo paukštelio,  
savo kiaunekepurėlio,  
negirdžiu gatve einant,  
po langais vaikščiojant,  
beskaldžiau sau malkas,  
priešais trobą trinksėjau.  
Tai čia aukselis vaikščiojęs,  
čia yra mielasis praėjęs,  
čia sėdėjo ant akmenio,  
čia nuėjo į lanką:  
akmuo tas margiausias,  
lanka ta mieliausia,  
toji uola geriausia.

Arba ji išplėsta iš vienareikšmių narių:

14. Nuo šaunių žodelių,  
Nuo šiaurių vėjelių,  
Nuo gailių ašarėlių.

*JLsd I 314*

Arba su anaforine jungtimi:

1. Šalta žiemelė,  
Šalts rudenėlis,  
Šalt man vienai gulėti.

*JLsd I 35*

Tolygų išskaičiavimą ar laipsniavimą seka neigiamasis paralelizmas, tuo labiau išskiriantis paskutinę eilutę:

- |   |  |
|---|--|
| 3. Ar į kiemą kiemužėlį,<br>Ar į margą dvaružėlį,<br>Ar į aukštą kalnelį? | 4. Ne į kiemą kiemužėlį,<br>Ne į margą dvaružėlį,<br>Tik į aukštą kalnelį. |
|---|--|

*JLd I 173*

Krintanti intonacinė kreivė pastoviai vyrauja trijų eilučių strofoje, gerokai apribodama jos galimybes. Paranki intonaciniam vingiui yra strofos silabinė struktūra su vis didėjančiu skiemenų skaičium arba dažniausiai tik su trečiaja išplėtota eilute. Atvirkščiai sudaryta strofa, kaip paskutiniame cituotame pavyzdyje, yra kur kas retesnis reiškinys. Nors apskritai trijų eilučių strofa nėra tik lietuvių liaudies poezijos ypatybė, bet ypač jos schema 5 5 7 tiek mūsų dainininkų pamėgta, taikoma visokiam reikalui, jog gali būti laikoma kaip ir visiškai sava konstrukcija. Tokioje strofoje paskutinė eilutė sudaro nepilną pusiausvyros figūrą, sintaksiniu ir intonaciniu atžvilgiu pasiekdama visiško išbaigtumo:

9. Gilyn įbrenda,  
Dugno neranda,  
Vis drumstas vandenėlis.

*JLd II 638*

Keturių eilučių strofoje yra kur plačiau išsiskleisti: ji turi galimybę tapti dviem atskiriomis dalimis, subordinuoti savyje dvigubą eilučių santykių sistemą, likti aritmetine keturių narių suma ar apimti išplėtotų loginių-sintaksinių ryšių junginį:

2. Seselė sugrėbė  
Penkias kupetėles,  
Brolelis parvežė  
Šimtą vežimėlių.

*JLd II 551*

5. Šarmots žirgelis,  
Miglota kepurėlė,  
Ūkanots balnelis,  
Rasota sermėgėlė?

*JLsd I 2*

8. — Kad ir išgysiu,  
Tavo nebūsiu,—  
Važiuosiu pas tėvelį  
Į savo tėviškėlę.

*JLd II 740*

Lygiai taip pat, nors gal ir rečiau, strofoje išsiskiria savarankiška pirmoji eilutė, o trys pastarosios sudaro akumuliuotą kitą narį. Arba antroji eilutė sinonimiška ar analogiška su pirmąja, kaip ketvirtoji su trečiaja — ketureilis atsiradęs, semantiškai išplėtus distichą, pripildžius, praturtinus jo abi puses:

3. Juo tolyn plaukiau,  
Juo gilyn grimzdau,—  
Vis drumsčias vandenužis,  
Skęsta mano žirgužis.

*JLd II 799*

Strofa jungiama iš pirmųjų dviejų lygiaverčių narių, kurių prasmę išbaigia ir reziumuoja antroji pusė, sudarydama taisyklingą pusiausvyros figūrą:

7. Laukeliu lydėjau,  
Žodelį kalbėjau,  
Aš su savo bernužėliu  
Dūmužę dūmojau.

*JLsd I 6*



Tempas ir intonacijos tipas gerokai keičiasi nuo viso strofos sulydymo laipsnio: kiekviena eilutė, sudaryta, kaip paprastai, iš būtiniausių elementų, iš pagrindinių sakinio dalių, tiksliai atkartojama kituose nariuose ne tik pačia struktūra, loginių-intonacinių akcentų išdėstymo tvarka, bet ir visais sakinio dalių vidaus tarpusavio priklausomybės ryšiais. Sintaksinis sugretinimas būna netikslus, kai dviejų atkarpų frazėje, gretinant su analogiška fraze, sutampa tik vienos dalies prasminis elementas, kartojasi tas pats žodis, o jo aplinka įvairuoja ir antros frazių dalys nebegretinamos; derinamos ne tais pačiais linksniais, jungiamos į kitus sintaksinius vienetus, pvz., kreipinį ir papildinio grupę ar išplėstą pažyminį. Gretinimo konstrukcija dar labiau pakinta, kada ir sutampančiose dalyse atsiranda semantinių skirtumų — vietoj teigimo neigimas arba kada jos paįvairinamos proklitinėmis dalelytėmis, prielinksninėmis konstrukcijomis ir pan. Įvairumo suteikia ir strofos jungimo būdas. Ramiai, lygiai skamba strofa, jungiama, kaip dažniausiai įprasta, asindetiškai. O priešpriešinis jungimas štai jau užkliūva tolygioje tėkmėje:

5. Po tavo vartais  
 Jūrės marelės,  
 O iš kraštelių  
 Žali maureliai.

*JLsd I 9*

Slenkstis aukštesnis, kai vidury strofos iš netiesioginės kalbos pereiname į tiesioginę:

7. Dureles vėriau,  
 Už rankos ėmiau:  
 — Ar išgysi, mergele,  
 Ar būsi mano miela? } 2 k.

*JLsd II 740*

Ketureilis nelygus ketureiliui. Greta tobulų paralelinių-simetrinių strofų daug daugiau rasis netaisyklin-

gų su savo nežymiu pauzių reljefu, nevienodų žodžių ribų pėdsakais kalbos dinamikoje, su apskritai įvairuojančiu intonaciniu piešiniu, ryškėjančiu sklandaus nuotakumo fone.

Ketureilyje išlieka trauka žemyn, į pabaigą. Ne ten gula minties branduolys, tik ten laukia iš anksto nuspėjamas kraštas, nedidelės amplitudės nusileidimo, išsekimo riba. Todėl ketureilių rikiuotė praslenka itin drausmingai, ypač jei eilutės yra ilgesnės, nei dainoje „Šalia kelio“. Nedidelės ekspresyvosios kalbos atsargos paskirstytos saikingai ir taupiai. Šliedamasi arčiau prie šnekamosios kalbos (nėra čia inversijų, tokių gausių rytų slavų, ypač rusų, dainų ar mūsų XVI—XVIII a. raštų kalboje), poezija tik išryškina pagrindinį natūralios frazės intonacinį vingį ir paskui bestiprina jį kartojimu ar moduliavimu. Todėl ryškiai, įsimenamai išsiskiria bet kuris energingesnis intonacijos judesys. Dainose jo iš tikrųjų siekiama. Iš pasipriešinimo monotonijai ir inercijai gimsta valinga intonacinė pastanga. Energijos protrūkiai, keičią intonacijos vagą, yra tokie ryškūs, taip akivaizdžiai pastebimi, jog iš tiesų nuramina mus, kad apskritai visa rizikinga ritmo analizė, atplėšiant dainą nuo jos gyvo skambėjimo muzikoje, turint prieš akis tik spausdintą knygos lapą, nėra spekuliacinė...

Natūralu, kad pirmoji pastanga yra akcentuoti dainos pradžia. Kitų tautų (pvz., bulgarų) dainininkai pradeda dainą tiesiog skardžiu šūksmu, nesusijusiu su melodija. Dažnai įprasta pradėti poetiška, sąlygine formule. Tuo tarpu lietuvių dainos paprastai jos neturi — nėra tokio būdingo, pvz., rusų dainoms migruojančio simbolinio gamtos vaizdo. Tam tikram pradžios akcentui, kaip lietuvių, taip ir daugelio kitų tautų dainose, dažnai būna skirtas neišraiškingas jausmažodis: *o, ai, vai*, dalelytė *kad* ar kiti žodeliai. Jie turi tik nežymią ekspresinę reikšmę, pabrėžia liūdesio, ilgesio nuotaiką arba daugiau atlieka naratyvinę funkciją (*kad, o*).

Bet štai ir kiti, subtilesni, atvejai. Kartais, nors ir labai retai, pradedama plačiai įsisiūbuojančiu intonaciniu mostu, atitinkančiu piešiamą šviesų, nepamirštamai brangų vaizdą: „Oi, ir ant kalnelio, Oi, ir ant aukštojo“ (LTt I 50), „O ant dvaružio, ant žaliojo“ (JLd II 732). Ir ypačiai vienas įsidainavimas yra mėgstamas, turi polėkio ir jėgos — tai tada, kai daina prasideda ryžtingu *ei!* ir toliau dukart pabrėžiamu veiksmažodžiu (žymiai rečiau būdvardžiu) įtvirtina įtemptą, pakylėtą ir vėliau plačiai išsitiesiančią intonaciją: „Ei, šalo, šalo“ (JLsd I 49), „Ei, kilo, kilo“ (JLsd I 67), „Ei, didi, didi“ (JLsd I 433), „Ei, augin, augin“ (JLd II 637), „Ei, užaug, užaug“ (JLd I 412), „Ei, temo, temo“ (JLsd I 459), arba kai daina prasideda pabrėžiamu klausiamuoju žodžiu: „Ei, kieno, kieno...“ (JLd III 1079). Sušukimo ekspresijos pakanka visam posmui, paprastai jau tik ir beplėtojančiam pirmosios eilutės vaizdinį ir garsinį motyvą: „Ei, temo, temo, O ir sutemo, Tamsioji naktelė Tamsiai sutemo.“ Tos valingos intonacijos jėga yra tokia raiški, taip akcentuoja frazę, taip bloškia pasyvią inercinę trauką, jog daina, kartą pradėjusi, vėl ir vėl pasigauna šitos intonacijos kitose strofose.

Pradinę intonaciją šiek tiek pagyvina ir perdėm įprastas lietuvių dainose nuolatinis to paties žodžio kartojimas, ar tai bus kreipinio objektas, ar veiksmažodis. Gražus pavyzdys — įdomiai išvystyta rugiapiūtės dainos „Pūtė vėjas“ (Č 21) trijų eilučių intonacija, trumpą frazę suskaldanti ir kartojimu pabrėžianti tiek įtemptą pradžią, tiek švelniai atslūgstančią pabaigą.

Gerai pajaučiame intonacinę įtampą dar tada, kai tolygus pasakojimas perkertamas dvejybe — dviem sinoniminiais, paprastai dviskiemeniais veiksmažodžiais, turinčiais panašią garsinę išraišką ir sudarančiais vieną frazeologinį junginį. Rusų tautosakoje dvejybė — visų žanrų kalboje mėgstama priemonė, vienas iš apskritai gausių sinonimikos atvejų (na kad ir pasakos formulė *жил-был*).<sup>60</sup> Lietuvių dainose dvejybės pavartojamos

tik kada-ne-kada, siekiant pabrėžti vizualinį ar akustinį momentą ar sudarant žodžių žaismo įspūdį taip, kaip jos skambėtų, pavyzdžiui, ir mįslių kalboje.

- |   |   |
|---|---|
| 4. Trinka bilda skrynužės,<br>Trinka bilda margosios,<br>Trinka bilda skrynužėlės,<br>Iš svirnelio nešamos. | 5. Tviska blizga drobužės,<br>Tviska blizga plonosios,<br>Tviska blizga drobužėlės,<br>Per laukelį vežamos. |
| 8. Taldū maldū brolužiai,<br>Taldū maldū jaunieji,<br>Taldū maldū brolužėliai<br>Seserėlės širdužė.         |   |

*JLsd I 593*

Bet dvejybė gali tarnauti ir kaip subtilesnė priemonė. Priemonė perteikti ypatingam nuotaikos pakilumui ar, atvirkščiai, pakibusiai grėsmei, didėjančiam neramumui, netgi tam tikram dramatismui, žymint pasakojimo kulminaciją, stipriausią akcentą intonaciniame piešinyje:

- |  |   |
|--|---|
| 5. Tosios uogelės,<br>Tosios žaliosios,<br>Kadagužiu kvepėjo. (2 k.) | 8. Ei, taškė blaškė<br>Bėras žirgelis<br>Prie alyvos šakelės. |
| 6. O ir atjojo<br>Jaunas bernelis<br>Ant juodbėrio žirgelio.         | 9. O ir palaužė<br>Bėras žirgelis<br>Alyvužės šakelę.         |
| 7. O ir pririšo<br>Bėrą žirgelį<br>Prie alyvos šakelės.              | 10. Ei, barė baudė<br>Mane tėvelis<br>Dėl alyvos šakelės.     |

*JLsd I 450*

Arba taip išreikštas pats stipriausias pasigrožėjimo momentas: „Žydi klėsda lelijėlės Raudonais žiedeliais“ (JLd II 596).

Paminėtos specialiosios intonacinės priemonės siejasi su garsiniais sąskambiais ir pasikartojimais, paryškinančiais žodžio intonavimą. Dainų kalboje aktyvizuota garsų jungtis, sąskambis — aliteracijos ir asonansai — yra ryškiai pastebima dažname pavyzdyje.

Neatlikdama metrinio vaidmens, garsinė instrumentacija sudaro aštresnį, labiau įtemptą dinaminį foną. Jame ir paprastesni ritminiai-intonaciniai elementai ryškiau išsiskiria, gauna emfazinį charakterį. Tokių aštresnių dinaminųjų santykių ir siekiama tada, kai dedami pagrindiniai akcentai. Visų pirma dainos pradžioje:

1. Už jūrių, už marių,  
Už vandenėlių  
Derėjo dirvelė } 2 k.  
Baltus linelius. }  
*JLsd I 463*

1. Per šilėljį jojau,  
Šile šėką pioviau,  
Šilo vidurėly } 2 k.  
Ugnelę sukūriau. }  
*JLsd I 99*

1. Po ūlyčią, po žaliąją,  
Rūtų darželaity —  
Uliavojo graži merga } 2 k.  
Po rūtų darželį. }  
*JLsd I 101*

1. Ši rudenėljį  
Per rudenėljį  
Rūsti mano širdelė. (2 k.)  
*JLsd I 275*

Taikliai pavartojama garsinė instrumentacija ir dainos viduryje, kai to reikalauja pasakojimo momentas. Karo dainoje tėvo paklaustas sūnus kareivis atsako grįšiąs —

15. Kai akmenėliai,  
Kai puronėliai,  
Pavandenužiu plauks.  
*JLd III 1148*

Akcentas gali būti pačioje pabaigoje. Mergelė, supykusi ant bernužėlio už karčemos linksmybes, prakeikia jį „dum trimis žodeliais“, kad jis sudžiūtų — kaip ant marių lendružė —

10. Vėjužio papučiamą,  
Vilnužės pamušama! } 2 k.  
*JLd II 928*

Tiktai nederėtų ir pervertinti aliteracijų reikšmės. Garsų sąskambis nėra tik paprastas garsų pasikartojimas, bet toks santykis, kuris iškelia juos iš visos garsų grandinės. Dainų kalboje sąskambį kaip tik neretai tu-

šuoja pabrėžiamos neutralių garsų eilės, kurios seka viena po kitos adekvačiose žodžių lytyse. Lietuvių daina vien dėl diminutyvų gausos, pasikartojimų dažnumo, kaip reta kurios kitos tautos daina, lengvai gali būti užtvindoma pilkų, bespalvių garsų lavos:

3. Kam pririšai žirgužėlį  
Prie rūtelių daržuželio?

*JLsd I 34*

Sonorinis sąskambis teturi nulinę vertę šaižioje monotoniijoje, inertiškame garsų eilės pasikartojime. Panašią morfologinių formų garsinę inerciją turi įveikti antai ir senosios aliteruotos suomių ir estų dainos.

Antra vertus, lyginant su šnekamąja, pati dainų kalba yra labai ribota ir leksiniu, ir morfologiniu atžvilgiu. Daugelio garsų kartojimasis, dažnesnis nei šnekamojoje kalboje, seka iš labiau aprėžtų foninių išteklių ir tuo labiau bendroje garsinėje aplinkoje negali būti stipriau suvoktas. Todėl negalima sutikti, kad tokie ryškūs ir beveik visuotinai V. N. Toporovo<sup>61</sup> nustatomi lietuvių dainų garsų kartojimo dėsniai visais atvejais turėtų estetinę vertę. Manychiau, atvirksčiai, kad eufonija dainose nėra dažnas dalykas. Tiktai ypatinga garso padėtis (pvz., žodžio pradžioje), atskambio dažnumas, paties žodžio semantinis reikšmingumas ir dar kitos aplinkybės atkreipia dėmesį į sąskambį. Tada jis ir išsiskiria iš aplinkos:

Gale lauko liepužėlė,  
Gale lauko liepelė.

*JLd II 752*

Aliteracija pastebima pastoviuose (epiteto su palyginamuoju žodžiu) deriniuose: „žalias ažuolėlis“, „vario vartužėliai“, „marelių maureliai“, „ryto raselė“, „gelsvi linėliai“ ir pan. Ne visada ji būtina, kartais virsta puošiamuoju elementu, bet, šiaip ar taip, aliteracija lyrinėse išplėtotose dainose vis dėlto svarbesnė ir ryš-

kesnė, negu eilučių galūnių sąskambis. Tikrai išstobulintą rimą rasime tik kitur, smulkesnėse dainų grupėse — vestuviniuose apdainavimuose, vaikų dainose, humoristinėse dainose: „Balnelis ridiko Bajorėliui pritiko“ (JLsd I 310). O lyrinėse dainose beatsirandanti rimo užuomazga dažniau vis yra asonansinės prigimties: „Tamsi naktelė be vėjo Svirno dureles pravėrė“ (JLd II 471), „Aš prašiau dievo Per visas dienas“ (JLsd II 802), „Ei, toli, toli, Labai toli, Penki broleliai Šieną piovė“ (JLd I 27).

Dainos eiliuotinėje kalboje žodžio reikšmė gali būti atskirta nuo formos, žodis įvairuoti su savo aidu. Labiausiai pastebimas sąmoningas veiksmožodžio pagrindinės lyties gretinimas su išplėtotąja, priešdėlėtąja lytimi: „Subiuo biuro dienele, Pavargo mano žirgelis“ (Č 102). Arba ir priešingai: „Ugdė paugdė..., Leido paleido..., Ėmė paėmė...“ (LTt II 347). Veikslo reikšmė, kurią turi apibrėžti priešdėlis, taip yra niveliuojama. Bet laimima ekspresyvumas. Prie to prisideda ir intonacinis pabrėžtumas (frazės pradžia). Todėl junginio forma — ne žodžio žaismas, o tiesiog strofų grandinės rišamoji gija:

- |   |  |
|---|--|
| 1. Atskamba rieta,<br>Atskamba rieta<br>Patkavėlės,<br>Šilkinės kamanėlės,<br>Šilkinės kamanėlės. | 4. Pamynė mynė,<br>Pamynė mynė<br>Žalią rūtėlę<br>Po bėraja kojele,<br>Po bėraja kojele.           |
| 2. Atjoja joja,<br>Atjoja joja<br>Jaunas bernelis<br>An ristojo žirgelio,<br>An ristojo žirgelio. | 5. Išeina eina,<br>Išeina eina<br>Jauna mergelė,<br>Ana gailiai verkdama,<br>Ana gailiai verkdama. |
| 3. Pririšė rišė,<br>Pririšė rišė<br>Ristą žirgelį<br>Po rūtelių darželiu,<br>Po rūtelių darželiu. | 6. Neverk, mergele,<br>Tu išsiverksi<br>Ryt rytelio,<br>Nuo motulės eidama,<br>Nuo motulės eidama. |

Pirmaisiais kiekvienos strofos žodžiais išgaunama žy-  
maus vaizdinio išraiškingumo — vien jų pakanka apy-  
tikriai atspėti dainos minčiai. Nuo žvalaus, savim pasi-  
tikimo ir džiugiai skambaus „Atskamba rieta...“ iki pat  
atoslūgio, suvirpėjimo, netvirto ir netikro tono: „Ne-  
verk, mergele, Tu išsiverksi Ryt rytelio.“ Čia, pabaigo-  
je, ir tas „ryt rytelio“ tinka kaip nereik geriau: ekspres-  
syviai sustiprinamas vaizdinis derinys atskamba liūdnei  
ir nutęsimai.

Žodžio (nebūtinai veiksmažodžio) suskaldymas už-  
gauna klausą ypačiai dainos pradžioje. Padeda išgauti  
nuotaiką, apgaubti žodį linksma, skaidria šviesa, pasi-  
grožint jo skambėjimu. „Šalia kelio Vieškelėlio...“ (JLsd  
I 1) arba dar geriau: „Ai, šalia kelio Pavieškelužio Stov  
marga karčemužė“ (JLsd I 181). Jau to pakanka įteigti  
pradinei dainos emocijos užuomazgai — tokiai tikrai,  
sugestyviai. „Pagiry girelės žalias ažuolėlis“! Ir dar gra-  
žiau skamba sedulėlės apdainavimas:

1. Augo girioj dūlėlė,  
Pagiry sedulėlė.

*JLsd I 270*

Nepagalvoji, kad dūlia — kitas medis, atrodo, kad  
pirma ausimi suvoki žodžio skambesį, o tik paskui pras-  
mę ir pilną formą — toji garsinė iliuzija (analogiškai  
kaip „girioj“ ir „pagiry“) pakelia dainos žodį į tikrai  
aukštą poezijos sritį.

#### 4. ŽODIS IR JO FORMA

Liaudies dainoje ne tik kompozicinė sandara, strofi-  
ka — tie išoriniai išmatavimai — yra tam tikru mastu  
nusistovėję, apriboti. Yra iš anksto apibrėžtas duomuo  
pačioje lanksčiausioje medžiagoje, iš kurios mezgasi  
sparnuotas ir nesparnuotas, poetinis ir bet kuris papras-  
tas komunikacinis ženklas, simbolis,— pačioje kalboje.



Dainos kalba nebėra, griežtai tariant, pirminė žaliava, kūrybos statybinė medžiaga, ji jau formaliai išskirta, atribota nuo viso gyvojo kalbos kamieno. Taip paveikia ir suvaržo kalbos vartoseną, visų pirma, maloninės, maži-  
binės priesagos, tenkančios kas antram ar bent kas trečiam žodžiui, absoliučiai daugumai daiktavardžių, o iš dalies ir kitų kalbos dalių žodžiams — taigi patiems prasmingiesiems ir reikšmingiesiems. Į diminutyvus linksta visų tautų poezija, lietuvių — ypačiai. Dar O. Biokelis iš visų labiausiai iškėlė kaip tik lietuvių diminutyvą, daugiausia ir vietos skyrė lietuvių pavyzdžiams, ir apibū-  
dindamas diminutyvų paskirtį, kaip gilesnių žmogaus išgyvenimų išraišką, ir kalbėdamas apie didelį jų paplitimą, virtimą atskirais atvejais net grynai formaliu priedėliu.

∨ Diminutyvų išraiškos vertę O. Biokelis supranta kaip nuoširdų santykį su aplinka, gamta ir optimistinį būties suvokimą. O formalybe laiko tuos atvejus, kada žodis, gaunąs maloninę priesagą, nenusako tokio santykio ir tos optimistinės nuotaikos, ir duoda pavyzdį „didis vaikelis“.<sup>62</sup> Tuo O. Biokelio taikomu matu kaip bepa-  
teisinti tokias įprastas keistenybes, kaip „Išeis į baudžiavatę, Į margąjį dvaratį“ (R I 26)? Nežinia, kaip iš viso turėtų skambėti dainos, atskleidžiančios gilesnes vidaus kolizijas, piešiančios marčios dalią, motinos skausmą, netekus sūnų, ar ir humoristinės-satyrinės dainos. Jos turėtų kalbėti kita kalba, nei meilės dainos.

Jeigu diminutyvai turi tiesioginę išraiškos vertę, tada švelnumas, kurį jie pabrėžia, liudytų apie hipertrofuotą simpatijos jausmą, su koku akivaizdžiausiai susiduriame ypač motinos ir vaiko santykiuose: malonybiniai žodžiai motinai yra vieninteliai, nesvarbu, kokia būtų jų prasmė ir kam jie taikomi.<sup>63</sup> Ne tik kreipiantis į vaiką, bet ir apskritai moterų kalbėjime, kaip rodo latvių stebėjimai, diminutyvas yra žymiai dažnesnis.<sup>64</sup> Dainos kalbos nesutapatinsime su motinos ir vaiko kalba, bet moteriškoji socialinė kalbos plotmė neabejotinai ga-

lėjo turėti įtakos diminutyvinei išraiškai lyrinėse dainose, visų pirma gi moterų kuriamose ir dainuojamose.<sup>65</sup> Bet, štai ir šitai aiškinantis diminutyvų gausumą, jų pavartojimo dainose negalima laikyti ypatinga ekspresyvumo priemone, kurią tiktai daina susiranda savam pasaulio suvokimui ir vertinimui.

Malonybiniai žodžiai dainoje gimsta, atrodo, be kokio apibrėžto jausmo, o dažnu atveju jie parenkami dėl formalių ypatybių, kurios teikia diminutyvams pirmenybę prieš asufiksinę formą. Kad diminutyvas nėra labai reikalingas, matyti jau iš gretimo abiejų formų vartojimo. Lietuvių dainai tai vienas įprasčiausių atvejų: „Vakar, vakar Vakarėlį Aukštyn šokinėjau, O šiandien Šiandienėlę Šliūkštu šliūkstinėjau“ (JLsd I 211). Jeigu keletas žodžių paprastai ir nevartojami kitaip, nei malonybine forma (mergelė, bernelis, močiutė, tėvelis), tai beveik visi kiti gali eiti abiem formomis pagret.

Dėsninga, kad, greta pasakant, pirma turi eiti trumpoji žodžio forma, paskui malonybinė, bet tik ne atvirkščiai. Taip svoris krinta į antrąjį, savo forma išplėstąjį, žodį, sutampantį, beje, eilutėje su cezūra, kadencija — taigi intonaciškai pabrėžiamą. Kaip gretiminėje vartosenoje diminutyvas iškilesnis, lygiai taip ir, atskirai paimtas, jis turi savo pranašumą. Dėl tokios jo tironijos nusakyti kitaip, paprastai reiškinių ar daiktą — reiškia jį užtušuoti, nepastebėti jo tarp eilės kitų. Dėl to ir turi būti dainoje — ežerėlis, Dunojėlis, Nemunėlis, baudžiavatė, vainelė, vaiskelis, — nors ir negalvojama, kad baudžiava būtų miela arba Nemunas — mažas vandenėlis. Nežinia, kuriuo mastu toks diminutyvo įsivyravimas gali būti paaiškinamas ir senosiomis kalbos normomis: žilojoje kalbos praeityje žodis, anot O. Jesperseno<sup>66</sup>, apskritai buvęs trigloditiško nerangumo, lyginant su šių dienų žodžiais, panašiais į dabartinius susmulkėjusius roplius. L. Berzinis, šituo pagrindu motyvuodamas diminutyvų gausumą latvių dainose, prisimena latvių pavardes. Labai populiari pavardė Berziņš — „Berželis“,

Kalniņš — „Kalnelis“, o visai negirdėti vienskiemenių, tokių, kaip Berzs — „Beržas“, Kalns — „Kalnas“. Štai vokiečių, kiek nori, — Birke, Birkenbaum — „Beržas“, nors latvių beržas gal dar ir drūtesnis, nei Vokietijoje, o latvių vyras, matyt, taip pat ne menkesnis, bent kaip jiems patiems atrodo. Vienskiemenis žodis perdaug nesvarus, kad galėtų tapti giminės vardu taip, kaip Ozols ir greta Ozoliņš — „Ažuolas“, „Ažuolėlis“, kaip Egle — „Eglė“ ir pan.<sup>67</sup> (Kas be ko, estai turi ir vienskiemenių pavardžių: Tamm — „Ažuolas“, net Kask, sutrumpintą iš dviskiemenio Kaske — „Beržas“.)

Kitas, svarbesnis, motyvas pasitelkti diminutyvą dažniau, nei reikia, buvo silabinių normų reikalavimai. Žodis eilutėje, turėdamas vieną du skiemenis atsargos, yra mažiau varžomas. Trūkstantį skiemenį lengvai užpildo mažiškinė priesaga, nors dėl to, kita vertus, neišvengiamai atsipalaiduoja ritminė-metrinė sandara, atsiranda inercinė trauka. Silabinė schema išlaikoma daugiausia maloninių priesagų įvairavimo dėka. Tad bent kiek dažniau jos ir sutinkamos eilučių gale, kur jaučiama, kad jų reikia:

Žvejų mergatė,  
Pajuodakatė,  
Nemok trijų darbačių.

R I 21

Populiarios 5 5 7 ar 6 6 8 6, 4 4 4 4 skiemenų strofos susidarė ne tik natūralių kalbos frazavimo tendencijų dėka, bet ir dėl patogių galimybių pavartoti diminutyvus.

↓ Diminutyvų atliekamos funkcijos dainose stelbia jų tiesioginę ekspresinę-emocinę reikšmę. Ji čia nėra neišvairuoja. Lietuvių dainose sutinkamos tik kelios priesagos, visos turinčios tą patį stilistinį mažumo-malonumo atspalvį: *-elis,-ė; -ėlis,-ė; -užis,-ė; -utis,-ė; -ytis,-ė; -aitis,-ė* arba *-atė* bei *-ušė* (motušė), *-ušis* (tėtušis). Nėra analogiškų latviškosioms *-ainis, -ens, -manis, -nieks; -nica,*

kurios „jei neturi negatyvaus emocinio atspalvio, tai yra bent frivolinio atspalvio“: braši mani brakmaniši — broliai mano peikėjukai.<sup>68</sup> Tokios pejoratyvinio pobūdžio priesagos sutinkamos ir rusų dainose, ypač ką nors ironiškai charakterizuojant: -ишка, -ище, -онка.<sup>69</sup> Lietuvių net ir humoristinės dainos, talalinės veik nevartoja kitų žodžių spalvų: „Gulėk, mano sens bernelis, Kaip girelėj pūvėsėlis“ (NS 979). Net ir tarminiai skirtumai diminutyvų beveik nepastebimi, nebent išskiriant vakariečių pajūriškių mergatę, vasaratę, pavartatę, liepatėlę ir pan. Lankstesnė, tarmei artimesnė žodžių daryba yra sutartinių kalboje. Tuo tarpu ištisinėse dainose lieka nepritaikytos antai žemaičių *-ikė* ar *-ykštis,-ė*, rytų aukštaičių šiurkštokos — *-(i)okas,-ė*, *-(i)otas,-ė* ir daugelis kitų. S. Stanevičiaus žemaičių dainų rinkinyje rasime tarmėje neįprastą mergytę, laimužę, o jau veliuoniečių poezijoje derinamos kone visos priesagos lygiomis teisėmis, nesitenkinant populiariausiuoju *-el'iu*. Nors ir su išlygom prisimintini K. Brugmano žodžiai, kad lietuviai, susiskirstę įvairiomis tarmėmis, savo liaudies poezijoje tas skirtybes daugmaž suniveliuoja.<sup>70</sup> Savo ruožtu unifikuota diminutyvų vartosena taip pat prislopina jų tiesioginę ekspresyvią reikšmę.

Žodžius maloninės priesagos neutralizuoja. Pikti ir geri, pilki ir šmaikštūs žodžiai priesagų dėka taikosi. Netekdami savo konkretaus atspalvio stilistiniu atžvilgiu, jie tačiau kitu būdu įneša savo indėlį į dainos poetiką. Jie atgyja pačiame poetiniame audinyje, savaip sužėri, sutvaska. Tam pasitarnauja lietuvių dainų diminutyvų lankstumas, kuris leidžia ir tiesiog įpareigoja tam pačiam žodžiui prisegti čia *-uži*, čia kitą kartą *-yti*, čia *-ėli*. Tiek pat svarbi lietuvių dainų kalbos savybė yra dvigubos maloninės priesagos. Kitur man žinomos vien tik estų sudvigubintos priesagos, sutinkamos ne taip dažnai ir suvokiamos kalboje kaip archainė žymė.<sup>71</sup> Estų dainų žodžiuose jos abi kartu suaugusios, o dažniausiai sutinkama sudurtinė priesaga *-kene* aiškiai stel-

bia visas kitas ir didesnio įvairumo neleidžia išgauti. Tik lietuvių dainų kalboje dvigubos maloninės priesagos „bernytužis“, „motinužėlė“ ar „baudžiavužėlė“ nejučiomis ir tolydžio kaitaliojasi su viengubomis. Šitai ir žada nemažą įvairovę ir išmonės laisvę. Šituo būdu diminutyvas ir įgyja estetinę vertę ne tiesiog santykyje su pagrindine žodžio reikšme, bet santykyje su kitais diminutyvais. Diminutyvu išgaunami kalbinio reljefo kontrastai, garsinių spalvų ritmas, pakilesnė, šviesesnė poetinė atmosfera:

Anksti rytą rytužį  
Saulužė tekėjo,  
O po stiklo langužaičiu  
Merge!ė sėdėjo.

R I 38

Tai įsidėmėtina ir išskirtinė lietuvių liaudies dainų ypatybė — tiek pat, kiek ir diminutyvų gausumas. Neįmanoma būtų sudėti dainos vien iš tokių pačių diminutyvų, vis iš tų pačių *-elių*, — tai būtų negyva gimusi giesmė. Kad ir kokia ji būtų kukli, į diminutyvų žaismingą ir lankščią pynę ji sukaupia susižavėjimo šūksnį, atsidūsėjimo saldumą, akimirkos nuotaiką:

6. — Tai man pagerėjo,  
Tai man pagrozėjo  
Šis jaunasis bernužėlis,  
Bernelio tėviškėlė.

7. O kad jis arė  
Lygius laukužėlius,  
Buvau pas jautužėlius,—  
Dreba siera žemelė.

JLsd I 157

Tik priešingo efekto siekiant, pašaipiškoje berniškoje dainoje ryškų kontrastą sudarys malonybinių žodžių plotnė su nuogomis, įprastinėmis sąvokomis:

1. Gystėnų mergos  
Tai labai meilios:  
Tai leidžia nakvynužėlę  
Šį jaunąjį bernelį:

2. Atkėlė vartus,  
Atkalė kuolus,  
Atėmė lenciūgužėlius,  
Atėmė lenciūgužius.

JLsd I 160

Su tikros lyrinės dainos poetika dažniausiai tai nesiderintų. Kitų tautų poezijoje štai tokio griežto skirtumo tarp vienu ir kitų dainų žodyno negali būti. Atsiribojimas nuo buitinio kalbos šiurkštumo, vientisos diminutyvinės išraiškos kūrimas ir tuo pačiu estetinis jos garsinio piešinio išnaudojimas lietuvių dainai yra principinis dalykas.

Poetinėje žodžio aplinkoje nedažni yra atvejai, kai ir pats žodis, tapęs diminutyvu, gauna didesnio raiškumo. Bet užtat tai bus besą vieni gražiausių poetinio kalbos nušlifavimo pavyzdžių lietuvių dainose. Suaugdama su šaknim į talpų, raiškų žodį, priesaga tampa tiesiog neatskirama vaizdo detale, jog kitaip ir pasakyti nebūtų galima. Diminutyvo tam tikras naujumas, neįprastumas atkreipia dėmesį į paslėptą prasmę, paryškina ją ir tuo, savo ruožtu, duoda visam pasakymui ekspresyvumo ir polėkio, jis iš visos dainos labiausiai įstringa, tampa jos vaizdo meniniu raktu. Štai kad ir mergiotės gal ir abejotinos vertės šaunumas, bet taip poetiškai dainoje išsakytas, jog negali juo nesizavėti ir jam nepritari:

3. Tie patalaičiai,  
Tie palaikaičiai,  
Tie užsikloti,  
Tie pasikloti,  
Tie bernužius vilioti.

*JLsd I 370*

Užtat ir patalaičiai palaikaičiai, o ne paprasti patalėliai.

Pašaipos žodžiai, beveik jau drastiško šiurkštumo, taikomi mergelei (berneliui) tinginėlei, diminutyvo atsveriami, nuskamba šmaikščiai ir žaismingai:

Miegužiu ji susnūdus,  
Tinginužiu surūgus.

*BOD II CCCLVI*

Ir negrabaus drovumo atspalvį įneša į išlygintą, išdailintą poelinę meilės kalbą netikėtas tarminis „draugalėlis“:

16. Davei rankelę,  
Duok ir širdele,—  
Būsiv mudu  
Draugalėliu.

*JLsd I 33*

Intymesne gaida skamba ir retai pasitaikąs diminutyvinis prieveiksmis, išreiškiant troškimą:

1. Aš eičiau namo,  
Namytužėlio.

*JLd II 724*

Neva juokais, neva rimtai, subtiliai ir su širdgėla kalbant apie namų vaidus, pavartojamas neįprastas diminutyvinis pusdalyvis:

1. — Eikiv namučio  
Pasibardamučiu.

*JLD III 1026*

Diminutyvas reikalingas, esminis dainos poetikoje tiek pat, kiek ir jam artimas, savarankiškesnis kalbos elementas — epitetas. Diminutyvas talkina epitetui, eina dažnai su juo kartu. Diminutyvas ir epitetas giminiuojasi, vis tuos pačius vardažodžius apibūdindami, paryškindami, sudarydami pastoviausių dainų leksinį sluoksnį.

Epitetų, kaip ir diminutyvų, gausumas — bendra dainų ypatybė. Nemažas jų skaičius visiškai ta pačia prasme ir tokiame pat kontekste vartojamas įvairių tautų dainose: visur vienodai senas tėvelis, sena močiutė ir jaunas bernelis, jauna mergelė, žalia girelė ir aukštas kalnelis, tykus Dunojėlis ir balta lelijėlė. Įvairūs medžiaginiai ir nemedžiaginiai dalykai visur vienodai auksuojami ir sidabruojami. O vienų ar kitų epitetų nevienodas

pamėgimas dažnai kalba ne apie savitą epiteto tradiciją, bet apie skirtingą kraštovaizdį ar skirtingą gražuolės tipą, kurį epitetas turi nusakyti.

∨ Epitetu išryškinama būtinoji, svarbiausioji daikto ar reiškinių žymė. Tai amžių amžius tikrintas apibūdinimas, iškelias ypatybę, ne kuo nors išsiskiriančią, individualią, kaip tai atlieka poetinis pažymynys naujesnėje rašytinėje literatūroje, bet pastovią, nekintančią, dažnai ir tautologiškai pabrėžiant tai, kas jau duota pačioje sąvokoje (jaunoji mergelė, senas tėvuželis, žalioji girelė, lygūs laukelis). Epitetu iš esmės nieko naujo vaizdiniui, sąvokai nepridedama — jis tik labiau išskiriamas iš realiosios plotmės, įtvirtinamas poetinėje sąmonėje. Epitetu pažymėtieji — tai tie reikalingieji dainos pasauliui daiktai, reiškiniai: aukšta klėtelė, gelsvi lineliai, šėmi jauteliai, šaltas rudenėlis, giedroji dienele, meilūs žodeliai, graudžios ašarėlės.

Vieni vaizdiniai ryškiau apibrėžiami ir skiriami iš kitų, tiktai parenkant atitinkamus epitetus. Antoniminiai epitetai nustato opozicinius santykius: senas (tėvelis, močiutė) — jaunas (sūnelis, dukrelė), raiba (gegužėlė) — pilkas (karvelėlis), anksti (rytelį) — vėlų (vakarėlių), gaudžiai (verkia) — gražiai (gieda). Būtinu komponentu epitetas tampa įvairiose taip mėgstamose paralelinėse ir antitezinėse konstrukcijose. Epitetais įtvirtinamos asociacijos tarp gamtos vaizdinių ir žmogaus veiksmų, požymių: retos (šakos) — rūstūs (žodžiai), karpyti (lapeliai) — mainyti (žodeliai), šaltas (akmenėlis) — kieta (širdelė). Bernelis savo aplinkoje, mergelė rūtų darže, patinkamas ar nepatinkamas bernelis ar mergelė, bernelis ar našlėlis, vargo mergelė ar bagočiaus dukrelė, močiutė ar anyta, savo kaimo ar svetimo kaimo mergelės, berneliai ir visos kitos alternatyvinės šakos išrašomos būdingais, tipiniais epitetais (Neš sesutės motulei pietelius ruginėlės duonelės ir aukselio krėslelį, o anytai — smilginėlės duonelės ir arškėtinį krėslelį, S I 73).



Epitetais paryškina, primygtinai nusakoma žmogaus būseną, vidiniai išgyvenimai. Jie esti tuo ryškesni, kai susiejami ir antiteziškai sugretinami su išoriniais požymiais: „Gluodni mano galvelė Nuo sunkių rūpestėlių. Skaistūs mano veideliai Nuo gailių ašarėlių“ (BOD II CCCV). „Mano baltos rankužėlės — Į sunkiuosius darbelius, Mano skaistūs veidužėliai — Į gailias ašarėles“ (JLD III 1154). Arba kad ir ne taip tiesiog išsakytas ilgesys: „Verpk, verpk, močiute, ko ploniausiai, Išleisi dukrelę toliausiai“ (Č 51).

Epiteto dėka viskas, kas dainoje vaizduojama, pasakojama, išgyvenama, tampa akivaizdu, reikšminga. Bet ar jis, pats epitetas, atlikdamas poetinių realių atžvilgiu tik pasitarnaujamą vaidmenį, neatsiduria tuo pačiu kampininko vietoj? Augte suaugęs su pažymimuoju žodžiu, iškeldamas tik jo būtiniausią ypatybę, epitetas tampa tiktai vaizdinio junginio, frazeologizmo priklausoma dalimi. Štai kodėl tokie ekvivalentiški santykiai tarp jo ir morfemos — malonybinės priesagos, tai matyti iš labai įprasto pasivadavimo: kur leidžia eilutės ilgis, ten — juodbėris žirgelis, žaliosios rūtelės, sieroji žemelė, aukselio žiedelis, o kur reikia susispausti, ten viena iš dviejų — arba bėras žirgas — ar tik žirgelis, žirgytis, žirgužėlis, arba žalia rūta — ar tik rūtytėlė, rūtytužė, arba siera žemė — ar tik žemelė, aukso žiedas — ar tik žiedelis. Epiteto dalia įsimintina: kokia reliatyvi ir dviprasmiška atskiroji reikšmė — ar tai bus žodžio, eilutės, ar ir visos strofos — visoje dainos poetinėje sistemoje!

Epiteto pavartojimu lyrinė daina atsiriboja nuo epinės tradicijos, kur jam tenka ypatingas vaidmuo, plg. Homero epiteta. Su tokia tradicija susiduriame antai rusų kalendorinėse-apeiginėse dainose — koliadkose. Epitetų eilė piešia kaupino, pertekliuje skęstančio gyvenimo vaizdą, kuris šitose šlovinamo pobūdžio dainose suprantamas kaip iškilmingas pasveikinimas ir magiškai veikiantis linkėjimas — gerų metų, gero derliaus, gerų

galvijų. Epiniam vaizdui pabrėžtinai svarbu konkreti daikto vertė, medžiaginis jo apibūdinimas. Lyrinės dainos piešiami daiktai taip pat, panašiai kaip epiniame vaizde, gali išsiskirti kokybiniais požymiais: stiklo langeliai, tymo balnelis, jukto bateliai... Bet jie čia byloja ne apie perteklių ir prabangą. Vertinamuoju požiūriu nedaroma jokie skirtumo tarp minėtųjų mieste pirktų, brangiai mokėtų daiktų ir savo pačių rankomis pasidarytų, nieko nekainuojančių įrankių, apyvokos reikmenų, kurie lygia dalia iškeliami, apibūdinami su neslepiamu pasigėrėjimu: klevo žagrelė, uosinė tvorelė, liepos kibiratis, žalio rašto žiurstelis... Neturi didesnio pranašumo prieš juos nė tai, kas auksu, sidabru, variu, marmuru žiba. Dainose labai mėgstama viską paauksuoti, pasidabruoti. Bet ar neatrodo, kad kiek šitie požymiai tviska turto, prabangos grožiu, tiek jie, tie idealieji epitetai, čia lyg ir iš reikalo atsiradę, nebesusigriebiant ką svarbaus apie kilpinėles, naštelius, viedrelius pasakyti? Užtat ir nerasime tarp epitetais einančių visų suminėtų brangių daiktų gintaro — puošmenos ir turto,— kuris lietuviams iš seno buvo kuo geriausiai pažįstamas ir tarytum labiau nei kas kitas turėjo pritikti dainoje pašvytrauti. Kaip bebūtų, ne puošnumas yra dainos siekiamas tikslas, nes ir pati dainų tikrovė yra ribojama rūtų darželiu, tėvo kiemeliu, kur nereikia didelių matų, nepaprastų vaizdų. Aukso, sidabro svoris krinta, matuojant juo tik mergelės kasdienines grožybes:

Sudinoja darže roželę,  
 Dabinoja roželių vietą.  
 Jog mano rožė kerokė,  
 Sidabrais lapais lapokė.  
 < . . . . . >  
 — Link, dukrele, kai galenti.  
 Ausk drobeles, kaip mokanti:  
 Ir dvinytai, ir trinytai,  
 Ir šešnytai, ir rašytai.

— Po dvi giji varstinoju:  
Žalio vario lemštuvėliai,  
Balto sidabro šiaudyklėlė.  
Riliogi ejdele!  
Ejdo! Ejdo!

S II 659

Pasakų vaizdo užuomina (upužės vyno, aukso obuolačiai), įprastinės brangios puošmenos ir buitinės aplinkos detalės dainoje seka pakaitais.

Epitetas — ne bet kuris pažymins. Epitetas dainoje, kaip ir bet kur — tai tiesioginė vertinamoji išraiška. Epitetu paryškinama, kas ir kuo brangu rūtų darželio savininkei. Ir tai yra tikroji epiteto reikšmė. Todėl dainoje kaip nesiekama ypatingo puošnumo, taip ir iš viso nedaug įvairumo. Mažiau, negu galėtų būti, garsų, spalvų, kvapų. Toks gausumas epitetų, o pasaulis bemaž dar kaip ir nepalytėtas, nepaskanautas, akių jame iki sočiai nepaganyta. Sunku būtų iš tradicinės dainos atspėti gyvo žmogaus pojūčių pilnumą.

Epitetas, kaip vertinamasis požymis, išryški, jau ir atrenkant pačius vaizduojamus daiktus, konstruojant poetinį pasaulį, kuris savaime nėra platus nei įvairus. Bet pasitarnauja epitetas ir kitu būdu. Jis sujungia poetinį pasaulį emociniu vieningumu, tuo labiau susiaurindamas jo rėmus. Jis teigia savybę bendresnę, negu sąlygoja konkreti situacija, realus reiškinių pobūdis — jis išsako grožio pajautimą, labiau visuotinį, siekiantį pačius pirminius būties elementus. Taip dainos pasaulį šitoje plotmėje įmanoma keliais esminiais bruožais nusakyti. Didelis dainos lobis — surasti keli geri, talpūs epitetai, pagrįsti visa liaudies jausmine-emocine patirtimi, ne mažiau charakteringi, kaip ir pagrindinės jos realijos.

Pirmasis iš jų — „baltas“. Taikomas tiek daiktams, negyvai gamtai, tiek žmogui. Nusakąs fizinę išorę, o, dar svarbiau, ir asmeninę vertę, garbingumą, dorovinį pranašumą. Jis populiariausias ir kitų tautų poezijoje. Bet

mūsuose ir latviuose jis gauna kiek kitokį atspalvį, nei slavuose. Rusų „baltas“ (jaunikaitis) pabrėžia kilmingumą, ne tik šaunumą — jis ateina iš bylinų kalbos. Merginos jaunatviškam puikumui jis jau nebe taip tinka, ji čia — красная девица („raudonas“ kaip „gražaus“ sinonimas). Mūsų dainose „baltas“ poetiškai nusako šeimos narių santykius, gimtų namų aplinką. Baltuoju, baltąja nusako viens kitą artimiausi asmenys, reikšdami pasiilgimą ir didžią pagarbą, meilės šilumą, sumišusią su atjautimu, supratimu. Gražiau išlieti susitvenkusios širdies nemoka, kaip šituo vienu buitį nuskaidrinančiu žodžiu. Taip gailisi seselė kare kritusių brolių, taip ji palieka baltuosius brolelius, iš namų į svečią šalį važiuodama. Taip ir močiutė, atsisveikindama su dukrele, bevadina ją „baltąja viešnele“, o dukrelė ją — „baltąja močiute“.

„Baltas“ dainą sutaurina. Jis ateina iš iškilmingo ir šventiško nusiteikimo, veikiant didžiausiam, nepranokstamam įspūdžiui. Balta, dainos žodžiais tariant, yra saulėlė — šilumos, giedros ir viso gero davėja, nuo pat pirmų žmogaus minties praregėjimų apgaubta pagarpa, šaukta prašymais, maldomis ir visomis maginėmis priemonėmis. Balta yra ir saulės duota dienele. Balta yra aušrelė.

Arčiau pasidairius, baltas ir gražiausias Lietuvos paukštis — dainos baltoji gulbelė. Toks „baltas“ ne tik grynas, bet tiesiog žibantis, akį veriantis, kaip štai palyginimuose: „Išaina uošvelė Balta kaip gulbelė, O jos jauna dukružė Kaip marių putelė“ (JLsd I 178), „Baltos rankelės Kaip pusnužėlės“ (JLsd II 916).

Baltai buvo pagerbiamos buities didžiosios dienos. Artojai — pasiroošę pirmajai pavasario sėjai, pirty išsi-prausę, duonos kąsnio nevalgę, baltais trinityčiais apsi-rengę. Moterys, baltai vilkinčios šermenų apeigose — raudotojos. Ir baltų drobių rietuvės, kraičių skryniose išvežamos, stuomenimis, rankšluosčiais vestuvių iškil-mėse gausiai dalinamos. Baltai seklyčia išdabinta — už-

tiesalais, rankšluosčiais. Čia baltumas — šventiškos rimties ir kartu palaimingo jaukumo simbolis. Tai yra ir pagrindas dainos baltam paspalvinimui. Dainoje mar-taujančiai laimė lemia gulbės balčių, o mergelės baltos ir drobelės, ir staleliai, rankšluostėlis, balti brolelių marškinėliai, baltos rankelės ir kojelės, ir baltai prausia burnelę. Močiutės — balta galvelė.

Baltumo grožis epitetu susmulkinamas, išskaldomas, dosniai išdalinamas (kartais ir kam nereikia). Bet kai juo nusakoma vaizduojamų žmonių santykių pati esmė, kai balti atrodo patys mylimi broleliai, dukrelė, močiutė, tai pakelia dainos švelnųjį intymumą iki aukštesnio ir prasmingesnio grožio. Tai ir yra gražieji liaudies dainų posmai.

Artimas „baltam“ dainų poetikoje — „margas“. Margas čia ne tiek juodas-baltas, kiek spalvingas, ryškus. Genelis apskritai tautosakoje ir dainose margas (raibas), bet ne gandras ar šarka. Giminingas mūsų margas ne latvių pilkam („pelėkais vanadziņš“ — pilkas sakalėlis), bet greičiau slavų skaisčiam, ryškiam, žibančiam — ясный сокол, сиве ясне соколе, — nors iš tiesų giminystė ir baigiasi tuo vienu konkrečiu atveju — sakalo margumu.

Margas — įvairiaspalvis, bet tų ramių, saikingų spalvų derinys, kuriuo pasižymi lietuvių moterų audiniai. Tiesiog margu ir vadinasi gražus rūbas, kurį nešioja moterys ir ypač merginos — „marginė“. Anot J. Brando, „marginė“ susidėjo iš 3 ar net 4 dalių, surišamų žiurstu, ji dengdavo marškinių pridurkus — tai buvo prijuostė, margine ją vadinti galėjo dėl to, kad ir buvo ji marga: pasak J. Brando, „marginių“ būna vilnonių, labai margų, raudonų, baltų, mėlynų spalvų, pačių lietuvių pasidarytų ir paspalvintų.<sup>72</sup> Marginė laikyta apdaro gražumo, o kartu ir brangumo viršūne. Taip aiškina-ma ir patarlėje: „Besko sako: marga marginė (kas gražu, puiku, tai ir brangu)“ — LKŽ VII, p. 853.

Dainose margu — ramiai spalvingu — grožiu tviska gamtos pasaulis: margi kurteliai, margos žuvelės, marga lydekėlė, raiba gegelė, raibi gaideliai. O ypač žmogaus pasigamintieji ir vartojamieji įnagai, daiktai. Jie margi todėl, kad ne paspalvinti, įvairiaspalviai, raibi, bet kad išgražinti, raštais išrašyti. Palyginkim šitokią „margo“ reikšmę klausime: „Kas margas nerašytas?“ (JLsd I 438). Kaip sinonimas rašytam, „margas“ pasakomas ir sugretinime: „— O ką jūs guldysit į margą lovelę, O ką jūs vygiuosit Rašytoj vygelėj?“ (JLsd I 220). Raštais išrašytos, išgražintos margos kraičio skrynelės, marga karietėlė, margas krėslelis, ant kurio močiutė sėdi, marga stuopužė, margos perynelės ir priegalvėliai. Marga tiesiog dėl to, kad rašyta išrašyta — gromatėlė.

Ir „margas“ kai kada, kaip ir „baltas“, tinka didesniai apibendrinimui, kai vienu žodžiu nutapo iškilnų paveikslą. Marga gi karčemužė — puotos ir linksmybės vieta. „Margas“ — tai pats puikiausias, nes išsiilgtas, išsapnuotas, kaip tose skambiose aliteracinėse eilutėse: „Ir prijojau kiemužėlį, Mergos margą dvaružėlį, Mergos margą dvaružį“ (JLsd I 70).

Kitokią, aiškiai apibrėžtą reikšmę turi epitetas „žalias“, taikomas vienodai visų tautų poezijoje gyvam gamtos aprėdai, augalui, medžiui apibūdinti. Nors ir įvairi visomis savo atmainomis liaudies poezijoje flora, o epitetas „žalias“ tinka beveik absoliučiai visur, pabrėždamas ne tiek pačią spalvą (tada „žalioji eglė“ bus paprasta tautologija), kiek per ją — augalo gajumą, sveikumą, trąšumą. Nenuolatsta šitas epitetas nuo augalo vaizdinio tiek, kad taptų apskritai „gaivaus“, „jauno“, „stipraus“, „skaistaus“ sinonimu, taikomu stačiai ir pačiam žmogui, žmogaus jausmams — kaip antikinėje ar viduramžių poezijoje<sup>73</sup> arba štai ir šiandieninėje vokiečių kalboje. Bet vis dėlto ir mūsų dainose žaluma taip mėgstama vien dėl to, kad ja gali būti sugretinama gamta su žmogum, nes vešli žemės gyvybė atitinka ir žmogų gražiausio amžiaus, kupiną jaunystės jėgos ir sveika-

tos. Kiek šitoks sugretinimas dainose esminis, tiek ir žaluma, tolydžio pabrėžiama, paryškina jauną šito dainų pasaulio grožį. Todėl ir žalia — girelė, medeliai, pievelė, lanka, žolė, lapeliai, ąžuolas, liepa, eglė, beržas, grūšia, pušėlė, šermukšnis, apynys, nendrelė ir t. t. Iš gėlių rūta, išstūmusi kitas varžoves, tuo daugiau įneša žalumo. Žalias kai kada būna ir ne augalas, medis. Tik toks žalumas — ne lapo žalumas! — ar nebus jau tik spalvinis efektas ar stačiai formalus požymis, neturįs prasminių atspalvių, sudarančių epiteto gyvastį. Žalias vynas slavuose dar iš dalies išlaiko ryšį su augalu, iš kurio jis pagamintas ir kurio epitetas jam atiteko („Виноградье, вино зеленое...“), o pas mus tos pat rūšies — pavasario apeigų dainų — priedainyje neliko vynuogės, ir formulė buvo suprastinta „Vynelis, vyno žaliasai“, o gal ir tiesiog iš rusų dainų žodyno tas „žalias vynas“ bus pas mus atėjęs.

Spalviniai epitetai, ir plačiai, emocionaliai taikomi, yra ryškūs, konkretūs savo tiesiogine reikšme. Todėl tarp bendrųjų, pastoviųjų dainos epitetų jie ir populiariausi. Jų nustelbtas, rečiau bevartojamas „didis“, savo aukštinamąja reikšme yra artimas „baltojo“, „margojo“ grupei: didis dvarelis, kiemelis, miestelis, kraitužėlis, rūpestėlis. Arba sinonimiškas jam „aukštas“: aukštas kalnelis, dangus, dvaras. „Naujas“ — sutinkamas jau siauresnėje plotmėje, vaizduojant jaunimo santykius ir buitį, apibūdinant tik materialinius objektus: naujos staklelės, nauja žagrelė, seklyčia. Prie šitų epitetų prisišlieja nevaizdingas „gražus“. Jis jau nebe savarankiškas, bet tik, liudydamas nykstančią tikrojo, vienintelio epiteto galią, pritampa prie jo ir eina greta: baltas gražus dobilėlis, balta graži lelijėlė.

Tai ir yra epitetai, gyvybingi bemaž tiek pat, kaip ir pagrindinius veikėjus reiškiančios sąvokos.

Emocinė vertinamoji epiteto spalva dainoje užgožia kitas jo reikšmes. Užtat emocionaliai įsodrintoje, pa-

brėžtoje žodžio aplinkoje kontrasto pagrindu vaizdinį raiškumą įgauna kartais ir kuklus, neturįs tipinės ir idealios reikšmės žodis. Tai yra epitetai, netaikomi daiktams, būtybėms nusakyti. Štai tas pats „gražus“ yra taiklus, nepakeičiamas, pavartotas prievoksmio forma, apibūdinant veiksmo atlikimą, o ne jo atlikėją. Dainose — gražiai dūžia (bitelių pulkelis), gražiai joja (brolelių pulkelis), gražiai eina (palšieji jauteliai), gražiai neša (šilkų botagėlių).

Kaip epitetas, įdomiai, neįprastai pavartojamas skaitvardžiu patikslintas požymis, kilmė, objektas. Šituo atveju minimas skaičius — ne iš žinomos tautosakoje skaičių simbolikos, nebūtinai 3, 7, 9, bet ir 2, 5, 6, 100, 200, 300. Ne visada apibrėžtas, neretai tik apytikris — „penki šeši“. Ne visada ir protingai pavartotas, prasmė kartais paaukjojama žodžio — skaitvardžio formos patogumui, lengvumui. Aukštinamojoje ekspresyvioje leksikoje šitoks skaitvardinis epitetas, prisitaikęs prie eiliavimo reikalavimų, betampa tik privačiai intymios reikšmės vaizdiniu apibūdinimu:

Dar aš ne jūsų martelė,—  
Šešių brolelių seselė.

*JLsd I 159*

Arba:

Ten giedojo volungėlė  
Devyniais balseliais.

*JLsd I 116*

Laipsniavimo figūroje atsiranda nieko nebepaisanti poetinė licencija:

3. Penkių metų(!)  
Mergužėlė  
Lankoj šieną grėbė,

4. Šešių valsčių  
Bernužėliai  
Pas mergytę jojo.

*JLsd I 315*



Ar štai praplėstas, akumuliuotas ir susentimentalintas apibūdinimas:

Ne bile pievoj dobilas augo,  
Ne bile pievoj dobilas augo:  
Penkiais šešiais lapeliais,  
Su devyniais žiedeliais.

*LTt II 336*

Tradicinio, būdvardinio epiteto svoris gali padidėti ypatingomis aplinkybėmis. Visų pirma inversijos dėka į jį gali pakrypti didesnis dėmesys. Postpozicinis epitetas slavų, ypač rusų, poezijoje, tapęs jau įprasta maniera, tiek pat leistina, kaip ir epitetas prepozicijoje. Lietuvių dainose kuo nors ypatingai nepateisintas epiteto ir pažymimosios sąvokos sukeitimas vietomis tiek neįprastas, jog atrodo kaip slavų stilistikos poveikio pėdsakas ir sutinkamas dainose, artimose jų dainoms: „Ant ežerėlio rymoju“ — („Vai jūs, rankelės Baltosios baltosios, Vai, kam jūs pateksit, Meiliosios meiliosios?“ — *LTt I 289*, plg. *Чубинский V 368*, p. 795). Kiek labiau įprastas postpozicinis epitetas pačioje pirmoje dainos eilutėje — kreipinyje, kaip dainos pradžios pabrėžimas. Bet apskritai dėsninga yra epitetą, atsidūrusį po pažymimosios sąvokos, atskirti ir tuo būdu sušvelninti inversijos išpūdį. Anaiptol ne dažni ir tuo ryškesni, kartojant tą pačią atkarpą, tokie sintaksiniai frazės pratęsimai, kurie suteikia truputį polėkio, platumos jausmo ir todėl charakteringi, piešiant pradinę situaciją. Taip užsimojama dainoje „Oi, ant kalno, ant aukštojo“, kartais su frazės pabrėžimu metant ir melodijos šuolį aukštyn. Kitose dainose tokia pradžia nuskamba paprasčiau, su mažesniu polėkiu: „Ant ulyčių, ant plačiųjų“ (*LTt I 216*), „Po ulyčią, po žaliąją“ (*JLsd I 101*). Ar, visai nebetekdama ekspresinės reikšmės, patenka į vidurį teksto: „Per tą beržyną, per tą žaliąjį“ (*BOD II CCCLXXV*). Ypatingą intonacijos niuansą, švelnų primygtinumą gauna epite-

tas, pakartotas kreipinyje vienas, be pažymimosios sąvokos. Lyg būtų tai koks pamaloninimas, itin jautrus priminimas, atsitraukus ir vėl atgal prie to paties grįžtant:

— Karvelėli ulbuonėli,  
Netupėk, raibas, prie kelelio.

*LTt 1 77*

Svarbia raiškos priemone tampa epitetas kitu atveju — kai gauna pabrėžiamą antitezinę prasmę. Kai lakoniškai ir svariai, vienu žodžiu, pabrėžiamu, ypatingoje vietoje pasakytu (postpozicijoje ir frazės pabaigoje), nelauktai užginčijama tai, kas sakoma,— teigimas virsta neigimu. Staigiu pasipriešinimu, aktyviu valios mostu nutraukia ramų dainos tekėjimą tokie negatyvūs epitetai, pasidaryti iš neveikiamos rūšies dalyvių. Dažnai jais ir baigiama daina — nepavaldžiais, dar turinčiais dalį predikatyvumo, sunkiais, ilgais žodžiais. Išsiveržė tvardomas skundas, kančios balsas ir užlūžo pusėj kalbos, paskutinėse eilutėse, pasakojančiose apie marčios nedalią, nesurastą meilę: „Ei, duoda leidžia į šalužę, į tą šalužę Nežinomą, Už to bernelio Nenorimo“ (JLsd II 864). Nebe tik strofos, o visos dainos svoris remiasi į šitokią epiteta, nepanašų į joki kitą vaizdingą pažyminį. Jų eilė — tai pats kompozicinis dainos centras:

- |   |   |
|---|---|
| 5. Rasi anytą<br>Nenulenkiamą<br>Ir šešurėlį<br>Neperkalbamą;           | 7. Tai tu nulenksi<br>Rūsčią anytą,<br>Tai perkalbėsi<br>Ir šešurėlį. |
| 6. Kelsi rytelį<br>Nekeliamoji,<br>Kursi ugnelę<br>Neliepiamoji.        | 8. Kėliau rytelį<br>Nekeliamoji,<br>Kūriau ugnelę<br>Neliepiamoji,—   |
| 9. Tai nenulenčiau<br>Rūsčios anytos,<br>Neperkalbėjau<br>Nė šešurėlio. |   |

*JLsd I 625*

Čia epitetas jau giliau įeina į dainos minties tėkmę. √ Vis dėlto epiteto savarankiškumas nėra įprastas. Poetinio stiliaus norma — semantinis ir stilistinis jo pavaldumas pažymimajai sąvokai. Tokia epiteto reikšmė dainų poetiniame žodyne. Išsaugdamas, savarankėdamas, jis dėsningai vis vien lieka tik žodžio palydovu. Tuo keliu yra štai atsiradęs lietuvių dainose gana dažnas daiktavardinis pažyminys — priedėlis, apozicija. Priedėlis ne atnaujina pagrindinę pažymimąją sąvoką, o tik praplečia jos nusakymą, nudailina ją, pripildo ją subjektyviai emocionalaus turinio:

1. Motule mano, širdele,  
Aukso sidabro spurgele,  
Mėlynų marių putele.

*TD V 199*

Gražiausios lietuvių dainų kalboje tos rūšies formulės yra: saulė močiutė, mėnuo tėvelis, žvaigždė seselė, sietynas brolelis. Vestuvinėse našlaičių dainose tai vieningai artimieji — kas kraitį krauna, dalelę skiria, vaiką sega, lauku palydi. Sunku pervertinti meistro darbą, tokias formules nukalant. Maksimaliai glaustos ir talpios, jos sulydo viename vaizde didžiausią aukštumą su švelniausiu intymumu. Priedėliu eliminuojamas aprašymas, kuris neišvengiamai atsiranda kitų tautų poezijoje, panašų vaizdą kuriant epiškai šlovinamu stilium. Verta palyginti, kiek lakaus poetiškumo yra lietuvių dainos posmuose —

Saulė motulė,  
Saulė motulė,  
Saulė motulė  
Kraitelį krovė,  
Saulė motulė  
Kraitelį krovė.

Mėnuo tėvelis,  
Mėnuo tėvelis,  
Mėnuo tėvelis  
Dalelę skyrė,  
Mėnuo tėvelis  
Dalelę skyrė. *Ir t. t.*

*LTt I 334*

— greta puošiamosios meninės tradicijos, kuri itin ryški įvairių tautų poezijoje. Labai tipišką išraišką ji pasiekia ukrainiečių kolidakose:

Ясен місяць — пан господир,  
Красне сонце — жінка його,  
Дрібні зірки — його діти.\*

*Деї, p. 50*

Tiktai panašioje konstrukcijoje težinomas šis vaizdas ir rusų dainose.<sup>74</sup>

Vestuvinės tematikos dainose ypač palyginimas su saule yra linkęs išsiplėsti, pajungia jis sau kitus dausių paveikslo elementus, tampa perdėm išoriniu šlovinimu, kaip štai bulgarų kalėdinėje dainoje, kuri laikoma viena poetiškiausių (cituojų pabaigą):

Не е мома като мома.  
Най е мома ясно слънце,  
очите ѝ ясни звезди,  
веждите ѝ племен гайтан;  
като ходи, вятър вее,  
като седи, слънце грее,  
като дума, бисер ниже.\*\*

*Cit iš: П. Динев. Български фолклор, p. 288*

Tokia tradicija saulės vaizdas tampa perdėm sąlygine idealizavimo priemone, pvz., serbų vestuvių poezijoje, mininčioje jau nebe vieną, o tris saules:

Дурмиторе, висока планино,  
с тебе ми се био град виђаше  
изо града три сунца гријаху:

---

\* Šviesus mėnuo — ponas gaspadorius,  
Skaisti saulė — tai jo žmona,  
Mažos žvaigždėlės — jo vaikeliai.

\*\* Ne bet kokia ji mergaitė.  
Ta mergaitė — skaisti saulė,  
akutės — skaisčios žvaigždės,  
antakužiai — supinta pynė;  
kada eina — vėjas pučia,  
kada sėdi — saulė šviečia,  
kai galvoja, perlus varsto.

прво сунце вас Рисан гријаше  
друго сунце свате огријало,  
треће сунце дворе огријало.  
Које сунце Рисан огријало,  
то је сунце привејенац с кумом;  
које сунце свате огријало,  
то је сунце стари сват от свата;  
које сунце дворе огријало,  
то је сунце ђевер изђевојку.\*

В. Бури ђ194

Kita — epinio pasakojimo — tradicija, nieko bendra jau neturinti su lietuvių daina, savaip plėtoja saulės motyvą. Balkanų slavų pasakojamosiose dainose tipingas siužetas — saulės, kaip vyro, piršimasis merginai. Vienoje populiariausių estų pasakojamųjų dainų — „Salmé“ — mergaitei Salmei peršasi trys jaunikiai — saulė, mėnuo ir žvaigždė.<sup>75</sup>

Čia paliestas vaizdinių ratas — neišsemiamas įvairių tautų poezijoje. Prie jo iš dalies reikės ir vėliau sugrįžti. Lietuvių daina saulės mėnulio atžvilgiu yra nuoširdesnė. Ji laikosi dar realaus vaizdinio. Dainuoja apie tikrą saulę, danguj šviečiančią, kuri vienintelė begali našlaitei kraitį sukrauti — kiek saulė danguj tikra, reali, tiek pat, deja, neįvykdomas našlaitės troškimas.

Ir diminutyvai, ir epitetai su apozicijomis išskiria ir įtvirtina svarbiuosius dainų vaizdinius, tuo pačiu vis

---

\* Durmitore, aukštas kalne,  
nuo tavęs buvo man pilis matyti,  
iš pilies trys saulės švietė:  
pirma saulė visą Risaną nušvietė,  
antra saulė svotus apšvietė,  
trečia saulė kiemą apšvietė.  
Katra saulė Risaną apšvietė,  
tai yra saulė pabrolys su (vyriausiuoju) pabroliu;  
katra saulė svotus apšvietė,  
tai yra saulė jaunosios pabrolys su svočia (?);  
katra saulė kiemą apšvietė,  
tai yra saulė dieveris su jaunąja.

labiau apribodami gyvosios kalbos intakus į poezijos sritį. Dainos žodis šlifuojamas ir šlifuojamas, lyg aukšakalio rankomis, uoliai, kantriai, be galo. Dainos kalbinis paviršius glotnus iki blizgėjimo. Jei ko jam trūks ta — tai tik pačios žemėtos žodžio faktūros.

Tada praverčia tie patys įprastiniai dainų kalbos instrumentai — diminutyvai ir epitetai su apozicijomis. Ypatingi, prašmatnūs yra diminutyvai, kurie sukonkreтина ir pritaiko meniniam vaizdui abstrakčias sąvokas, neiprastas šnekamojoje kalboje daugiskaitines formas, ilgus, gremėzdiškus žodžius: girtumėlis, augumėlis, šėrimėlis, meilatė, paminklėlis, jaunimužėliai, džiaugsmužiai, paantkrantužėlis... Jų šiurkštumas apčiuopiamas, dirginantis ausį. O ypač ryški, pastebima būna apozicija, tiesiog plačiai išsiskėsdama dainos tekste.

Paskiras žodis — „minimumas laisvos formos“, anot L. Blumfildo<sup>76</sup>, tuo atveju toli praplečia savo ribas: jam priklauso jau ne tik mažiausi reikšminiai vienetai — morfemos, bet ir kiti savarankiški žodžiai, minimume jis nebeišsitenka. Bendra vardažodinė sąvoka apauga patikslinamaisiais pažyminiais, vienokiu ar kitokiu būdu pati susiaurinama, sukonkretinama prisišliejančiu proklitiniu elementu (pvz., prieveiksniu). Tai nebėra aiškiai apibrėžta sąvoka, nes bendrame sąvokos turinyje fiksuojamos ir išorinės situacijos detalės, arba pati sąvoka yra naujadaras, nusakęs veikėją konkrečioje situacijoje: „Kai aš pas motutį, Kai aš pas senutį — Svečių priėmėja, Šaly prisedėja, Margujų taurelių Pildytoja <...> Kai aš bernelio, Kai aš bloznelio — Kiaulių liuobejėla, Jaučių pajungėla, Margujų kurtelių Lakytoja“ (S I 453).

Taip praturtėja vaizdingųjų vardažodžių atsargos. Vaizdingas vardažodis dainų kalboje gauna svarbesnę vietą, negu šnekamojoje. Jis čia bus tarpęs, išstumdamas vaizdingąjį veiksmąžodį, kurių dainose nepalyginti

mažiau, negu galėtų būti, ir jie čia beveik neatlieka ypatingesnio vaidmens, nesukliudydami dainos kalbos nuotakaus srovenimo.

Bet ir pervertinti šitokio diminutyvų ir apozicijų vaidmens nereikia. Šioji vaizdinė tendencija nėra ryškiau pastebima dainos stiliuje.

## 5. METAFOROS GALIA

Kokio konstrukcijos tobulumo gali pasiekti dainose žodinis vaizdas? Ar jis išauga į metaforą, kuri jausmą ar mintį be jokių vertės nuostolių įkūnija apčiuopiamai, jutimiškai pavaizdžiu pavidalu? Ar metafora — lietuvių dainų svarbioji puošmena, pagal kurią galima jas skirti nuo kitų tautų poezijos?

Yra lietuvių dainose gražių, kaip parinkta, metaforos pavyzdžių. Ji gali būti ne tik prašmatniausias elementas vaizdiniame audinyje, bet ir visos dainos raktas.

Bėki, bareli, galan lauko... Dar nubėgęs pastovėki!  
Pastovėjęs, bareli, paklausyki...

„Bėki, bėki, bareli!“ šitoje įstabioje dzūkų dainoje skamba tarsi panašiai, kaip estų piūties dainoje „Baikis, lauke!“ Panašumas dėmesio vertas, nes piūties dainų nėra apstu kituose kraštuose. Bet pradinio šūkso į barą ar lauką lyginimo su dzūkų ir estų dainose negalėsime pratęsti toliau. „Barelis“ metaforiškumas siejasi su visu dainos poetinės minties turiniu, kuriam tolina lieka estų daina:

Lōpe, lōpe, pōllukene,  
Saa otsa, saarekene!  
Lōpetame selle pōllu,  
vāhendame selle vālja!  
Tāide tūnnid, tāide tānnid,

tāide tühjad salvenurgad,  
tāide tühjad kotisopid,  
tāide mu enese kōhtu,  
tāide laste laiad vatsed!\*

*Tampere I (22), p. 161*

Dainos mintis vienaplaniškai aiški — tai magiško užkeikimo įsakmumu skambąs paraginimas ir linkėjimas. Lietuvių dainoje toks pat kreipimasis į lauką gimsta, suvokiant barą kaip gyvą, kaip savotišką paties darbo įsikūnijimą. Skatinamas, trokštamas darbo greitumas bėgančio baro vaizdu iškyla prieš pat akis. Ne kažkur vaizduotėj jis nubėga, bet ten — galan valako! Bėga jis varomas, bėga vejamas. Tebėga toli nenubėgdamas — pastovėdamas... paklausydamas. Vaizdas dainoje kuriamas, pasiremiant tolimu išpūdžio panašumu, abstraktumą reiškiant konkretumu, pasekant tuo būdu vienu bendriausiu metaforos sudarymo tipu<sup>77</sup>, ypač produktyviu gyvojoj kalboj (pvz., „bėga“ dienos, metai, laikas ir t. t.). Ir toji metaforinė vaizdo perspektyva, atverianti erdvę minčiai, išnaudojama čia tikrai kūrybiškai ir originaliai.

Barelis skubinimas atsikartoja iš eilutės eilutėn, skambėdamas vis įtaigiau, stiprindamas platumos ir polėkio jausmą, susijusį su pačiu barelio vaizdu. „Pastovėjęs, bareli, Paklausyki, Kuriam šone, bareli, Gražiai gieda?“ (Sr 98). Barelis bėga tolyn — į namus, pas močiutę. Bėga iki anytos namų... — lengvą buitį pas močiutę ir sunkią buitį pas anytą erdvios vaizdo apybraižos

---

\* Baikis, baikis, laukeli,  
traukis tolyn, salele!  
**Baigsime mes šitą lauką,**  
sudorosim iki galol  
Pilnos bus bačkos bačkelės,  
pilnos bus tuščios aruodų kertės,  
pilni bus tušti maišai lig raiščių,  
pilną prisikimšiu pilvą,  
pilni bus dideli vaikų gūžiai!



susieja paprastai, natūraliai, su vidine pusiausvyra. Taip užbaigti visą dainą bendra šviesia tonacija leidžia netikėtas, džiugiai nustebinąs metaforos apvertimas, po vaizdine užuomina įspėjant dainoje veikiančius asmenis ir realias aplinkybes:

Par matuti dukrelė gražiai gieda un svirneli,  
Par anytu martelė gailiai verkia.

LMD III 179 (115)

Ne pats barelis, bet dukrelė gieda! Ne barelis, o martelė verkia! Barelio bėgimas — tiesiog dukrelės bėgimas. Dukrelė barelį bevaranti, bareliuose begiedanti! Martelė beverkianti...

Glausta „Barelis“ daina visa telpa metaforoje: rutuliodamasi per visus dainos posmus, sutaikydama nesuderinamus bruožus — lakų platumą ir tapybinį vaizdo ryškumą, konkretumą, — ji yra neišsemiamą, sklidiną gyvastingosios poezijos galią. Talpi metafora — tai dainos raiškumas ir vientisumas. Ir kartu daina „Bėki, bėki, bareli“ — savo poetiniu žavesiu skaidri ir paprasta, kaip ir jos melodija, giliai įsisiūbuojanti siauručiuose kvartos rėmuose.

Į metaforą linksta ir mėgstama dainose saulės analogija su sesule. Sesulės „tekėjimas“ suvokiamas kaip metaforinis „tekėjimo“ reikšmės pritaikymas. Taip sutartinė, lakoniškai ir paprastai pasakodama apie atitekančią per dvarelį, šešurui dovanas nešančią sesulę, tekstą palydi skardžiu šūksmu į saulę, į riduolėlę:

Kas tar teka	Kų tar neša
Par dvarelį?	Tekėdama?
Saulā riduolėlā.	Saulā riduolėlā.
Saulalā!	Saulalā!
S a u l a l ā!	S a u l a l ā!
Saulalā riduolėlā.	Saulalā riduolėlā.

S I 150

Pritarinys nekuria gražios šventės, iškilnių iliuzijos, jis negražina tikrovės. Tai emocionaliai įtaigus šūksmas, o jo vienas žodis, plačiu mostu, saulės lanksmu, nupiešęs nuotakos tyrą grožį, pasako daugiau už kokią platų aprašymą. Metafora praleidžia lyginimo jungtį, kuri anksčiau jau minėtose analogiškos tematikos slavų šlovinimo dainose leidžia pakylėti žmogaus būtį iki nepaliečiamai aukšto, didaus dangaus šviesulių vaizdo. Metafora talpesnė, kuplesnė. Metafora — įsijautimo poetikos priemonė.

Saulutė teka ir kitoje sutartinėje, nešdama dar aiškiau išreikštą mergišką svajonę, ilgesį:

— Kad aš turėcia	Per vienus vartelius
Vienaplienes žirkleles,	Sauliulė teka.
Tai nukarpycia	Prā kitus vartelius
Žilvitėliā viršų.	Mėnesėlis rieta.
Mažgi užvysčia	Prā trecius vartelius
Tėtušėliā dvarų.	Sesiulė važiuoja.
Manā tėveliā	Aukštavainikuocė,
Dveji treji varteliai.	Ilgakasnykuocė.

*Pritarinys:*

Tatatai ciutelė,  
Tatatai ciutelė.

S I 290

Kaip saulės-mergelės tekėjimo metafora lyrinėje lietuvių dainoje išjausta ir originaliai išvystoma, matyti ir iš kitos rūšies pavyzdžio, iš linksmos išmonės, šaunaus įkaušėlio vaizduotės pokšto, vėlgi, savo ruožtu, susisijančio su ana pamėgta poetine analogija (kaip matyti iš paskutinio posmo cituojamoje dainoje):

- |                          |                      |
|--------------------------|----------------------|
| 1. Aš vakar girts buvau, | 2. Aš pirkau žirgužį |
| Šiandien pačiam miere,—  | Už šešis šimtužius,  |
| Aš pirkau žirgužį        | Aš vedžiau mergužę   |
| Už šešis šimtužius;      | Už šimtą mylužių.    |
- } 2 k.

3. Dingojau mergužę,  
O buvo saulužė,—  
Ar aš ne paiks buvau:  
Saulelę prekiojau.

4. Užteka saulelė  
Per aukštus kalnužius,  
Lyd mane mergužė  
Per šimtą mylužių.

*JLsd II 946*

Metaforiškas esti lietuvių dainose ir idėjos paveikslas, žinomas bene visų tautų kūryboje. Kalbama apie tokias idėjas, kaip vargas, dalia, ilgesys, mirtis ir pan. Rusų, ukrainiečių, baltarusių, bulgarų, serbų, lenkų, rumunų dainose šitoks idėjos paveikslas savo kūrimo principais esti artimas pasakiškųjų veikėjų — Teisybės ir Neteisybės, Bėdos — paveikslams. Ryškiausi iš jų, giliai įaugę į sąmonę, nes aprėpę visą karčią išnaudojamos liaudies patirtį,— vargas ir dalia rusų bei artimose joms baltarusių, ukrainiečių dainose. Jie reiškiami alegorine personifikacija, su didžia poetinio žodžio įtaiga: —

Ой ты, горе мое, горе серое,  
Лычком связанное, подпоясанное!\*

*Соболевский I 443*

Arba:

Охти горе, тоска — печаль,  
Тоска — печаль великая!  
Я от горя во чисто поле, —  
И тут горе — сизым голубем!  
Охти горе, тоска — печаль,  
Тоска — печаль великая!  
Я от горя во темны леса, —  
И тут горе — соловьем летит!\*\*

---

\* O tu, varge mano, varge pilkas,  
Karnele susirišęs, apsijuosęs.

\*\* Oi tu, varge, liūdesy ilgesy,  
Liūdesy ilgesy mano didelis!  
Aš nuo vargo į plynus laukus,—  
Vargas paskui — pilku balandžiu!  
Oi tu, varge, liūdesy ilgesy,  
Liūdesy ilgesy mano didelis!  
Aš nuo vargo į tamsius miškus,—  
Vargas paskui — skrenda lakštute!

...Tiktai sieron žemelėn nuėjus, vargas pasibaigia (Соболевский I 447).

Lietuvių dainos dejuoja dėl vargelio, džiaugiasi jaunomis dienomis, gailisi jų netekus. Beveik niekada (neminint baltarusių dainoms artimo dalios, atsišaukiančios už ežero, pavaizdavimo dzūkų dainose) šitiems motyvams nesuteikiama pagrindinio svorio, jie labiau tinka bendroje vaizdų eilėje nei atskirai. Tiktai viena kita, kaip žinomoji vestuvinė — išvažiavimo pas jaunąjį daina „Beauštanti aušrelė“, ne tik kalba apie vargą, bet ją piešia ir vaizduoja, sukurdama gražią metaforinę konstrukciją:

8. Privažiavau dvarelį,  
Anytėlės vartelius,  
Aš ir pamačiau  
Savo vargelį  
Prie anytos vartelių.

9. Kad išeitų brolelis,  
Išsineštų kardelį,  
O kad iškirstų  
Mano vargelį  
Iš anytos vartelių.

„Vartai“ — naujo gyvenimo pradžia. Antrinė, perkeltinė „vartų“ prasmė iššaukiama susidariusioje situacijoje — vestuvininkams pasiekus anytos namus. Dainos poetinė mintis, vargelis apraizgo marčios gyvenimą jau nuo pirmų žingsnių. Turtingas aliteracinis sąskambis varteliai—vargelis (panašiai kaip ir aliteracija „bėki, bareli“) paryškino paslėptąją žodžių prasmę.

„Vargelis“ — čia anaip tol ne nuoga idėja. Žodžių sąskambiu įtvirtintas, jis pažadina vaizduotę, pasiekia nelieštų jausmų sritį. Metafora — šių dienų fizikos kalba, meninio vaizdo diskretinis, nutrūkstamas nepertraukiamumas. Čia besirealizuojąs regimu pavidalu, čia vėl tirpstąs neapčiuopiamose užuominose. Vaizduotė žaidžia regimuoju pavidalu, suteikia jam tariamąją realybę, tolygią daikto realybei, kad tuoj vėl ją sugriautų, palikdama tik tuščią žodžių aidą:

10. Ir išėjo brolelis  
Su šviesiuoju kardeliu,  
O ir iškirto  
Vartų lentelę,  
Tik ne mano vargelį.

Kiek tikras brolelis su savo „šviesiuoju kardeliu“, tiek nematomas mosavimas tokiu kardeliu: vargelis nepačiuopiamas, nesugaunamas, nejučiom išslystęs iš apibrėžtų kontūrų taip, kaip keičiasi net pati žodžio gramatinė forma (iš vienaskaitos pereinama į daugiskaitą):

11. Ir iškirto lentelę,  
Tik ne mano vargelį,—  
Vargai šakojo,  
Vargai lapojo,  
Vargai vartuos žydėjo.

*JLsd I 634*

Kažkoks klampus vargų nepabaigiamumas, jų vis didėjanti našta metaforos dėka juste pajuntami, teigte įteigiami kiekvienu žodžiu, kiekviena eilute, įtvirtinant įspūdį įtaigia laipsniavimo figūra.

√ Metafora mūsų dainose dėsningai pakeičia kitur sutinkamąją alegoriją. Metaforiškai antai kuriamas ir retas šiaip jau pas mus giltinėlės paveikslas, kuri šmėkšo kažkur už močiutės, dukrą nešiojančios, pečių ir lemia nelaimę, močiutės žodžiams savaip atliepdama (S I 373).

Bet plačiausia dirva metaforai — lietuvių raudų poezija. Ji čia išauga iš gyvųjų jausmo versmių. Skausmingas suvokimas, kad mirusysis ką tik buvo gyvas, kad jo buvimo pėdsakai dar tokie realūs, kaip ir jo paties regimas fizinis egzistavimas, raudoje lemia nuolatinis vaizduotės šuolis: į vakarykštę praeitį, į jos kasdieninius darbus, buitį ir vėl į gąsdinančią šiandieną, į rytdienos šaltų kapų vaizdą ir į laukiamą skurdžią našlaičių dalią. Tai, kas gyva, realu ar kas dar vakar buvo realu, neatskiriamai pinasi su nebūties šmėkla ar su ateities reginiais: viskas lygiai priartėja, iškyla pačiomis aiškiausiomis apybraižomis. Vizijoje toks įtikimas nuolatinis skirtingų plotmių, prisiminimų, vaizduotės reginių ir realaus dabarties jutimo supynimas — žodinėje išraiškoje tampa nepertraukiama metaforų grandine. Atskiri žmonių būties momentai ir požymiai — velionio parama šei-

mai, jo dabartinis nebylumumas, motinos rankų darbai ir  
kojų žingsniai, pats mirties faktas ir pan.—pratešiami  
objektyvios aplinkos plotmėje, sutapatinami su gamtos  
gaivalo sritimi:

1. O mano vyreli, mano užstovėli! Norint reta tvorelė  
buvai, ale tik man užvėjėlė buvai.

2. O mano vyreli, visa pakalbėlė, visa pašnekėlė! O su  
kuomi aš pasišnekėsiu? Dieną su vėjeliu, naktį su sienele.

*JLd III 1186*

4. Mano vaikeli, mano vėlių ženteli! O šią naktelę buvo  
šalnėlė, o visų mergelių žoleles pašalnojo, o mano sūnelį iš  
šaknelių išrovė.

*JLd III 1196*

5. Padėkavoju tavei, tavo kojėlėms, kuriomis apibėginė-  
jai, ir tavo rankelėms, kuriomis dirbai savo visą amželį, kur  
mane lengvai užauginai savo lengvomis rankelėmis.

6. Savo burnele tu kalbinai mane mažiukėlę, kur turėjau  
visą pakalbėlę, visą pašnekėlę; kas mane pakalbina, kas mane  
pašnekina? Kiba šiaurūs vėjeliai, kiba skaudūs lieteliai bus  
visa pakalbėlė, visa pašnekėlė.

*JLd III 1182*

2. Tas puikus suolelis, tas našlių pulkelis ištrauks mano  
ašarėles ant viso amželio.

4. Visi mane vėjeliai užpūs, visi mane lašeliai užlašės.

*JLd III 1185*

Aklas skausmas metaforos dėka tapo menine tiesa. Tarsi būtų nušvitusi tragiškoje akistatoje su mirtimi nutirpstanti žmogaus širdis. Poezijos valdžiai nebelieka ribų. Šita jos galia pratęsia būtį net ir po mirties. Tai nėra tiesioginė apeliacija į pagonišką tikėjimą, kurio reminiscencijų iš dausų, vėlių šalėlės taipgi nemaža raudose. Tiktai taip, kaip tolydžio sugretinama žmogaus mirtis su žolės, augalo, medžio žuvimu, taip sugretinama ir ribota žmogaus dalia su gamtoje nepaliamajam ir nepertraukiamam vykstančiam gyvybės kaita. Toks sugretinimas savo tiesa didžiai prasmingas, slepia savy raminamą

minties blaivumą ir yra įstrigęs mūsų sąmonėje vienu iš gražiausių visos tautosakos vaizdų:

3. Mano vėlių martele, mano ledų lytele! Aukšto kalnelio palydėtojele! Kokiais žiedeliais pražysi, kokiais lapeliais laposi? Kad aš pamatyčiau, pro šalį praeidama, kokius žiedelius išleisi. Ant ko aš pažinsiu? O ar ant lapelių? O ar ant žiedelių?

*JLd III 1191*

Raudos improvizuoja prieštaringais tikrovės motyvais. Tolimos buities paralelės — metaforos gyvastis. Iš jų metafora išgaunamas daugiasluoksnis vaizdo gilumas. Ypač giliai įsirežia vestuvių ir laidotuvių nesuderinami išgyvenimai. Kitur, kitame žanre, neįmanomi, o čia vis dėlto galimi ir teisingi. Būsimos nuotakos mirtis leidžia išgyventi vienu metu ir gražiausio, iškilmingiausio, šventiško gyvenimo momento iliuziją, ir skaudžiausią jo akimirką.

Kito stiliaus poezijoje tai būtų tik skaudi refleksija, neįvykusių įvykių konstatavimas, beviltišku nugailėjimu palydėtas:

Дочушечка моя любая,  
Ты-жь еще ўсихъ товаришекъ не поотдавала,  
И ўсихъ вясельяйковъ не отгуляла,  
А зробила мнѣ весельяйко печальное,  
Наши пѣсни не вясѣлыя,  
Наши гости моркотныя,  
А ни музыки не играютъ,  
А ни дѣвочки не скачутъ,  
А ўся наша бесѣдулька слѣзками умываеця.\*78

*III I, 2, p. 667*

---

\* Dukružėle mano mieloji,  
Tu dar nė visų draugių neišleidai  
Ir visų vestuvių neatšventei,  
O padarei man vestuvėles liūdnas,  
Mūsų dainos nelinksmos,  
Mūsų svečiai nuliūde,  
O nei muzikėlė negroja,  
O nei mergužėlės nešoka,  
O visa mūsų pakalbėlė ašarom apsilieja.

O veliuoniečių raudotoja, laidotuvių apeigų dramoje matydama skaudžiausią vestuvių iškilnių atsikartojimą, vykstantį čia pat prieš akis, taip suliejo į vieną būseną abu išgyvenimus, jog kreipimasis į dukrą nuskamba su neapsakoma jausmo įtampa, su svajonės saldumu, kaupiančiu savy gėlą aitrausią:

4. Būk palugni, būk pakarni, o palenk galvelę visiems draugams, visiems kaimynėliams, kurie tau kelelius taisys, už gražias giesmeles, kurie tave apsėdi, kurie nepatingėjo.

5. Pasiklonioki ir visoms giminėlėms, kurios susirinko, kurios aplankė paskutinį kartelį; paskutinį kartelį susirinko visos bendrės, visos seselės ir broleliai, ir kiemo draugalėliai; skirkis pulkelį, rinkis parėdkėlę.

6. Aušrelė aušta, saulelė teka, skirkis brolelių, rinkis pamergėles, sodink į suolelį, sodink už stalelio, čėsas keliauti tolimą kelelį į tavo tėviškėlę.

Dukra motinai — gyvas jaunystės paveikslas, kurį liaudies sąmonėje atitinka gėlės žydėjimas:

9. O mano dukrele, ką tik buvai pražydusi į pačius žiedelius. O mano lelijėle baltoji! O mano rožele raudonoji! O mano nėgelkėle kvėpiančioji! O mano gvazdikėli pilnavidurėli! O mano rūtele žalioji! O katros išleidžia į svetimą šalelę, į žmonių marteles, o aš savo dukrelę į aukštą kalnelį, į sierą žemele, į vėlių marteles.

Kaip visos vaizdų eilės pratęsimas ir užbaigimas — sielvarto gėlė, prasiskleidusi ant mirusiosios kapo. Tikro žolyno tikras žiedas — vienintelis prisiminimas, gyvojo jaunystės grožio realus pėdsakas. Nė šešėliu neprimenąs tikėjimo į sielų pomirtinį įsikūnijimą. Metaforinis žiedas, vainikuojąs priešingų išgyvenimų skaudų disonansą:

10. O aš lankysiu anksti ir vėlai savo dukrelės kapelį; o aš aplaistysiu savo graudžiomis ašarėlėmis tavo kapelį; o kokiu žolynėliu išdygsi, o kokiomis šakelėmis iššakosi, o kokiais lapeliais išsprogsi, kokiais žiedeliais pražysi?



√ Atviras raudos emocionalumas, plūstelėjęs ištisiniu metaforiniu audiniu, kuriam tolina formos disciplina, yra kitos prigimties nei dainiškoji poezija. Bet metafora taip, kaip pas mus, anaip tol nėra visur privaloma. Tai matyti, lyginant mūsų raudas su slavų, visų pirma rusų, raudomis, kurių meninė sistema iš esmės pagrįsta epitetu.<sup>79</sup> Tik tai lietuvių raudoms metafora — būtinas elementas.

Kita, nors ir mažiau turtinga metaforikos sritis lietuvių poezijoje yra sąmojingos vaišių, kai kurios darbo (verpimo) dainos.

Jose, priešingai nei raudose, nesiekama dvasinės gilumos. Užtat ir metafora čia kitokia, ji mezgasi buities paviršiuje, prabylant patiems daiktams ir jų savybėms, negyvam virstant gyvu, abstrakčiam konkrečiu, pasikeičiant vienai materialiai formai kita — čia viskas aukojama išorinio judėjimo, dinamikos įspūdžiui, tiesioginiam, akivaizdžiam sugretinimų netikėtumui, kas ir atitinka vaizdo humoristinę prigimtį. „Uzbonėlis tarė, Pusverpėlį barė: Eik tu laukan iš kamaros, Mielių papiautasis“ (JLd II 968). „Butėlėlis striukakaklis Jau nebetutuoja. O jųs, svečiai, besarmačiai, Par jūsų pričiniū, Kad uzbons su čerkela Pliki be čiuprynų. Tas girinis kubilėlis Už pečiaus dreba: Kai užnakvos tie svetelei, Bus ir jam nelaba“ (NS 486). „Man' čiučiuolis, man' miegelis Vadinojo, vadinojo, Unt lovos kraštelio Tupėdamas. Aš čiučiuolio, aš miegelio Neklausys', Aš močiuolas, aš poniulas Paklausys'. Man čiučiuolis, man miegelis Nekraus kraičio, Nekraus kraitelio. Man močiuola, man poniula Sukraus kraitį, Sukraus kraitį“ (S I 285).

Ir viena, ir kita liaudies poezijos ašis priklauso metaforos sričiai. Joje ne vienu atžvilgiu išryški jau lietuviškai savita išraiška. Bet ar tie minėti gražūs metaforos pavyzdžiai iš tiesų ir nusako lietuvių dainuojamąją lyriką? Kažin. Abejoti dėl metaforos reikšmės verčia tie jos kūrimo būdai, kurie sutinkami ne vienur kitur, bet vyrauja pagrindinėje lyrikos dalyje.

Metaforos, kurios dažniausiai pasitaiko lyrinėse dainose, yra dar perdėm elementarios ir savo konstrukcija nežymiai tesiskiria čia nuo apozicijos, čia, kita vertus, nuo palyginimo. Skirtumą sudaro sintaksinė išraiška, o ne vaizdo meninė ekonomija. Tokia metafora nesutelkia dainos. Ji paprastai neina viena, jų eilė sudaro visą metaforinį aprašymą ir atspindi linijinį minties plėtojimą, ramų, vienodą. Čia metaforos vertė — daugiau nusakymo, išorinio vaizdo gražumas:

Aš pasistačiau šviesų kardelį —  
Tai mano žiburėlis, tamsios nakties švieselė,  
Aš pasikabinau sau kepurėlę —  
Tai mano ziegorėlis, tamsios nakties garselis,  
Aš pasiguldžiau liepos lentelę —  
Tai mano mergužėlė, tamsios nakties rodelė.

BOD I XCV

Tai — „atvira“ metafora.<sup>80</sup> Piešiant toli esančio kario dalią, ji ypač charakteringa: svetimą liaudies, visų pirma moters-dainininkės, sąmonei atributiką, aplinką įprasta yra reikšti per artimesnę, žinomą ir savą: „Šviesi plintelė — Motinėlė mano, O dambrelė — Sesarėlė! Juodas skrybėlis — Tėvužėlis mano, O dirželiai — Brožužėliai! Bateliai mano — Draugalėliai mano, Mandierėlė — Giminėlė! Šviesus saidokas — Tai mano tarnelis, O kardelis — Siuntinėlis! Garsieji šūviai — Pasekėjai mano, O būgneliai — Mąstėjėliai! Kulkelės mano — Lydėjėliai mano, O šrateliai — Raudojėliai! <...> Naujas grabelis — Tai mano dvarelis, O duobelė — Tėviškėlė!“ (JLd III 1145). Ir vestuvių dainoje bernelis skęsdamas tariamas vestuves mato vandens, jūros peizaže: „Aukštieji kalneliai — Tai mano vis mūružiai, Geltoni žilvičiai — Tai mano alkieružiai <...> Šiaurusis vėjužis — Tai mano špilmonužis, Jūrelių vilnužė — Tai mano šokėjužė!“ (JLd II 836). O mergelė, su berneliu išvežta, kalnelį, po liepele, bemato savo prieglobstį: „— Stov ant kalnelio Žalia liepelė — Ten mano nakvynėlė. Šitos lie-

pelės žali lapeliai — Bus mano priegalvėlė" (R I 42). Atvira metafora gerai žinoma ir rusų, ypač kario dalios, o taip pat vestuvinės tematikos dainose: labai panašūs į mūsų ir motyvai, ir vaizdai.<sup>81</sup>

Dažni yra išplėsti, turtingi metaforiniai palyginimai su praleista jungtimi. Ypač šakotinėse dainose su priešpastatymu: „Kai tu pas močiuų, Kai tu pas poniuų — Aukseliu dygai, Sidabreliu klostei, Po du tris kvietkėlius nešiojai. Kai tu pas bėrnėlių, Kai tu pas bloznėlių — Uolala dilai, sakėliu tirpai, Šluotražio vietytalej nusi Valkios" (S I 456). „Ai tu, seni senutėli <...> Per laukelį atjodamas, Degutu smirdėjai, Už stalelio sėdėdamas, Dageliu žydėjai <...> Ai bernuži bernužėli <...> Per laukelį atjodamas, Diemedžiu kvepėjai, Už stalelio sėdėdamas, Pinavija žydėjai" (JLsd I 40).

Į metaforą kryptama ir dėl įprasto, kaip matėme epitetu atveju, dainoms polinkio vidinius išgyvenimus reikšti tiesiog, betarpiškai išoriniais požymiais. Raudose dvasinės srities perkėlimas į buitinę aplinką ar atvirksčiai vyko spontaniškai, išsiveržiant gaivališkai jausmo galiai. Dainose išgyvenimai vaizduojami, sąmoningai suvokiant perkėlimo reikšmę, aiškiai skiriant tai, kas lyginama, nuo to, su kuo lyginama: „Muileliu skalbiau, kad balta būčiau, Stiklelių tryniau, kad vis žibėtų, O jau kai dabar pas anytėlę, Aš išskalbsiu su ašarėlėmis, Išsidžiovinsiu širdies dūselėms" (R I 60). „Nesirūpink, seserėle, Kaip puikiai rėdysies, Aprėdys tave mošelės Šauniausiais žodeliais" (JLsd I 470). „Visa mandiera Aukseliu vadžiota, Juodu krauju išrašyta. Skalbsi, mergužė, Mano mandieružę Savo graudžiomis ašarėlėmis. Džiaus tys močiutė Mano mandieružę Savo sunkiais atdūsėliais, Manęs jauno raudodama" (JLd III 1176).

Tai konteksto metaforos. Jų vaizdingumas kontekstu ir ribojamas: „Šelmis bernelis, Didis narelis, Kasdien po karčemėlę. Mano širdelė, Mano mieloji, Kasdien po rūpestėlių" (JLsd II 847). Retai kada perkėlimas iš vienos,

dvasinės, plotmės į kitą, fizinę, vyksta, peršokant paaiškinamąjį tarp jų ryšį (pvz., JLd II 708 pask. strofa). Ir tik pačios gražiosios šitos rūšies metaforos palieka tokį ryšį vien numanomą, įgauna taupiai lakonišką išraišką:

1. Aš nulytoji,  
Aš nusnigtoji,  
Močiutės nutartoji. (2 k.)

*JLd I 69*

Arba skaidrioji dainos viršūnė:

- |  |  |
|--|--|
| 6. Aušružė aušo<br>Pro stiklo langą,<br>Saulė tekėjo<br>Į vainikėlį. | 13. Aušružė aušo<br>Per beržo lapus,<br>Saulė tekėjo<br>Į gobtūrėlį. |
|--|--|

*JLsd II 892*

Arba, atvirkščiai, metafora labiau sukonkretina ir išskiria abi plotmes — tai yra, sukuria tiktai tariamą kontekstą, kur nesutampa to paties žodžio reikšmės atspalviai, kur žodis pavartojamas ir savarankiškai, savo tiesiogine reikšme, ir vėlgi idiomatiniame junginyje, šituo būdu šiek tiek pažeminant patetinę išraišką, primenant pirminę žodžio reikšmę, gaunant tam tikrą žodžių žaismo įspūdį. Taip laužia dainoje žagrelę ir laužia širdelę:

Sulaužiau žagrę  
Ir pažagrėlę.  
Nepalaužiau širdelės  
Ant turtuolės dukrelės.

Ć 52

Vaizdinis konkretumas, glaustumas ir išraiškingumas panašiose metaforose atstoja emocinę įtaigą, kurią jos turi raudų poezijoje.

Į tropą, tai yra metaforinę hiperbolę, dainose linkstama, veikiant šnekamosios kalbos stilistikai. „Perdėjimas, būdingas šnekamajai kalbai,— sako Š. Bali,— pasi-

žymi tuo, kad jis nuolat veržiasi į absoliutą, neišvengia nesąmonių ir savo kalbinėje išraiškoje visada turi afektyvų charakterį. Mintis, pagimdyta vieno ar kito gyvenimo poreikio, savo pagrindu negali būti grynai loginė, o perdėjimas, kurio kalbantysis griebiasi, norėdamas įteigti pašnekovui savo mintį arba patraukti jo dėmesį, negali pasiekti savo tikslo, jeigu jis nepaveiks jausmų.<sup>82</sup> Dainose žymu toks grynai šnekamosios kalbos įtaigus laisvumas su jo taisykle — „kuo stipresnis posakio intensyvumas, tuo labiau neapibrėžta jo loginė prasmė“.<sup>83</sup> Dainoje perdėjimas prasikiša kažkur nepastebimai, nesąmoningai norint pabrėžti dažnai ir ne taip svarbų momentą. Kaip čia dažnai, visai kur nereikia, dreba žemė! Karo dainoje mūšio metu: „O kai antrą kirtu, Žemė drebėjo“ (JLd III 1113); vestuvių dainoje, parodant nelemtą bernelio smarkumą: „Kai sykį šoviau — Giria skambėjo, Žemužė sudrebėjo! <...> Taip tu drebėsi...“ (JLd II 603); didžiuojantis mergelės šaunumu: „Ant tavo galvelės Rūtelė žydėjo, O po kojelių Žemelė drebėjo“ (LTt I 50); nujaučiant artėjančią nelaimę, persiskyrimą: „Atsimink', mergele, kur mudu kalbėjov', Kur mudu kalbėjov', žemužė drebėjo“ (BOD II CCXCVI).

Perdėjimas lydi veiksmo vaizdavimą, taigi apima veiksmažodžio sritį, lanksčiausią ir produktyviausią šnekamojoje kalboje. Neutrūksta čia gyvumo, šmaikštumo, žodžio smagumo: „Aš išmieruosiu Jūros mareles, Aš išskaitysiu Pilkus žvirgždelius“ (JLd II 682), „Parstovėjau kojeles Per naktele, Parrymojau rankeles Per aušrele“ (JLsd I 145), „Išsamsčiau upelius Bebraidydamas, Parjodžiau žirgelį Bemudrindamas“ (JLsd I 3), „Toji kuskelė Žalio šilkelio, Ji nusvyrėjo Mano petelius; Tas vainikėlis Žalių rūtelių, Jis nugulėjo Mano galvelę; Tie kaspinėliai Žalių šilkių, Jie nuviržėjo Mano kaseles“ (JLsd II 375). Veiksmo atlikimo sunkumas, ilga trukmė, užbaigtumas pabrėžiami, laisvai ar ir savavališkai pavartojant žodžio gramatinę formą, priešdėlio morfemos

reikšmę. Neišpasakytas gausos, didumo įspūdis pasakojime išgaunamas, pavartojant frazeologinius junginius pabrėžiamąja, ekspresyvine reikšme: „Kur grįsti tilteliai Jaunųjų brolių, Kur kimštos kamštelės Juodų kepurėlių!“ — taip sukuriama tradicinis dainose didžio mūšio vaizdas (JLd III 1152).

Lietuvių dainose apstu ir ypatingųjų formulių — negalimumo metaforų. Būdingas jų pavartojimas, kaip klasiskame pavyzdyje — sugrįšim iš vengrų žemelės tuomet, „— Kad išdygs kuolačiai, Žels ir akmenačiai, Ant jurių medačiai“ (R I 11), — plačiai žinomas tarptautinėje tautosakos tradicijoje.<sup>84</sup> Formulė lietuvių dainose tiek gyva, jog labai įvairiai perskaitoma. Ir kaip kuo graudžiausias nugailėjimas — dainoje „Vai, žydėk žydėk“. Ir kaip atvira ironija — prašmatnioje L. Rėzos dainoje „Duktės aplankymas“ („— Kur gavai tu vaiką? — Per sapnus parėjo. — Į ką tu jį guldysi? — Į raselės dangtį. — Kuo tu jį valgydinsi? — Su saulės pyragais. — Kur tu jį nuleisi? — Į bajorų vaiską. — Kas jis ten per pons bus? — Jis pastos etmonu“ — R I 67). Kur-ne-kur rasis pabarstyta ir kitų įdomių, originalių metaforų, nors ir neapimančių visos dainos vaizdinės plotmės, ypač, pavyzdžiui, saulės poetiniu įspūdžiu pagrįstų: „O ir išdygo Žali miežužėliai Ant vėjo pūdymužėlio, Ant saulės skaistumėlio“ (JLd III 1142), „Kad būč žinojus Savo berneį Tokios rūščios širdelės, Būč atsilenkus Saulelės lanksmu, Aušrelės pazarėle“ (JLsd II 799).

Metaforinės kalbos šaltiniai lietuvių dainose gausūs, įvairūs. Juose ir ieškoma talpesnio, lankstesnio žodžio. Bet dažnai dar sunku nukalti jį daugiabriaunį ir liauną, kuris nepakeičiamai tiktų poezijos valdai. Daugelio metaforų nedrįsime Aristotelio žodžiais apibūdinti, kad „tai vienintelis išraiškos būdas, kurio negalima išmokti iš kito“.<sup>85</sup> Atviros metaforos, metaforiški palyginimai nepasižymi nepakartojamu originalumu. Sunorminta ir apibendrinta dainų kalba vėlgi negali plačiai naudotis

šnekamosios kalbos metaforiniu-hiperboliniu vaizdingumu. Dainos vaizdinis raiškumas anaip tol ne visada metafora paaiškinamas.

Po mirties išdygstanti gėlė — tradicinis įvairių tautų, ypač vokiečių, poezijos įvaizdis, dažnas mūsų raudose, bet dainoje jis prastai tinka metaforai:

Kur kūns gulėjo — rožė žydėjo,  
Kur kraujai tyško — žemčiūgai blizga.

SDŽ XXIV

Kūno vietoj rožė (raudonai!) žydi, kraujo vietoj žemčiūgai (baltai!) blizga. Net ir žavintis iškilniu vaizdu, spalvinių išpūdžių apgaulė neleidžia mums kartu su tyrinėtoja<sup>86</sup> pasidžiaugti juo kaip metaforos pavyzdžiu.

Lyrikos tėkmė dažniau vis lieka atvira. Jos ryškesni akcentai ir sąskambiai neįvelkami į išorinį rūbą. Ji išlieka pirmapradiškai paprasta ir natūrali. Reiškia tik tai, kuo pati gyvena, ieško vienintelio reikalingo žodžio. Ir tai daro išdailinto poetiškumo išpūdį. Ir apgauna klausą. Paprastumas aukštame dainos stiliuje visada atrodo tiek pat talpus ir vaizdingas, kaip metafora. Ne metafora yra būtina lietuvių liaudies poezijai, o apskritai „plastinis džiaugsmas“, prisiminus taikliai mestą T. Mano žodį<sup>87</sup> apie grožinės kūrybos žavesį.

Taigi metaforos galia lietuvių dainose ne beribė.

Vis dėlto, kitoje poezijoje pasižvalę, nerasime jos nė to tiek. Ne tik rytų, bet ir Balkanų slavų liaudies poezija nėra turtinga metaforikos būdų<sup>88</sup>: iš dalies tai aiškėjo jau anksčiau iš saulės vaizdavimo motyvų. Poetine išmone nepasižymi nė rumunų dainos, nors vienas sritis jų stilius ir laikomas metaforiniu.<sup>89</sup> Nelinkusios į metaforą, kaip jau matėme ir kaip dar turėsime progos įsitikinti, estų, o taip pat ir suomių dainos.

Atkreipia dėmesį tiktai latvių senosios dainos — ketureiliai. Jos šituo atžvilgiu ypatingos. Polinkiu į metaforą ir metaforos tobulinimu pranašesnės už kitas.

Palyginkime abiejų tautų programines dainas. Lietuvių — vienintelė su lakia metaforų eile:

Aš padainuosiu dainų dainele,  
aš dainų bernužėlis;  
aš atdarysiu dainų skrynelę,  
paleisiu į liustelį.

*SDŽ I*

Lietuvių tokia tik viena, latvių — visas pluoštelis. Latviai dainas traukia iš dainų kamuolio arba iš dainų krepšelio. Pavasarį ganydama mergaitė dainas vynioja į kamuolį, rudenį eina mošos vest ir po vieną išsivynioja (B I 28). Dainų krepšelį laiko pagirnėj, o kai eina malti, po vieną išsitraukia (B I 29). Dainų skara — žirgui ant nugaros! Štai kodėl visą ilgą vasarą dainų nepritrūksta (B I 46). Dainų turi tris pūrus, jie — obelų sode, apynių darže arba lazdynėly. Jų užteks sau ir kitam:

Trihs puhriņi gresnu dseesmu  
Brah! apiņu dahrsiņā.  
Kad es eeschu tautiņās,  
Duj puhriņus lihdsi ņemschu,  
Trescho puhru pametischu  
Masajai mahsiņai.\*

*B I 49*

Lietuvių dainų bernužėlis žino vienintelę, iš nepaprasto nusiteikimo gimstančią dainą. Latvių dainos liečiasi su visa įprasta namų aplinka, savimi pagražindamos kasdienybę. Lietuvių dainos gimsta iš romantiškos jausmo polėkio. Latvių dainos, dažnai artimos joms savo nuotaika, sušildytos svajonės ir intymaus artimumo,

---

\* Gražių dainų trys pūreliai  
Brolio apynių sodely.  
Kai aš eisiu už bernučio,  
Du pūrelius pasiimsiu,  
Trečią pūrą pamėtėsiu  
Mažajai seserėlei.



yra minties poezija su būdinga jai epigramine forma. Pastabumas ir emocinis įvertinimo sugestyvumas čia eina greta, minties sutelkiamas. Lietuvių poezijoje dvasingoji plotmė (raudos) ir buitiškoji-materialioji (humoristinės dainos) liko atskirtos viena nuo kitos ir nuo pagrindinės lyrinės vagos, praeinančios kažkur per vidurį. Latviai raudų ir visai neturi. O humoristinės dainos savo struktūra prilygsta kitiems ketureiliams. Palygintinos jos su mūsų dainomis, pvz., dainos apie miegelį verpiant (E III 281—287) ir mūsų tos pačios apie miegelį čiučiulį. Latvių dainoms visad lieka ryškus konkrečių daiktų, materialių objektų pasaulis, kuris visas ištisai persišviečia šviežiu įspūdžiu ir išgyvenimu.

Metafora latvių dainose, analogiškose lietuviškosioms, darosi savaime kuplesnė, maksimaliai sutraukdama pasakojimą, kuris beapima tik kraštines įvykio ribas, vyksmo, pasikeitimo rezultata. Tada ir monotoniškoji skundo giesmė (suomiai savąsias taikliai vadina „Imperfektlyrika“<sup>90</sup>) skamba glausčiau, svariau. Tada nestinga statumo ir grubaus paprastumo dainos žodžiams, metant į lygią, melodingą tėkmę iš gyvos kalbos aruodų išgriebtą vaizdingą frazeologizmą-metaforą:

Liku loču upe tek,  
Ratu grieza Daugavā;  
Jauni puīši karā gāja,  
Sirdi slēdza akmenī.\*

*Ltd II 491*

Tada emocingi palyginimai-metaforos, kuriais piešiama buitis — pavyzdžiui, sielvartas, gyvenimas pas pamotę (kuri latviams daugmaž tas pats, kaip mums anyta) — yra lankstesni, reiškiami pačios gyvos kalbos ritmu ir tarsi stipriau užčiuopia realų tikrovės šiurkštumą!

---

\* Vingurdama upė teka,  
Lanką meta Dauguvon;  
Jauni bernai karan ėjo,  
Sirdį dėjo akmenin.

Sveša māte, dūmu taure,  
Nedzer manas asariņas!  
Ja tu gribi, nodzeries  
Purvā rāva ūdentiņa.\*

*E III 3354*

Emocijos ītaigumas sutampa su aforizmo šmaikstumu<sup>91</sup> — štai kuo jų vēl kitoks, nei rusų ar mūsu dainų, vargelis:

Behdas leelas, behdas masas,  
Kas tas wisas isbehdaja!  
Citu behdu isbehdaju,  
Citu minu kahjiņam.\*\*

*B I 106*

Taip metaforiski formulējot, vaizdas tampa reālesnī, buitiškesnī kontūru nei mūsu dainojē, bet, kita vertus, ir nepraranda savo savarankīškumo, nelieka tik-tai labai bendros minties ītaigi ilustracija, kaip rusų dainojē.

Labak dseedu, ne kā raudu,  
Lai raud mana ļauna deena,  
Lai raud mana ļauna deena,  
Aiskrahsnei guledama.\*\*\*

*B I 115*

Nesulaikoma yra metaforos intervencija ī bendrybių, idėjų sritī. Ji lengvai, beveik žaismingai īveikia alego-

---

\* Pamotēle, dūmu triūba,  
Negerk mano ašarēliu!  
Jeigu nori, atsigerki  
Raisto griovio vandenēlio.

\*\* Bēdos didelēs, bēdos mažos,  
Kas jas visas išbēdojo!  
Vienā bēdā išbēdojau,  
Vienā mynīau kojelēm.

\*\*\* Geriau giedu, negu raudu,  
Teraud mano bloga diena,  
Teraud mano bloga diena,  
Užkrosny gulēdama.

riju, trupindama abstrakčias sąvokas į familiarių kontekstą. „Lietuvių liaudies poezijoje taip pat nėra įprasta skirti visos dainos kokiai bendrai minčiai, nesiejant jos su kokia konkrečia proga,— rašė jauna (anksti mirusi) latvių tautosakininkė M. Uozuola.— Latvių tokių dainų yra daug.“<sup>92</sup>

Vasariņa laba sieva —  
Tā baroja kumeliņu:  
Nevarēju noturēt  
Ar abām rociņām.\*

*Ltd I 2423*

Metafora drąsiai atgaivina ir sustabarėjusį, pas mus beveik nepajudinamą auksingąjį, sidabringąjį leksikos klodą.

Es brāļiemī viena māsa,  
Kā smildziņa atmatā,  
Smilga rasu nepanesa,  
Es brālīšu sudrabiņa.\*\*

*E III 2386*

Metaforos būdu į poetinį audinį dažnai įpinamas mitologinis vaizdinys, išjungtas iš savojo sakralinio konteksto ir pavartotas ekspresine sustiprinimo priemone:

Satinu dižu lielu  
Līnu ērkulīti,  
Iznesu, iedevu  
Vēja mātei.

---

\* Vasarėlė gera motė —  
Ji nušėrė žirgužėlį:  
Negalėjau nulaikyt  
Nė abiem rankužėm.

\*\* Aš broleliams viena sesė,  
Kaip smilgelė dirvone.  
Smilga rasos nepakėlė,  
Aš — brolelių sidabrėlio.

Vējš man savērpa,  
Sāšķeterēja,  
Noauda dimanta  
Priekšautiņu.\*

*E III 1064*

Kaimynų estų dainų peizaže yra įstabių vietelių, į kurias bernelis ar mergelė atsitolina labai trumpai valandėlei, kad tuoj vėl sugrįžtų į žemę. Tai unemągi — „sapno kalnas“, ilumągi — „džiaugsmo (nuostabos, grožio) kalnas“, iluvainu — „džiaugsmo pieva“, ilulaas — „džiaugsmo giria“ ir pan. Taip prasideda daina:

Istusin ilumäele,  
Iluvainude vahele,  
Ilukaske kaenelussa;  
Pilutasin peiu sārki,  
Kirjutasin kimbusārki,  
Ömblesin hōbekūbarat.\*\*

*Kallas, p. 154*

arba:

Istusin ilumäella,  
ilulillede seassa,  
ilulaaside vahella,

---

\* Didelį didelį susukau  
Linų kuodelį,  
Išnešiau, įdaviau  
Vėjo motinai.  
Vėjas man suverpė,  
Suvijo,  
Išaudė deimanto  
Prijuostėlę.

\*\* Atsisėdau džiaugsmo kalne,  
Tarp džiaugsmo pievelių,  
Su džiaugsmo beržais ant rankų;  
Siuvinėjau berneliui marškinius,  
Raštais išrašiau kraičio marškinius,  
Išsiuvau sidabro skrybėlę.

ilukuusk mul põlve päälla,  
ilukask mul kaenelussa.  
Lasksin karja laane alla.\*

*Laugaste 343*

Kitoje dainoje bernas, sekmadienio rytą patraukęs į mišką ir radęs krūmuose kaduginės, vyno ir raudono alaus, vieno, antro ir trečio paragauja ir užminga sapnų kalne:

Uinusin unemäele,  
Unemätaste vahele.\*\*

*Kallas, p. 81*

Latviai tokių vietų, regis, nėra turėję. Jų dainų aplinka aiškiau ribota regimuoju kraštovaizdžiu, ir nuo jo atitrūkstama, tik persikeliant į saulės dausų valdą. Bet ir tokia aplinka gali iš tiesų atrodyti nepaprasta, jei nušviesta netikėto naujumo blyksniu. Tai yra tikros poezijos žymė. „Visas naujumas — tai, kas stebina. Tai ir yra naujausia, gyvybingiausia“, — sako S. Apolineras.<sup>93</sup> „Genialus mokėjimas stebėtis“, — rašė T. Manas apie Getę.<sup>94</sup> Latvių dainos turi lakios, stebinančios fantazijos:

Es noviju vaiņadziņu  
No akmeņa lapiņām,  
Nij tas vīta saulītē,  
Nij siltā istabā.\*\*\*

*E III 2011*

---

\* Atsisėdau džiaugsmo kalne,  
tarp džiaugsmo lelijų,  
džiaugsmo girioje,  
džiaugsmo eglė man ant kelių,  
džiaugsmo beržas mano rankoj.  
Leidau bandą pasiganyti.

\*\* Užmigau ant sapno kalno,  
Tarp sapno kalnelių.

\*\*\* Aš nupyniau vainikėlių  
Iš akmenio lapelių,  
Nei jis vyto saulužėje,  
Nei šiltoje pirkelėje.

Šitame nuostabos jausme sunku nutiesti ribą tarp humoro ir lyrizmo, besaikio pasigrožėjimo ir nuoširdaus svajingumo:

Neweens mani aisrunaja,  
Neweens mani aidsseedaja,  
Mañ mahmiņa schuhpojusi  
Lakstigalas schuhpulī.\*

B I 415

Mums įprastas dygus vestuvinių apdainavimas turi čia nesuprantamo lipšnumo, o negera nuojauta, aitrūs, sunkūs išgyvenimai prislopunami, apgaubiami šviesniu rūbu. „Yra daug liaudies dainų,—rašė M. Uozuola,—kuriose reiškama skaudi neviltis, bet jausmas jose nėra visai paminėtas, tiktai labai ryškiai ir spalvingai nusakoma jausmo priežastis.“<sup>95</sup> Ramesnės ir poetiškesnės — pas mus dažnai ašaringos — našlaičių dainos, kurių vieną, gal visų grakščiausią, ir cituoja M. Uozuola:

Es ļaudīm rīta rasa,  
Es migļiņa vakarā,  
Manī ļaudis kājas āva,  
Manī rokas nomazgāja.\*\*

E III 3019

Toks metaforinis vaizdas senosioms latvių giesmėms yra tikras papuošalas. Paralelinės struktūros ketureiliui metafora — tiesiog tobula išraiška, kokia tik galima jame pasiekti.

Lietuvių išplėstose dainose ji — tik viena iš daugelio formos galimybių.

---

\* Niekas gražiau už mane nekalbėjo,  
Niekas gražiau už mane nedainavo,  
Motutė mane sūpavo  
Lakštingalos lopšy.

\*\* Aš žmonužiams ryto rasa,  
Aš miglē vakare,  
Many žmonužiai kojas avėsi,  
Many rankas mazgojosi.

## 6. GARSO SPALVA

Eidami prie vis tobulesnių išraiškos meno pavyzdžių, negalime pamiršti pastovaus ir labai elementaraus komponento, kuris būdingas liaudies dainai, ir tiktai jai vienai, — priedainio. Kaip metafora reiškiasi gyvieji, kūrybiniai poezijos akstinai, taip priedainis rodo formos inertiškumą, standartą. Išdėstyti juos greta vienas kito reiškia ne pabrėžti jų funkcinį panašumą, bet, atvirkščiai, pabrėžti pusiausvyrą tarp vienos ir kitos, kūrybinės ir inertiškosios tendencijos. Poezijos visumą jos abi lygiai sąlygoja. Tokia priešingų tendencijų pusiausvyra atitinka ne vien tik liaudies kūrybos psichologiją, bet ir meninio suvokimo psichologiją: ir šių dienų skaitytojas, ieškodamas atsvaros nepagaunamam pojūčių impresionizmui, sudėtingam jų kontrapunktui naujoje lyrikoje, ras daugiau poetinio autentiškumo nekintančiuose kūrybos pagrinduose ir galės žavėtis kukliu priedainio išmoningumu.

Lietuvių tautosakoje priedainio, ir visų pirma asemantinio, o dar tiksliau onomatopėjinio — interjekcinio, ištekliai yra nepaprasti. Jie be galo stebina, gretinant lietuvių dainas su kitų tautų poezija, kuri mūsų darbe pastoviai turima prieš akis, siekiant suvokti lyginamąją dainų vertę. Nes ką gi matome kaimynuose — ar ne ant rankos pirštų suskaičiuojamus savitų priedainių vienetus?

Tai estų piemenų *helletused*, kuriuose išringuojama kaip svarbiausia dainos dalis tam tikri jaustukai *helle, ella, õlle* („yle“), *alleaa, õe* („ye“) (kartais *helletus* neturi visai teksto ir susideda vien iš garsų *y, a* tęsimo).<sup>96</sup> Jie panašūs į latvių piemenų dainų pabaigoje nutęsiama *u-u* arba *e*<sup>97</sup> ir, žinoma, į lietuvių raliavimus bei oliavimus (*ralio, rolia, eigi ralio, generalio, guliaryčio, olia* ir t. t.). Labiau išvystytose darbo arba kalendorinėse-apeiginėse dainose eilutės gale gali skambėti savarankiškas charakteringas priedainis, kartais ir semantinis,

kuris dainą ryškiausiai apibūdina ir išskiria: pietų Estijos piūties dainose *lõpele* („lypele“ — „į galą“) arba *üles* („iules“ — „aukštyn“) ir išplėstasis *üle-es-les-les* (iš čia piūties dainų pavadinimas *leesitus* arba *lésätus*).<sup>98</sup> Pavasario sūpuoklių dainose *tsõõ-tsõõ* („tsy-tsy“) arba *hā-de ää kāgo* („hede e kego“) arba tiesiog *kiigele!* (ant sūpuoklių!), joninių nakties dainose — *lõ-lõ* (ly-ly).<sup>99</sup> Latvių pavasario-vasaros žaidynių dainose — *līgo!* ir *rotal!* ar *ruto!*<sup>100</sup> (pačios dainos taip pat vadinamos *līgošana* — „ligavimais“ ir *rotāšana* — „ruotavimais“). Serbų „dodolinėse“ dainose, dainuojamose sausros metu, atliekant atitinkamas maginio pobūdžio apeigas (vandeniu apliejant išrengtą merginą), šaukiama: *oi dodo, oi dodo le!*<sup>101</sup> Rusų kalėdinėse sveikinimo dainose būna išplėstas priedainis *виноградье вино зеленое* ar pan. (išsiverstas, kaip jau minėta, mūsų lalinkose: „vynelis vyno žaliasai“). Pagal dainų atlikimo paskirtį, panašesni į juos bus šienapiūtės valiavimai, na dar iš bėdos joninių — *oi kupola kupolēli, kupolio rože* ir pan.

Ir tai bus ar ne visi reikšmingesni tos rūšies pavyzdžiai. Atskirą grupę sudaro naujametinių ar pavasario kalendorinių-apeiginių dainų įvairiose tautose panašiai skambą ir giminingi priedainiai. Įdomiausi iš jų dviejų šaknų vediniai. Lietuvių — *leliumoj; aleliuma, vai lėliu lėliu; aleliuma loda; aladumai ladum; lalauninkų vai lalalu lalu* ir pan. Baltarusių bet kurio tipo dainose — *hej łołam*. Rusų — *ой, ладушки-ладу; лило* ir pan. Ukrainiečių — *ладо*. Lenkų — išlikę pėdsakai priedainio: *Łado, łado! — leluja! — hej nam hej!* Bulgarų velykinių („laduvane“) apeigų dainų pritarimas — *Ой ладо; ладо ле* ir pan. Rumunų kolindose — *Leroi leo; dai ler; lero-leo; ler doamne leo* ir kt. Sutariant dėl priedainių senumo, jų kilmė aiškinama įvairiai: prisimenama senovėje slavų ir lietuvių dainuoti sveikinimo ar karo šūksniai, apie kuriuos kalba Dlugošas ir Strijkovskis<sup>102</sup>, nušviečiamas galimas priedainio ryšys su religinės giesmės sveikinimu „aleliuja“<sup>103</sup> arba, atvirkščiai, teigiama, kad



priedainyje minimos senosios slavų mitologijos būtybės Lel ir Lada<sup>104</sup>, kurių vardai jau nebeturi jokios prasmės. Ekspresinė šių priedainių reikšmė nėra labai ryški.

Greta minėtų priedainių nebe tokį ryškų vaidmenį atlieka kokios nors ekspresinės reikšmės neturį bendriniai vardažodžiai, kaip estų *kaske* („beržas“), dažnai įsiterpiąs kalendorinėse-apeiginėse, vestuvinėse dainose. Serbų, o ypačiai bulgarų dainų priedainyje yra kartojami asmenvardžiai, vardai ir net pavardės. Tai lyg būtų adresatas — kam daina skiriama. Dažnai toks adresatas esti ir bendrinis — *мома, момче, майко* („mergelė“, „bernelis“, „motulė“). Tokių priedainių-kreipinių turi ir viena seniausių bulgarų dainų, vaizduojanti kovą su turkais XIV a. ir kalbanti apie istorinį asmenį — valdovą Ivaną Šišmaną (kuris toliau ir minimas tekste<sup>105</sup>):

Оттак се е, мила моя майко ле, зора зазорило,  
Оттогад е, мила моя майко ле, войска провървяло...\*

Iš lietuviškųjų atitikmenų sunku iškęsti nepacitavus štai kad ir tokį:

- |                   |                  |
|-------------------|------------------|
| 1. Ant' ant kalno | 2. O pakalnėj    |
| Putinai,          | Avietė,          |
| Ant' ant kalno,   | O pakalnėj,      |
| Širdele, putinai. | Širdele, avietė. |

*JLsd I 90*

Išsamumo dėlei pridurkime ir pigesnės rūšies traliaivimus, nuo kurių, kuo arčiau į mūsų laikus, tuo vis sunkiau dainoms beapsiginti. Latvių *alaridi ralala ralalala ralalala* panašus į mūsų *ramta-drylia*. Rusų ой люли, люшеньки, люли į mūsų *oi lyliya lyliya*. Bet kuriame krašte, dainoms nykstant, jų ir daugiau, ir mandresnių atsiranda, pvz., Vakarų Europos tautų dainose.

\* Ir tenai, miela mano motule, aušra užsiaušo,  
Ir tada, miela mano motule, kariuomenė pajudėjo.

Aptardamas priedainį su jo paralelėmis kitose tautose, sąmoningai iki šiol dar neminėjau ne tik kai kurių įdomesnių ištisinių, bet, svarbiausia, sutartinių priedainių. Štai kur tikros kasyklos! Vargiai čia rastų vietos visam jų žodynui. Ir nė su kuo jie nesulyginami. Bet, prieš plačiau juos apibūdinant ir užbaigiant gretinimų eilę, reikia dar sustoti ties vienu ryškesniu priedainio pavyzdžiu — čekų nestrofinėmis dainomis. Slavų poezijoje ir apskritai visame mūsų lyginimo akiratyje tai, matyt, žymiai turtingesnis interjekcijų fondas. Čekų tyrinėtoja Z. Horalkova<sup>106</sup> laiko tokias dainas viena seniausių slavų poezijos formų, o priedainį — organiška ir ypatinga šitos formos dalimi. Dėl šito archainio reliкто, neprodukuojančio ir nedarančio įtakos dainos evoliucijai, dainos, turinčios tokį priedainį, — koliadkos, jų paveiktos piūties ir vestuvių dainos, — ryškiai skiriasi nuo panašaus turinio ir formos slovākų, lenkų, ukrainiečių ir kt. dainų. Priedainis, kaip ir lietuvių dainose, derina asemantinį žodį su prasmingu, nevienodai išplėtoja interjekciją — nuo vieno žodžio iki išplėsto junginio. Kiek ir kokių priedainių iš viso turima, vienetais ar dešimtimis skaičiuojamos šitokios dainos, tyrinėtoja nepaaikškina — kažkiek jų negali būti, kaip matyti iš straipsnio ir kaip galima spręsti iš apskritai negausaus čekų dainuojamo folkloro. Bet kalbame ne apie kiekį. Kas kita, kad ir pateikiami priedainiai nuvilia! Jų archaiškumas vis dėlto labai abejotinas. Tai trūkšmingas, kapotas džiaugsmo šūksmas, žinoma, ne mūsų prancūzmečio *vivat!* tipo, bet, deja, menkai tinkantis prie meilško dainos turinio:

Stoji hruška v širem poli  
listu zeleneho,  
hejdum hej!  
listu zeleneho.\*

---

\* Stovi kriaušė plačiam lauke  
Žaliais lapais...

Kiti — irgi panašūs: *hej, vej... hej, vej koleda; hej nam hej; hejdum; trnen, liliūm... trnena, z human ven; zuver vojna* (karas), *zama zima*. (Ir lenkų bus taip pat: *hej hej mocny Boże* — hej hej didis dieve. Kolberg I 9.) Kuo ilgesnė eilutė, tuo daugiau trunkumo, siuto, išvirštančio į tikrą erzelį, kaip ir tokioje vestuvių dainoje:

Do zahradky kročila, polla, polla, podpoligen,  
tri růženky utrhlā rozesigen  
erzon, erzon, apatrigen, rozesigen trumpytarum hre.\*

Humoristinėje dainoje — būtų ir visai nieko. Kaip B. Sruogos išgirtoje dainoje apie oželį — *ūkum, pūkum* ar *vipsūm daldūm*. Arba kaip ir čekų humoristinėje koliaadkoje apie šarką:

Straka hnizdo vlačela, rijum, fium, tajum,  
straka hnizdo vlačela, sakrajdum,  
tanoj, dunaj, tanoj dum.\*\*

↓ Garso spalva. Štai kas išduoda dainą! Kaip pirmoji sąlyga gerai dainai reikalinga tinkama garso spalva.

Sutartinės tokią turi. Sutartinės — taurus garsas, koks ir turėjo skambėti aukštose menėse. Tęsiami, atviri balsiai, pabrėžiami visose dažniau vartojamose interjekcijose: *čiuto, lylio, tuto, saduto, tuto...* Svarūs akcentuoti *a, o*, kuriais mėgstama užbaigti eilutę (*dobilio!*), ir tokie pat *a, o, ai, oi, oj* žodžių gale.

Sutartinėse ryški garsinė instrumentacija. Jautriai derinami tamsūs ir šviesūs tonai, platūs ir siauri, žemi ir aukšti garsai. Tuo principu sudaromos ilgesnės keliaškiemenės interjekcijos. *Tolyja. Linoda. Čiulada. Siudi-jėla. Linagaučio*. Tai iš tiesų skamba! Taip sudaromi ir pastovūs ilgesni deriniai, kaip avižapiūtės dainoje *lingo rito tatato*, arba rugiapiūtės: *dauno lylio čiuto*.

Tokios yra ir ilgos formulės, suduriamos iš to paties žodžio vedinių: *Mina, mina, minagaučio lylio, Minagėla*

\* Į darželį įėjo...  
Tris roželes nuskynė...

\*\* Šarka lizdą vilko...

*lylio* (S I 428 a). Tokios yra ir sintagmos, proklitiškai jungiant skaidrų *lioi*, *jei* su dusliais kietais sąskambiais: *lioi saudaila* (S III 1601). Sutartinių garsiniame fone daug ryškesnis ir aliteracijų piešinys. Dainuodamos keturinės priedainį „Siūravo rasa ant baro“, dainininkės pačios į tai nurodo, sakydamos: „Daina kaip gervių gergėjimas.“<sup>107</sup> Lanksti instrumentacija sutartinėse jau ir yra poetikos pagrindas.

Priedainio ryšys su tekstu esti įvairiopas. Viena ryšio forma ryškėja iš paties priedainio semantinio paaiškinimo, kurį ne vieną ir išsamų randame Z. Slaviūno darbuose. Taip priedainiu eina deformuoti žodžiai, fiksuotu ir apibendrintu būdu reiškia (bet ne vaizduoją!) konkrečią situaciją, dainos funkciją ar vidinę būseną. *Verpeto, verpeto, Sijula, vejula* — verpimo sutartinėje (S I 272). *Lioj liūdela* (S I 115 a, b) — tekste reiškiant liūdėjimą. Labai panašiai įsipina realijos, tekste apdainuojamus objektus pakartojant priedainyje: apdainuojama aguona palydima šūksmu *agano*, serbenta — *sar-binto*, ratilėlis — *ratilo*.

Kitaip jau, išplečiant dainos situacijos prasmę, bus atsiradę vietovardžiai ir asmenvardžiai, kurie čia iššaukiami, o ne aprašomi, kaip minėtoje bulgarų ar serbų poezijoje, — *mėtaujėla, metaujo, rygute, daumanto, sudaičio*. Įprastas ir dažnas priedainyje, kaip ir visur kitur, gamtos elementų atliepimas žmogaus gyvenimui. Gamtos objektų minėjimas tiek tradicijos sąlygotas, jog ir jų vardai, palyginti su visu žodynu, mažiausiai keičiami, iškreipiami. Ypač pabrėžiama paralelė tarp medžių, augalų, gėlių, uogų vardų su moteriška žodžio galūne ir merginos paveikslo ir lygiai taip pat medžių, augalų vardų su vyriška galūne ir vyro, berno paveikslo. Priedainyje šaukiamas augalo vardas tampa merginos ar berno simboliu. Toks priedainis paprastai lakoniškas ir neornamentuotas.

Įdomiausi mums interjekciniai priedainiai. Dažnas jų turi įvairių vedinių, o jų darybos pavyzdžiu deformatuo-

jami, kaip matėm, net ir prasmingi žodžiai. Bet savo ruožtu ir interjekcija įgijo svarbesnę savarankiško žodžio reikšmę. Sutartinėje ji jau yra apsibuvusi ir, veikiant bendroms stilistinėms tendencijoms, iš dalies pritaipusi prie viso poetinio žodyno. Šūksmas *čiuto!* virsta į: *O čiutoi, čiutyta, Čiutala, čiutyta* (S III 1446); *Ciutela, tatato, Ciutela, ciuta rita, Ciutela, tatato* (S I 204); *Čiuto, čiutela, Čiuto, čiutute* (S I 8); *Čiutyta rūtala* (S III 1454); *Čiūtyte, čiūta, čiūtytėla, tūto* (S III 1453); *Čiūto čiūtoji, Čiūto lingoji* (S I 404 b). Panašiai galima kartais ir verbalizuoti: iš *tuto* — *tutavo*. Šitaip įprastų dainų kalboje diminutyvinių, įvardžiuotinių ar imperfektinių formų dėka interjekcijų dariniai įgyja teises į pagrindinį žodyno fondą. Ir savarankėdami jie tuo pačiu prispaudžia ir uzurpuoja semantinius ir gramatinius kalbos ryšius (panašiai, kaip įsigalėjusi maloninė priesaga dainose ima dilinti ribą tarp atskirų kalbos dalių, tarp vardažodžių, būdvardžių irrieveiksmių ar veiksmazodžių). Jie pavergia prasmingą žodį: *Čiutela, čiutute, Rūtela, rūtute* (S III 1317) ir toliau jau: *Čiūto čiūtoji, čiūto rūtoji* (S I 405), *Čiuto ruto, čiuto ruto, Čiutato rutato* (S III 1684). Ne be „čiutų“ poveikio galėjo formotis sutartinių kalboje ir neutralizuota *o, oi* žodžio galūnė.

Taigi „čiutelių“ priedainis yra pakartojimo monotoniya ir garsinės žodžio formos savarankiškumas, paimti kartu. Žodžio forma čia yra labiausiai išsivadavusi ir nepriklausoma. Kartojimas jai teikia ypatingą įtaigumo galią, o garsinė instrumentacija paryškina išpūdį emocionaliai. Gimsta puošnus, turtingas ir gyvas, nuo tamsesnių garsų pereinąs į šiltesnius, minkštesnius atspalvius ir vėl tamsėjęs, duslėjęs — plastinis ir muzikinis garsų (o ne žodžių) **vaizdas**:

Išjoja brolutis, sodaučio,  
Sojodaučio, sidivėla, sidivo,  
Lingaučio, linagėla, linago.

S III 1227

Ir kaip jautriai gaudžių asonansų bangą atgaivina netikėtai išsprūdęs trumpas atodūσιο šūksnis:

Išplaukia untela, sadaujėla, sadaujo.  
Oi sadaučio, sadaučėlio, sadaujo,  
Lingaučio, linagėlio, linago.

S I 15

Po jo, po to drovaus *oi*, meilingai, glostomai nuplaukia ir paskutinioji giedresnė eilutė. Vargšei untelai šitoks pamalonėjimas labai reikalingas.

Įtaigiau, nei paprastame tekste, priedainyje skamba ir parinktas gražus, vaizdingas žodis — jis taip pat išskirtas, neturi prasminių nei gramatinių ryšių su visu pasakymu, tapęs šūksmu, niuansuotas savo garsiniu skambėjimu —

Sidabro lakiūtė,  
Sidabro.

S I 73

— rugiapiūtės keturinėje apie motulės ir anytos lankymą. Ir greta, kitoje, jos variante,—

Perlali lakštuci,  
Tatata.

S I 74

Arba kitoje:

Perluti, rytata,  
Perluti, tótata.

S I 157

Tiktai priedainyje tokia pateisinama ir reikalinga pagal analogiją drąsiai pasidaryta etimologinė figūra: „Tumsumai, tumsumai naktelių <...> Gaidumai, gaidumai gaidelių“ (S I 89 a). Tas pats, kaip apie genelį kalendorinėje dainoje: „Kas genelio genumai, Kas jo raibo raibumai, Genumai jo, Raibumai jo“ (LTU 65). Tik pasikliaujant neklystamu formos jausmu, galima šitaip rizikuoti visomis kalbos normomis.

Į svarbų ir ypatingą vaizdo komponentą priedainio žodis išauga beveik nepareinamai nuo pirminės leksinės ar gramatinės reikšmės svarbumo, vien dėl pačioje strofoje susidarančių tarpusavio traukos ryšių, savotiško magnetinio lauko, kuris atsiranda tarp išreikštų ir implikuojamų minčių ir jausmų, praleidžiant tarpines grandis, maksimaliai koncentruojant frazę, apimančią strofą ir priedainį. Strofa ir priedainis tarpusavyje santykiauja ne tik kaip loginis subjektas ir objektas. Savo konkrečiu pobūdžiu tie ryšiai labai įvairuoja: priedainis gali būti ir tiesiog valdomas, bet dažnai gali taip pat įsiterpti kaip sušukimas, lyginimas arba apibūdinimas — neretai priedainis reiškia tiesiog meninį epitetą arba sudaro vaizdinį paralelizmą su teksto strofa. Dėl savo nepibibržtumo ir įvairiapusiškumo šitie ryšiai gali būti išlaikomi toliau, strofai sekant strofą, keičiantis visai frazei. Tačiau subjekto ir objekto santykiai darosi itin glaudūs ir būtini ir sudaro vaizdinių asociacijų įtampą tada, kai subjekto grupė konstruojama eliptiškai, praleidžiant predikatą ar paliekant tik numanomą subjektą. Toks ir yra sutartinės kalbėjimo būdas. Frazė — lapidarinė, suskaldyta per keletą strofų. Tad priedainis jai nepakeičiamas komponentas. Jo kartojimasis daro jau nebe negyvos monotonijos įspūdį, o pagauna tarsi stiprėjanti, įsisiūbuojanti banga. Ir jai pakanka visai menkų išteklių. Sutartinės — aukšta ir ypatinga paprastumo poezija:

— Bit, bitele, Dābilia,	Bitinėlį, Dābilia?
Pilkuonėle, Dābilia,	— Būcia skridus, Dābilia,
Kā neskridai, Dābilia,	Nepalikus, Dābilia.
Paskui savų, Dābilia,	I sulijā, Dābilia,

Silkų rūbus, Dābilia.	Kur dziāvinsies, Dābilia,
— Tu, bitele, Dābilia,	Kur purtinsies, Dābilia?
Pilkuonėle, Dābilia,	Šāni keliā, Dābilia,

Un grikelīā,  
Dābilia.

*S II 604*

„Dobilas“, kuris lydi „bitelę“ („bitelė dobiluose“, „bitele — į dobilus“, „dobilų bitelė“ ir pan. reikšme), nepritapęs galutinai, nesusiliejęs su pasakojamąja fraze, taip pat nepuošia tik išoriškai dainos, bėt yra reikalingas kiekvienam posmui kaip jo prasmės pratęsimas ir išbaigimas. Tuo pačiu toks „dābilia“ dar labiau reikalingas visam dainos poetiniam žavesiui. Truputį svajinga, romantiška ir naivi daina tiktai jo dėka, primygtinai jam paryškinant gražų, bet ir visiškai realų peizažą, suskaldant jį aiškiomis ląstelėmis, darosi įtikinama ir autentiška. Priedainis ir leidžia pratęsti pasakojimą į kitą, nuo buitiškumo apvalytą, bet ir nesusentimentalintą plotnę, į gryno emocinio šūksnio ir polėkio erdvę.

Priedainio garsinė plastika, pratęsianti ir išbaigianti prasmingą mintį, galėjo suteikti savarankiškumą ir trumposioms, pradinėms sutartinės užuomazgoms:

Ratu, bitala,  
Ratu ratujo.  
Ratu, pilkoja,  
Ratu ratujo.

*S III 1633*

Bet tiktai interjekcinis priedainis, lankstus, lengvai pritampas, gali iš tikrųjų įtaigiai atliepti kaip atskiros strofos, taip ir ištisai visos dainos nuotaikai ir prasmei. Štai kad ir skurdus, keisto gaudumo persmelktas pilkuonėlės gervelės, į miežių lauką nusileidusios ir me-



džiotojo pašauamos, paveikslas trumpoje medžioklės sutartinėje. Ir kaip jam tinka toks, atrodo, pilkas, neskaibus pritarimas *laduto*. Taip sausai, dusliai — *laduto*. Suardyta įprasta tamsių ir šviesių garsų pusiausvyra. Visada minkštas pradinis *l* (*lio*, *lylia*, *liulio*, *linago*), minkštas ne tik sutartinių, bet ir ištisinių dainų priedainyje, minkštas gretimų tautų dainose, įsigalėjęs nepakeičiama švelnumo fonema, čia negražiai sukietintas (panašiai, kaip skambėtų ir rytietiškas *lakia*). Ir taip nenu-maldomai ir kažkaip apčiuopiamai darosi nyku, tuščia:

To gervela, laduto,	Unt miežienos, laduto,
Laduto, laduto,	Laduto, laduto,
Pilkonėla, laduto,	Ir atėjo, laduto,
Laduto, laduto,	Laduto, laduto,
Ir atskridai, laduto,	Tasai strielčius, laduto,
Laduto, laduto,	Laduto, laduto,
Mūsų šalin, laduto,	Ir nušove, laduto,
Laduto, laduto,	Laduto, laduto,
Užsilaidei, laduto,	Gervytėlį, laduto,
Laduto, laduto,	Laduto, laduto.

S I 6

Sutartinės priedainio vertė — kad jis dar nesuforma-lėjęs. Anot vieno iš pirmųjų priedainio tyrinėtojų — R. M. Mejerio, asemantinis priedainis ir ypač dažnas jo porūšis — garsų pamėgdžiojimas — pasižymi dviem ypatybėmis: nereikalingumu visoje autochtoninėje poezijoje (nes suardo nuoseklumą) ir psichologiniu poveikiu. Norėdami paaiškinti šitą prieštarumą, turime grįžti į pirmykštės poezijos laikus, kada dar galiojo ankstyvesnysis dalių koordinavimo, o ne subordinavimo dėsnis. Pirmykštė poezija — „dar nesuformuota griežtai sekamų laiko eigos ryšių į aišką vienovę“, poezija, nesilaikanti laiko nuoseklumo taip, kaip tapyba perspektyvos, — yra perdėm subjektyvios prigimties: „stiprus įspūdis reikalauja savo išreiškimo ir išsiveržia įvairiomis

formomis; tik pagrindinė nuotaika kaskart vis sugrįžta kaip refrenas".<sup>108</sup> Bet sutartinės priedainis — ne paprastas pirmykštės poezijos formos rudimentas. Sutartinė artima tam atvejui, kada priedainis, pasak L. Berzinio, yra iš tiesų pats tikslas, į kurią daina veda dainuotojus, panašiai gal kaip Amen, Kyrie eleison, Aleliuja ir t. t. krikščionių liturgijoje.<sup>109</sup> Tokie buvo ligavimai, ruotavimai ar minėtos šūksminės estų, bulgarų dainos. Tačiau tiksliau bus pasakius, kad šitose dainose šūksmas iš tiesų tėra tik posmo tikslas. Kitas posmas — kitas šūksmas. Sutartinių lankstaus ir turtingo priedainio užtenka visai dainai! Sutartinė — pirmykščio gyvastingo šūksnio tobulybė ir įprasminimas.

Baigsiu skyrių vienu gal gražiausių lietuvių dainų pavyzdžių — „Daunoj, eisim, broliai“. Glaustuose dainos rėmuose buities epizodas išplėtotas į vienišumo dalios apmąstymą, atsisakant nuoseklaus emocinio vystymo, iškart pereinant prie betarpiško išsakymo, atveriant jausmo gilumą. Tiktai priedainis pripildo dainą vientiso, traupaus ir virpančio, poetinio tekėjimo. Pradedama tarsi griausmo grumėjimu: *daunoj*. Ir kiekviena eilutė — *daunoj*... Šitame *daunoj* — ir ataūžiantis smarkus lietus, ir žmogaus viduj bekylantis, gaudžiantis baugaus nerimo balsas. O po *daunoj* kaskart švelniai ir raminamai — *dauno lilio čiūto* — kaip paprastos žmogiškos atramos ir šilumos ieškojimas, kaip nusiskundimas ir pasiguodimas. Iš pradžių besispyrus, paskui nebeištveriant, pasiduodant, atsiveriant: *dauno lilio čiūto* mum užuolas... ne tėvelis... ne rankelės. Tai vyriška brolių daina, sukaupia, šykščiažodė, gelmėj srovenanti:

Daunoj, eisim, broliai,  
Dauno lilio čiūto,

Daunoj, bepjavinti,  
Dauno lilio čiūto,

Daunoj, šieno piautų,  
Dauno lilio čiūto.

Daunoj, ataūžia,  
Dauno lilio čiūto,

Daunoj, mum šienelį,  
Dauno lilio čiūto,

Daunoj, smarkus lietus,  
Dauno lilio čiūto,

Daunoj, bėgsim, broliai,  
Dauno lilio čiūto,

Daunoj, po užuolu,  
Dauno lilio čiūto,

Daunoj, mum užuolas,  
Dauno lilio čiūto,

Daunoj, ne tėvelis,  
Dauno lilio čiūto.

Daunoj, jo šakelas,  
Dauno lilio čiūto,

Daunoj, ne runkelas,  
Dauno lilio čiūto.

Daunoj, jo lapeliai,  
Dauno lilio čiūto,

Daunoj, ne žodeliai,  
Dauno lilio čiūto.

S I 30

## 7. SIMBOLIŠKUMAS

Dainų simbolika — poetikos ir kultūros istorijos problema. Kultūros istorikui poezijoje terūpi vaizduojamų daiktų ir veiksmų reikšmė, glūdinti už paties poetinio kūrinio. Teisinė, ūkinė-praktinė, dorovinė ir ypačiai religinė reikšmė — nes, esą, „pirmykščiams žmonėms simboliai visada yra religiniai“.<sup>110</sup> Tuo atveju poetinis vaizdas suprantamas aiškiai apibrėžta prasme: vainikas — mergaitės skaistumo simbolis dainose.<sup>111</sup> Panašūs aiškinimai tačiau nebeišlaiko kritikos jau vien todėl, kad ir religinis simbolis, kultūros istorijos požiūriu, yra daug talpesnė sąvoka. „Esminė religinio simbolizmo charakteristika,— sako M. Eliadė,— yra jo įvairiavertiškumas, jo gebėjimas išreikšti vienu metu daug reikšmių, kurių ryšys nėra akivaizdus betarpiško suvokimo plotmėje.“<sup>112</sup>

Literatūros teorijoje minėtasis vainiko pavyzdys būtų laikomas emblema, ženklų. Simbolis ir ženklas ne visada sutampa. „Skirtumas, atrodo, yra tas, kad ženklas yra tiksliai užuomina į kažką apibrėžtą, o simbolis yra tiksliai užuomina į kažką neapibrėžtą.“ „Simbolis <...> sugestionuoja daugiau minčių ir jausmų, negu mes galime konstatuoti.“ „Ženklas gali turėti simbolinę vertę; bet jei nepaisysiu papildomų reikšmių, virštonių ir su-

gestijų, tada traktuosiu ženklą kaip rodyklę.“<sup>113</sup> Pasak kito autoriaus, literatūrinis simbolis neturi nieko bendro su įprastoje arba techninėje kalboje (matematikoje) vartojamais simboliais, kur jie teturi sutrumpinimo, sartaro ženklo, pavartoto žodžio vietoje, prasnę.<sup>114</sup> Ir taipgi ne visi daiktai, kurie bet koku būdu sugestionuoja kitus, yra simboliai: žmogus gali man priminti tėvą, arbatos puoduką, kvitą, bet tokia sugestija nėra simbolis. Ko gi trūksta? Trūksta „minčių grandinės, atitinkamos pozicijos ir jausmų (kurie daugiausia gali veikti viena ar dviem kryptimis), perkeliančių nuo vieno objekto į kitą“.<sup>115</sup>

Poezijoje simbolis visų pirma yra „vaizdo transcendentiškasumas“. „Kad vaizdas taptų estetinė priemone, galinčia išreikšti tonalumą, šitas tonalumas neturi būti jaučiamas vien paties poeto, bet jį reikia sukelti kitiems.“ Tikruose simboliuose vaizdas nesąs statiškas, jis įgyjās transcendentiškumo jėgų, ir tai pastūmėją jo veikimo galią įvairiomis kryptimis. Daugeliu atvejų savo prasnę jis gaunās iš kitų vaizdų, su kuriais jis turi kontakto taškų. Taigi — „simbolis yra sugestyvi tonalumo išraiška vaizde, kuriame glūdi įvairiopo transcendentiškumo galimybė“.<sup>116</sup>

Bet liaudies dainų poetikoje, kurioje taip beatodairiškai lemia tradicija, vaizdo vidinis judėjimas, jo atašvaitai nuo kitų vaizdų prisilietimo yra griežčiau fiksuoti, atspindi charakteringą meninį konvencionalumą.<sup>117</sup> Todėl, kada imamasi uždavinio tiktai suregistruoti, aprašyti ir klasifikuoti simbolius kaip gatavus, užbaigtus elementus — o to iki šiol ir tesiekė liaudies dainų poetika,— tada praktiškai simbolikos analizė gali atskleisti tik tokį konvencionalumą, bet ne simbolio galią ir reikšnę dainos sistemoje.<sup>118</sup> Tad suprantama, kodėl labai miglotai, nevieningu pagrindu brėžiama riba tarp simbolio ir alegorijos — vienur simboliu laikant tai, kas kitur priskiriama alegorijai<sup>119</sup>, nors simbolis ir alegorija

atitinka diametraliai priešingus kūrybos polius — intuityvų poetinį ir diskursyvų-racionalistinį.<sup>120</sup>

Tai, kas lietuvių dainose dažniausiai pavartojama simboline reikšme, gerai žinoma. Svarbiau yra pasiaiškinti, kiek simbolis čia nesuplaktinas su alegorija, kiek plati jo individualaus suvokimo erdvė, kiek toli siekia jo sugestijos. Simbolio šaknų reikia paieškoti liaudies poetiniame pasaulėvaizdyje: į ką remiasi simbolis lietuvių dainose, iš kur jis gauna poetinę potenciją?

Į savotišką buitinę plastiką.

Buities, visų pirma moters buities, kasdienybė apskritai duoda visą medžiagą lyrinėms liaudies dainoms. Lietuvių daina ypatinga tuo, kad ji iš margo kasdieniškų įspūdžių rato išskiria vieną kitą momentą ir iškelia, išplėtoja jį kaip poetinį motyvą, dažnai patį pagrindinį. Ir kokia yra ta buities nuotrupa? Dažniausiai perdėm nereikšminga, tokia, kuri niekada nesusilauks rimto žmogaus dėmesio ir apskritai gali rūpėti nebent tik šį kartą, kad tuoj pat ir vėl užsimirštų. Atrodo, savo mergautinėse dienose dukrelė neturi ką daugiau bepasakyti, tik tai — kaip kiemą šlavė, burną prausė, galvą šukavo... — štai kas atsiduria poezijos akiratyje. Taip yra vestuvių dainose, taip ir kituose žanruose.

1. Ai, šlaviau šlaviau	}	2 k.
Kiemo vejužėlė,		
Laukiau jaunų svetelių.		

*JLsd I 262*

Pirma strofa apdainuojamas kiemo šlavimas iškart pradeda mergelei brangių rūpesčių giją: atjoja sveteliai, tarp jų bernelis... Su tuo pačiu susirūpinimu kalbama apie žlugto skalbimą, baltų rūbų nešiojimą:

7. O tai duok dievai  
Laimužei lemti,  
Bent per mylelę  
Bernyčiui augti.

8. Tai aš paspėsiu  
Žlugtelį skalbti,  
Kas nedėlėlę  
Baltai vaikščioti.

*JLd I 213*

Ir svarbiau už viską, gražiau už viską — burnos prausimas. Kaip nusiprausė, kuo nusišluostė — štai pats rafinuočiausias išsigyrimas:

- |                     |                    |
|---------------------|--------------------|
| 4. Aš nusiprausčiau | 5. Nusišluostyčiau |
| Burnužę             | Burnužę            |
| Žalių rūtelių       | Raudonų rožių      |
| Rasužę,             | Kvietkužę.         |

*JLsd I 660*

Net ir bernelio šaunumas, jojant į mergelę, matyti iš to, kuo jis prausė burnelę:

- |                          |        |
|--------------------------|--------|
| 1. Kad jojau pas mergelę |        |
| Per lygųjį laukelį,      |        |
| Berželį lenkiau,         | } 2 k. |
| Raselę braukiau,         |        |
| Prasiau baltai burnelę.  |        |

*JLsd I 119*

Visas mergautinių dienų nerūpestingumas, kuo tik-tai ir verta dainose puikuotis, turi matytis iš šukuosenos, nešystos, veidų gražumo. Užtat ir išmoningai ginasi mergaitė nuo užgaulių įtarinėjimų:

- |  |   |   |
|--|---|---|
| 5. — Ei tu, mergužėle,<br>Balta lelijėle,<br>Kas šiurino galvužėlę,<br>Kas šiurino galvelę?  | } 2 k.  | 8. — Lietaus išlyti,<br>Sniego išsnigti,—<br>Tai raudoni veidužėliai,<br>Tai raudoni veideliai. |
| 6. — Vėjužis pūtė,<br>Lelijos lingavo,—<br>Tai šiurino galvužėlę,<br>Tai šiurino galvelę.    |   | 9. — Sakeis, mergužėle,<br>Nerūpestinga,—<br>Ko eidama svyravai,<br>Ko šokdama lingavai?        |
| 7. — Sakeis, mergužėle,<br>Neraudojusi,—<br>Ko raudoni veidužėliai,<br>Ko raudoni veideliai? | 10. — Aukštos kurpužėlės,<br>Laibas liemenėlis,—<br>Tai eidama svyravau,<br>Tai šokdama lingavau. |   |

*JLsd I 170*

Ir taip mažai tetrokšta seselė, norėdama broleliui savo meilę parodyti: persikelti per Nemunėlį, pataisyti jam kepurėlę (kitoje dainos šakoje panašiai brolelis sesę myli):

- |   |   |      |   |
|---|---|------|---|
| <p>9. Už jūrių marių,<br/>Už vandenėlių,<br/>Verkia brolelis<br/>Ant akmenėlio.</p> | } | 2 k. | <p>11. Kad dievas duotų<br/>Giedrą dienele,<br/>Aš persikelčiau<br/>Per Nemunėlį.</p> |
| <p>10. Jo kepurėlė<br/>Yr ant šalelės,<br/>Šilkų juostelė<br/>Atsiliuosavo.</p>     |   |      | <p>12. Aš pataisyčiau<br/>Jo kepurėlę,<br/>Aš suvaržyčiau<br/>Šilkų juostelę.</p>     |

*JLd II 715*

Griežtai pasikeitus gyvenimo būdai, mergautinis supratimas dainose perkeliamas į naujas aplinkybes, į anytos namų buitį. Nuotaka galės palenkti sau svetus žmones, tik jiems įtikdama, meirūnų šluota anytos dvarą iššluodama:

- |   |   |      |   |
|---|---|------|---|
| <p>7. O kai nusieisi<br/>Į rūtų darželį,<br/>Tu susilaužki<br/>Meirūnų šluotą;</p>  | } | 2 k. | <p>9. O kai nusišluosi<br/>Anytos dvarelį,<br/>Lelijomis kloki,<br/>Kad nedulkėtų;</p>      |
| <p>8. O kai susilauši<br/>Meirūnų šluotelę,<br/>Tu nusišluoki<br/>Anytos dvarą;</p> |   |      | <p>10. Lelijomis kloki,<br/>Kad nedulkėtų,<br/>Rūtelėmis barstyki,<br/>Kad vis kvepėtų.</p> |

11. Anyta keldama,  
Duružes verdama:  
— Tai darbininkę  
Martelę gavau.

JLsd I 603

Štai kodėl visiškai suprantama, kad toks gražus rugiapiūtės ir vestuvių sutartinių pluoštas „Kas tar teka per dvarelį“ skirtas vien marčios atsinešamų dovanų motyvui,— taip, kaip dovanėlių siuntimas berneliui bu-

vo būdingas vestuvių pažintuvių ar kalendorinių dainų skyriui. O prausimosi, šukavimosi ir pan. vaizdas labiau nei kas kitas leidžia sugretinti šviesius mergautinius prisiminimus su nelinksma marčios dalia:

1. Kad aš augau pas močiutę,  
Didžią valužę aš turėjau: (2 k.)
2. Žaliu vynu burną prausiau,  
Kartūnėliu nusišluosčiau.
3. Kai nuėjau pas anytą,  
Didį vargužį aš turėjau:
4. Ašarėlėmis burną prausiau,  
Rankovėle nusišluosčiau.

*JLsd II 782*

Ryškus ar sunkiau pastebimi, sutapę, pavyzdžiui, su piešiamu darbo vaizdu, meiliška scena, pinasi panašūs motyvai ir kitur. Arimo dainose bernelis išsilaužia beržo rykštelę, kad nubautų valios mergelę už pusryčių vėlinimą, bet taip ir palieka pagrasinęs, o nenubaudęs. Karo dainose bernelis iš karo, iš svečios šalies, negrižta, tik pernelyg mažą džiaugsmužį — margą gromatėlę siunčia, kuri čia taip įsimenamai poetiškai apdainuota:

- |  |        |  |
|--|--------|--|
| 8. O tu prisimuški,<br>Mano mergužėle,<br>Prie skrynios antvožėlio<br>Margąją gromatėlę. | } 2 k. | 9. Skrynias važysi,<br>Drobes režysi,—<br>Gromatėlę skaitysi,<br>Vardelį minavosi. |
| 10. Yra vardužėlis,<br>Yr pravardužėlė,—<br>Nėra mano bernelio<br>Nei jo meilių žodelių! |        |  |

*JLd III 1125*

↓ Žvilgsnis kažkur į šalį, į menkus, beverčius dalykus — tai lyg pasimetimas, silpnumo valandėlė, kuri apskritai nesvetima lyrikos prigimčiai. Lyrikoje beato-



dairinis atvirumas išsipažįstantį žmogų palieka tarsi beginklį, nuo išorės neapsaugotą. Liaudies lyrikoje tas beginklis atvirumas tuo labiau krinta į akis. Estų dainose, kas beatsitiks mergelei ar berneliui, pradėm ji ar jis pareina namo „verkdamas“. Šitoks „vaikiškas tonas“, taikliai jau J. G. Herderio pastebėtas<sup>121</sup>, liaudies dainose gali apskritai pasireikšti įvairiu būdu ir mastu.

Lietuvių dainose beginklio atvirumo daugiau, nei kitoje poezijoje. Jo esama, kaip matėme, dažnoje buitinėje situacijoje. Ir, kita vertus, jis čia gauna plastinę išraišką. Dėmesys buotinei plastikai, labai išskiriaš lietuvių dainas iš kitų tautų poezijos, ir paaikškina, kodėl tokią svarbią vietą lietuvių poezijoje užima rūta ir žirgas.

Iš visų smulkių, kitiems nereikšmingų, o tik pačiai vienai mergeitei kažkuo brangių rūpestėlių pats artimiausias ir švelniausias, tiesiog jos grožio jausmą pažadinąs, yra rūtos auginimas, darželio žiūrėjimas, vainiko pynimas. Lygiai kaip bernaujančiam broliui toks pat praktine prasme nesvarbus, perdėm, pasakytume, lengvabūdiškas užsiėmimas — žirgo šėrimas ir jodinėjimas, savo apdaro, išorės būdingų pašvitų — kepurės, pentinų — tausojimas. Taip rūta ir žirgas įeina į bendrą intymiai buitinę plastiką. Su jais siejasi gilesni išgyvenimai, pačios jaunystės gražumo vientisas pajutimas, ir todėl jie savaip užbaigia visą kuriamą vaizdą. Tiktai raitas ant žirgo bernelis ir mergelė rūtų daržely tobulai įkūnija jaunystę dainose. Ir tad savotiška poetinė norma yra toks jų susitikimo vaizdavimas:

2. Prijojau prie kiemelio,  
Prie mergelės dvarelio,  
O aš pamačiau  
Jauną mergužėlę  
Žaliam rūtų daržely. } 2 k.

*JLsd I 120*

Rūta ir žirgas lietuvių dainose yra įgavę neaprėžtų teisių. Dar Ch. Barčas pastebėjo jų dažną apdainavimą, sakydamas, kad per 50% visų dainų mini žirgą ir per 30% mini rūtą ar rūtų vainiką.<sup>122</sup> Kitų tautų dainose toks žirgo pamėgimas niekur nepastebimas. Niekur ir mergaitės paveikslas taip glaudžiai nesiejamas su gėlės vardu. Ir ta gėlė, kuri kitur auginama ir kuria dainose grožimasi, nėra rūta. Tai skaisčiai žydintys, stipriai kvepiantys augalai: lelija, o dažniausiai rožė — mėgstamiausia gėlė dar antikos laikais, taip pat viduramžiais<sup>123</sup>, ir taip išpopuliarėjusi visų tautų liaudies poezijoje.<sup>124</sup>

√ Rūta pamėgta ar tik ne dėl to, kad ji kukli ir nelepi, žaliuojanti ir pasipuošimui deranti bet kuriuo metu — ar anksti pavasarį, ar vėlai rudenį, kada dažniausiai ir vestuvės kelta. Rūta pačios mergaitės išauginta ir prižiūrėta, apgaubta jos pačios rūpesčiu, taip nedažnai parodomu patriarchališkoje namų tvarkoje, kur jos balsas mažiausiai teturi reikšmės. Rūta — tai visai kas kita, nei brangi juosta ar diržas, kuriuo didžiuojasi latvių dainininkė. Ir iš rūtų pintas vainikas — tai ne tas aukso sidabro ar vario vainikas, nukaltas ar pirktas latvių mergeitei, atitinkąs būdingą jos senų laikų metalinį galvos apdangalą.<sup>125</sup>

Be rutos, kitų papuošalų mergelė ir neturi, nors apie kažkokias aiškiai neįvardytas pažibas netyčia ir užsimenama:

Žiba žėri pažibėliai  
Ant josios galvelės.

*JLsd I 205*

Reikia tiesiog stebėtis, kad dainų mergaitės paveiksle neatsispindi to laiko, kai dainos turėjo jau gyventi savo žydėjimo amžių, charakteringa ir labiausiai krintanti į akis nešysta. Kalbame apie XIV—XVII a. Lietuvoje dar labai mėgtus metalinius papuošalus (XIV—

XVII a. lietuvių nešysta, archeologo V. Urbanavičiaus tyrinėjimais, turėjo daugiau bendrų bruožų su IX—XIII a. drabužiais ir papuošalais, negu su XIX a. apranga). Dainose mergaitė ar moteris nesega iš žalvario skardos nukaltų ar nulietų segių, neturi smeigtukų ir ypač mėgtų auskarų. Nesigobia ji skara, papuošiama metaliniais apgalviais ir žvangučiais, po kaklu ar krūtine susegama plokštelinėmis segėmis, galvos šone prismeigiama pasagine sege. Dainos nepiešia mergaičių tiesiai ant plaukų dedamo odinio ar austinio, žalvario plokštelėmis puošto apgalvio. Diržas, minimas latvių dainose,— odinis, apkaltas plokštelėmis, vinučiais, arba metalinis, prie diržo išpuoštos makštys peiliui, kuri nešiojo tiek vyrai, tiek moterys, lokio ar lūšies nagas, apkaustytas žalvariu, saugomas bene kaip sužadėtinio dovana,— šitas rinktinis tualetas (juo puošiasi tiek didikų, tiek paprastų kaimiečių, skyrėsi tik metalo brangumas ir išdirbimas)<sup>126</sup> svetimas lietuvių dainų mergaičiai.

Pagrindinė dainų veikėja liko lietuvių dainose be papuošalų (nors kitiems, ir pačiam berneliui, jų netrūksta — povo plunksnelės, juodos kepurėlės ir t. t.), kaip ir be ryškesnių išorės bruožų ir su labai neapibrėžtu, tradiciškai sąlyginiu vardu. „Mergelė“, „dukrelė“ ar „seselė“ taip pat, kaip „bernelis“ ir „brolelis“, nė kiek neleidžia patikslinti emocinio santykio su ja nei išoriškai jos poetizuoti. Jos bendrinio vardo nepakeičia tokia metaforinė charakteristika, kaip estų dainose (sekant epine tradicija): raudonvainikuotė, karoliuotakaklė, grybaburnė ir kitokios, sunkiai išsiverčiamos.<sup>127</sup> Lietuvių dainose „mergelė“ netampa „mylimąja“ (nors, žinoma, „panelė“, atsiradusi naujesniais laikais, skamba vis dėlto jau kitaip, negu „mergelė“). „Bernelis“ nevirsta „mylimuoju“, „draugužiu“, „šauniu jaunikaičiu“,

kaip įprasta kitur ir dėl ko atsiranda jau šiaip ar taip kitoks požiūris į dainos veikėjus:

Oj jedzie, jedzie mój kochaneczek  
po majowej dąbrowie.\*

*Gloger 90*

Kaip mergelė pati lieka šešėly, taip užtat jos auginama rūtelė iškyla į pirmąjį planą, per ją tiktai ir galima atviriau išsakyti, ką viduj jauti. „Mergelės“ neutralus bendrinis vardas, prasme tolygus „dukrelei“, „seselei“, nusako tik santykius su kitais; o ne jos pačios, mylinčios ir mylimos, esmę. Šitas drovus „eufemizmas“ slepia lyriškai trapų, bejėgišką turinį, panašiai, kaip ir burnos prausimosi, galvos šukavimo vaizdai. Ir rūta yra jo plastinė išraiška. Kitu atveju — berneliui — tai žirgas.

Rūta, žirgas metonimiškai atstoja mergelę, bernelį. Tokio metonimiško ryšio su pagrindiniu „veikėju“ pakanka visam dainos meniniam atskleidimui. Vienaip ar kitaip reikšdami pasigrožėjimą jaunyste arba jos, prarandamos, nugailėjimą, rūtos, žirgo vaizdiniai kaupia savy didesnę prasmę, daugiau minčių, jausmų, nei pats vaizdas tiesiog pasako — jie yra simboliškai talpūs ir prasmingi.

Tai perdėm savitas simbolio kūrimo būdas lietuvių dainose.

Latvių dainose jis išrieda iš metaforos. Ryškiai, su visu konkretumu ir išbaigtumu tapomi gamtos piešiniai darosi savo prasme neapbrėpti, nenusakomi, nebesutelpantys nubrėžtuose vaizdiniuose rėmuose, kai gamtos bruožuose (jie pasirinkti tokie, kurie buvo artimi pirmykščiam panteistiniam-animistiniam latvio pasaulėvaizdžiui) staiga išvelgiami žmogaus gyvenimo momentai. Arba, atvirkščiai, pradedama nuo žmonių

---

\* Oi joja joja mano mylimasis  
per gegužio ažuolyną.

buities scenos, o toliau netikētai pasakojimo prasmē  
praplečia persikēlimas ī gantos sritī. Taip beveik iš-  
tisai reiškama vestuvinė simbolika:

Ozols auga kalniņā,  
Liepa auga lejiņā.  
Pati liepa attecēja,  
Ozoliņa lūkoties.\*

*E VI 111*

Ir visai atvirai:

Es nelaužu liepas zaru,  
Es jau pati liepa biju;  
Ozoliņa zaru laužu.  
Man vajaga arājiņa.\*\*

*E VI 120*

Arba:

Trīs māsiņas linus rāva,  
Lielaviņa baru veda,  
Atskrej vēja vanadziņis,  
Parauj bara vedējiņu.\*\*\*

*E VI 61*

Ir vainikā vanagas nuneša:

Vanadziņš lidināja,  
Gribēj' manu vainadziņu;  
Lidin' augstu, lidin' zemu.

---

\* Ažuolas augo kalnely,  
Liepa augo klonely.  
Pati liepa atbēgo  
Ažuolēlio pažiūrēti.

\*\* Aš nelaužiau liepos šakos,  
Aš jau pati esu liepa;  
Ažuolēlio šakā laužiau.  
Man reikia artojielio.

\*\*\* Trys sesutės linus rovė,  
Didesnioji barą vedė,  
Atskrido vėjo vanagėlis,  
Pagrobė baro vedėjėlę.

Šo rudeni nedabūsi.  
Atnāc citu pavasari,  
Tad atdošu dziedādama.\*

E VI 13

Tokia simbolika ir suprantama pagal metaforinę latvių dainų prigimtį. Čia simbolis — dalinis metaforos atvejis.

Esama ir kito pagrindo simbolikai. Simboliškai suvokiami tam tikroje situacijoje išryškėję išorinės aplinkos bruožai, veikia žmogų emocionaliai. Taip ir lietuvių dainose vėjas laužo šakas, taršo rūtas, rūdija žiedelis, pentinai, pas anytą mergelė braido po purvynėlį, išvežant iš močiutės, kukuoja gegutė ir t.t. Kitur tai bus itin dažnai pastebima. Gamtos, buities momentų vaizdinė analogija su ne bet kuriais, bet lemiamais, pačiais svarbiausiais žmogaus būties posūkiomis, su skaudžiausiais ar šviesiausiais jo praregėjimais — apskritai nepakeičiamas ir vienintelis simbolikos šaltinis visų tautų liaudies poezijai. Taip visada vienodą žmogaus reakciją sukelti nemaloni oro permaina — dargana, lietus, vėjas, rūkas, šaltis, speigas, ledas — simbolizuoja apviltą meilę, išsiskyrimą ir, bendresne prasme, apskritai negandą, skriaudą — ne tik pietų slavams, bet ir rusams ar latviams. Artimas šitokiam ir kitas psichologinis simbolikos pagrindas, kuris taip nusakomas: „Mylinčiųjų siekimas visada ir visur kaip galima arčiau būti kūniškai. Iš čia dažnai sutinkami rankų paspaudimai, bučiniai ir prisiglaudimai.“<sup>128</sup> Tai — vokiečių dainose. Pasinaudojant vaizdine analogija su išorinio pasaulio objektais, slavų ir ypač rusų poezijoje šita mintis reiškama kitaip. Čia skinti gėlę, trypti žolę, lenkti, kirsti

---

\* Vanagėlis sklandė,  
Norėjo mano vainikėlio;  
Sklandyk aukštai, sklandyk žemai.  
Šį rudenį dar negausi.  
Ateik kitą pavasarį,  
Atiduosiu dainuodama.

medį, sudaužyti kibirą, atrišti juostą, laužyti žiedą, taršyti plaukus, kaip ir serbų dainose piauti pievą ar vokiečių — imti javus,— reikia suprasti kaip mergelės paėmimą, berno pergale ar apskritai laimingą meilę. O vysta žolė, gėlė nežydi, miškas ošia, krinta medžių lapai, medžiai linksta prie žemės ir lūžta — tai jau paniekinimas, užmiršimas, neviltis.

Девчоначка лесом шла,  
Сваво дружка ни нашла;  
В лес пашла, паказалась девушки:  
В лесу, лесу шумять, —  
Маво дружка не видать!  
Белая березушка низка до земли клонитца,  
На этай на березушки слетались пташечки —  
Салавей с кукушкою;  
Кукуить кукушка о своём тёплом гнезду,  
Гарюить гарюшичка о своём плахом житью!\*

*Киреевский II, 2, 2264*

~ Kaip latvių dainų simbolis išriedėjęs iš metaforos, taip rusų ir kitų tautų dainose jis remiasi metaforiniu palyginimu, tinka konkrečioje situacijoje ir yra įtaigumą sustiprinanti priemonė. Tačiau visa daina paprastai negauna simbolinės išraiškos.

Lietuvių dainoje pamėgti simboliai gauna hegemonijos teisę. Gal todėl, kad čia daugiau nuotaikos, negu stiprių išgyvenimų. Vienintelis įvykis dainoje ir gali būti tik rūtos auginimas, prižiūrėjimas, džiaugiantis savo mergautinėmis dienomis. Ne tiek čia drąsių ir ryžtin-

---

\* Mergužėlė giria ėjo,  
Savo draugužio nesurado,  
Į girią įėjus, pasirodė mergytei:  
Giria, giria ošia —  
Savo draugužio nematysiu!  
Baltas berželis iki pat žemės lenkiasi,  
Ant to berželio atskrido paukšteliai —  
Lakštingala su gegute;  
Kukuoja gegutė apie savo šiltą lizdą,  
Verkauja verkuonėlė dėl savo prastos buitelės!

gų veiksmų. Atsargiai ir jautriai, patausojant nelytėtą jaunystės grožį, vaizduojami nedideli mergautinio ar bernautinio gyvenimo įvykėliai: rūta žydi — mergelė džiūgauja, rūta vysta — mergelė liūdi, kenčia (dėl negarbės), sulaužo bernelis tiltelį — pravirkdo mergelę, nuo žmonių apkalbų klumpa, jojant į mergelę, žirgelis. Ir anaip tol ne taip dažnai sujoję svečiai laužo tvorą, jų žirgeliai trypia rūtų daržą — tarsi žada veržte paveržti mergelę. Ir tik ypatingomis aplinkybėmis mergelė su-trypia į purvą kepurėlę, bernelis — vainiką.

Rūta, vainikas ir žirgas — iš tos pačios aplinkos, kur gyvena dainų veikėjai. Ką beveikiant, kur beeinant, nuolat ir savaime apie juos užsimenama, kaip apie neatskiriamus buities atributus. Apie juos pasakoja, į juos kreipiasi ir save su jais lygina. Rūta, vainikas, žirgas — svarbūs pasakojimo veikėjai. Ir kartu tiesioginiai žmogaus išgyvenimų vaizdiniai atspindžiai. Suderinti vieną ir kitą vaizdavimo būdą nėra paprasta. Kritinė A. Juškos surinktų svotbinių, tai yra daugeliu atžvilgių tipiškiausių ir gražiausių dainų analizė parodytų, kiek čia daug netobulumų — niekuo nepateisinto kompozicijos nenuoseklumo, prieštaravimo. Simbolinis pamėgtų įvaizdžių reikšmingumas padarė juos nepakeičiamus ir įkyrius, kaip tai atsitiko ir su kitais tradicijos užkonservuotais ir suabsoliutintais poetikos bruožais (pvz., epitetais). Jie įsigyvena parazitiškai. Nebeišpainiojamai susikryžiuojantys skirtingų siužetų motyvai, nelabai ryškūs pasakojimo metmenys paaikškina nemotyvuotus simbolio pasikartojimus. Vėjo nupūstą mergelės vainiką gulbinas neša į tą dvarą, kur močiutės daug dukrelių ir kur susijojo daug bernelių pas tą vieną merguželę: „Neduok, močiute, vainikėlio: Kai paduosi vainikėli, Reiks išduoti mane jauną“ (JLsd I 78). Anoks ten ir vainikas, kurį vėjas kartą jau nupūtė,— būta kuo puikuotis ir ko gailėtis!

Rūtos, rūtų vainiko apdainavimą, kita vertus, stipriai yra paveikusios atitinkamos vestuvių ceremonijos,



kuriose vainikas tampa dėmesio centru. Apeigų momento reikšmė mergvakaryje ir tolimesnėje vestuvių eigoje suvaržė poetinę mintį ir išspaudė ją į alegorijos rėmus: rūta, vainikas apdainuojami be polėkio ir įkvėpimo, turint prieš akis tik nepakeičiamą dėsni ir tvarką— atsisveikinimą su jaunystės laisve ir grožybėmis, rūtomis ir vainikais. Apie tai dar bus proga plačiau rašyti kitoje šito darbo dalyje (žr. V 3).

Ir vis dėlto lietuvių dainų meninė tiesa — toji prasminga simbolika. Tiktai ji laimingu atveju gali leisti įžvelgti toliau už šios dienos, aprėpti konkrečioje, apeiginėje situacijoje didelę, turiningą žmogaus būties patirtį, suderinti vienoje būsenoje ramiai laimingą ir skaudų, neramų išgyvenimą. Tokie yra mūsų poezijos šedevrai. „Aš atsisakiau savo močiutei“ — visų pirma.

Simbolis — dainos instinktyvioji esmė. Minties gebėjimas pranokti pasakojimą ir aiškinimą, išsemti, užbaigti apmestas vaizdo apybraižas, kartu jas nejučiom jau peržengiant, užgriebiant kažkur toliau. Svarbu tiktai, kiek tai dainos esmei susidaro natūralus ir įtikinamas pagrindas.

Taip nerimu užkrečia tėvo sūnelį rūdijančios kamanėlės, aukselio kilpelės, dar neišjojus nė iš dvaro. Tiktai vėliau aiškės nerimo priežastis — besėsdama į laivelį, mergelė skęsta (JLsd I 194). Skęstąs bernelis griebiasi ne šiaudo, o kepurės, gelbsti ne gyvybę, bet berniokišką garbę ir puikumą, kaip ir dera, sekant bendra kitos dainos mintimi:

Gelbėk, mergyte,  
Gelbėk, jaunoji,  
Jey ne manę patį,  
Noris kepurelę.

Nes. 366

Neilgoje, nuotaikingoje dainoje bernelis joja, širdųžėj dūmoja, kad gerai uošvelė priimtų — ir štai tikrovė pralenkia visus jo lūkesčius. Daina paskutinėmis strofo-

mis skelbia jauną, saiko nepaisantį ir tokį nuoširdų, išsvajotą meilės džiaugsmą:

- |  |        |   |
|--|--------|---|
| 12. O ir išeina<br>Senoji uošvytėlė,<br>O ir atkėlė<br>Man varinius vartelius. | } 2 k. | 13. O ir atkėlė<br>Man varinius vartelius,<br>O ir atleido<br>Sidabro lenciūgėlius. |
| 14. O ir išeina<br>Ta jaunoji mergelė,<br>O išsineša<br>Vainikėlį rankelėj.    |        |   |

*JLd I 235*

Simbolis tampa ir stipriu visos dainos kūrybiniu impulsu. Tada daugiau vaizduotės, drąsesnė, platesnė mintis, anė kiek nebepaisoma realumo sąlygų. Atraminiai simbolikos taškai sudaro dainos architektonikos pagrindą.

1. Ei pučdame, pučdamėli,  
Gale lauko karčemėlė,  
Arielkėlė gardi.
2. Arielkėlės atsigėręs,  
Kepurėlę pakylėjęs,  
Josiu pas mergelę.
3. Jojau dieną, jojau naktį,  
Niekur, dievai, neprijojau  
Žirgelio girdyti.
4. Ir prijojau ežerėlį,  
Šį drumstąjį vandenėlį,—  
Negėrė žirgelis:
5. Iš kraštelio purvynėlis,  
Vidurėly dumblynėlis,—  
Negėrė žirgelis.
6. Jojau dieną, jojau naktį,  
Niekur, dievai, neprijojau  
Čysto vandenėlio.
7. Ir prijojau šaltinėlių,  
Šį čystąjį vandenėlį,—  
Tai gėrė žirgelis.
8. Iš kraštelio sidabrėlis,  
Vidurėly vainikėlis,—  
Tai gėrė žirgelis.
9. Kai prigirdžiau, dar gražesnis,  
Kai užsėdau, dar mandresnis,—  
Josiu pas mergelę.
10. — Ai broliukai balandukai,  
Kai nujosi pas mergelę,  
Nebūk labai mandrus:
11. Nekkelk vartų iki galo,  
Neduok žirgui visą valią,  
Nevirkdink mergelės.
12. — Kelsiu vartus iki galo,  
Duosiu žirgui visą valią,  
Virkdinsiu mergelę.

13. Išein, išein merguzėlė  
Iš rūtelio daržuželio,—  
Labai graudžiai verkia:

14. — Nėra rūtų, nei ką skinti,  
Nei vainiko iš ko pinti,  
Nei jaunų dienelių.

*JLsd I 483*

Ir didėjantis nekantravimas, ir berniokiškas džiūgavimas ne tiek valiūkyste, kiek savo laimės artumu, ir mergelės ašaros, kaip tų nuojautų patvirtinimas, leidžia pajusti dainą kaip iš vieno gaivaus ir pilno šaltinio sklindančią poeziją. Tik tuo būdu, simboliškai, ir temoka dainininkas išsakyti savo gražiausią išgyvenimą kaip didelį netikėtumą, jo būties stebuklą.

Bernelis ežere pasigirdo žirgą arba ant kelio sklendžia tinklą mergaitei pasigauti (JLsd I 216), su žirgu skęsta, už ievos nusitveria, iš ievos lovelę žada daryti ir mergelę guldyti (SDŽ III), per stakles šoka ir kepurę pameta ar vėl sesei nukala tiltelį — tai labiausiai išsiskiria, išbaigti, vientisi, su vestuvių rengimu tiesiog susiję „siužetai“, pilni tokios brandžios ir savaip džiaugsmingos prasmės. Ir priešingai — plaukimas juodu laiveliu yra negandingų išgyvenimų išraiška. Įsidėmėtina yra ypačiai pirmoji grupė. Dainos siužetinių centrą sudaranti, niekuo neypatinga buitinė situacija yra iškeliamą tarsi ne ant vienos, o ant kelių stebuklingo kalno viršūnių, parengiama iš tolo, ir pagaliau vestuvine atributika simbolinę prasmę turinčiais įvaizdžiais patikslinama ir išbaigiama. Tuo siekiama anaip tol ne išorinio puošnumo, bet emocijos ir vaizdo pilnumo — vaizduotė ir jausmas susilydo:

Eima, sėse, namolio, namolio.  
Toli mūsų namėliai, namėliai:  
Užu trijų mylalių,  
Užu žalių girėlių,  
Užu gilios upalas.  
Aš tų upį nebrisiu, nebrisiu:  
Mono brolis kalvėlis, kalvėlis,  
Nukals mon tiltėlį, tiltėlį,  
Kad ne .tiltų,— lieptėlį.

Aš tuo lieptu tekina, tekina  
Aukso žiedų ridinau, ridinau.  
Aš marti martavau, martavau,  
Nuometėlį ryšėjau, ryšėjau.

S I 369

Ir dar neužmirština daina apie per stakles šokantį bernelį „Ei, šalo, šalo“ (JLd II 752), kuri dėl savo nepaprastumo verta būtų ištiesai pacituoti.

Simbolis neatsitiktinai užima tokią ryškia vietą lietuvių dainose — simboliniai elementai kiekvienai poezijai suteikia lyriškumo.<sup>129</sup>

## 8. LYRIZMO FORMA

Kalbėti apskritai apie bendriausią dainos charakterį, — vadinasi, kalbėti apie dainišką lyrizmą, t. y., kokia linkme ir forma jis pasireiškia. Apie tai sprendžiama iš bet kuriame lyrikos kūrinyje įvairuojančio, labai skirtingo pobūdžio nesutapimo tarp to, kas čia kalba ar dainuoja, ir to, kas iš vidaus jį tam paskatina. Iš esmės lyrizmas diferencijuojasi savo forma pagal tai, koku būdu, tiesiog ar netiesiog, leidžiama išsakyti savajam vidiniam „aš“.

Dainose vidinis išsipasakojimo inspiruotojas nežymiai tejauciamas. Jo balsas pasislepia už veikėjų, daiktų, gamtos kalbos. Dunojus, žalia giria, linų laukas, žirgas, rūtų darželis, mergytė seselių pulke piešiami kaip realiai egzistuojantys. Veikėjai susiduria tarpusavy, jie veikia į išorę, jie atrodo tikri, nes atitinka žinomus tikrovės atsitikimų asmenis ir daiktus. Tiktai iš to, kaip dažnai nutrūksta sąryšio siūlas tarp jų, kaip, atvirai reikšdami savo jausmus, mintis, jie viens kitam ir patys sau prieštarauja, suvokiame juos, veikėjus ir daiktus, esant ne „daiktais sau“.

Tokiu piešiamo pasaulio tariamu realumu daina yra artimiausia „lyrinio apsakymo“<sup>130</sup> tipui, taikant V. Kai-zerio terminologiją; „aš“ prieštarauja trečiam asmeniui, jį patį (šitą trečią asmenį) daina suvokia ir išsako. Tarp daiktinės ir vidinės išgyvenimo plotmės čia beveik neįmanomas susikirtimas, daiktiškasis pasaulis čia netampa „tu“, antruoju asmeniu, su kuriuo kalba vidinis balsas,— kaip tai yra būdinga „lyrinio kreipimosi“ tipui. Daugiau panašumo į pastarąjį tipą turi gal nebent tik mūsų kai kurios gamtos-žmogaus paralelizmu pagrįstos dainos, o ypačiai geru jo pavyzdžiu tiktų rusų tęsiamos dainos. Dažniausiai lietuvių dainose sugestyvus įsikišimas į dalyvių veiksmus nelabai pabrėžiamas, jis seka tiktai kaip papildomas komentaras. Tai klausimas veikėjui, nupasakojamų dalykų užginčijimas, pakreipiant mintį kita linkme (neigiamo paralelizmo formulė), išankstinis perspėjimas ir pan. („Plaukė antelė... Neplauk, antele...“). Retai kada liaudies poezijoje sutiksime ir ypatingą lyrinį principą (jį kai kada atitinka tos pačios rusų tęsiamos dainos) — tai yra „dainiškąjį išsakymą“, kur ištirpsta visos daiktų plotmės ribos ir viskas tampa vidinio pasaulio veidrodžiu.

Dažniausiai sutinkama „lyrinio apsakymo“ struktūra, kaip individualioje poezijoje, taip ir dainose, yra vaizdas. Kaip individualioje, taip ir liaudies poezijoje čia linkstama tuo pačiu į simboliškumą. Vaizdas vienu ar kitu būdu atsiskleidžia, išauga, pasiekia savo viršūnę — taigi turi savo lyrinio komponavimo dėsnius. Nors liaudies dainų „architektoniška struktūra <...>“, bet jose pasireiškia ir tam tikras šuoliškumas: ryškūs ir prasmingi vaizdai jungiasi vis į aukštesnę visumą, perėjimai ir tarpinės grandys nėra reikalingi arba net ir kliudo“, — kalbama H. Zaidlerio veikale apie poeziją.<sup>131</sup> Kai daina komponuojama panašiai kaip eilėraštis, tada dainos ašimi būna tam tikras vidinis konfliktas. Kokiam nors siekimui, sumanymui iškeliami prieštaravimai, abe-

jonės, kliūtys, priešiška valia: jeigu kliūtys įveikiamos, tada tuo stipriau ir ryškiau, naujoje šviesoje iškyla pradinis sumanymas; jeigu nusilenkiama iškilusiems prieštaravimams ir rezignuojama, ir tuo atveju taip pat baigiama kita, ne pradine, mintimi ir kitu tonu. Trumpesnė ar ilgesnė, nors perdaug neišstęsta, šitokia daina turi tris išskiriamas dalis: įžangą, reikšmingiausią ir ilgiausią vidurinę dalį ir trumpą, glaustą pabaigą — puentą. Nemaža gražių dainų sudėta šituo būdu. Penkiatomio leidinio „Lietuvių tautosaka“ sudarytojai jas ir bus laikę savo idealu. Užtenka paminėti leidinyje įdėtas chrestomatines vestuvių poezijos puošmenas: „Susvartryk, antele“, „Mano tėvelio mūro dvareliai“, „Motule mano“, „Ar aš tau, sese, nesakiau“, „Mėlynasai karvelėli“, „Kam šerei žirgelį“ ir kt.

Tačiau jau veliuoniečių dainos, A. Juškos užrašytos, vargiai atitinka šitą pavyzdį. Kaip ir kitur, lietuvių dainose „eilėraštinė“ kompozicija nėra vienintelė. Nėra ji čia nei dominuojanti, nei pati tinkamiausioji. Taip būtų galima komponuoti tikrai novelinio pobūdžio dainas, kurios daugiau, nei kur kitur, sutinkamos Balkanų tautų kūryboje<sup>132</sup>— serbų, bulgarų, iš dalies ir rumunų poezijoje. Daug pasako jau patys jų pavadinimai. Štai kad ir iš serbų dainų antologijos paimti: „Mergaitė ir veidas“, „Žuvis ir mergaitė“, „Elnias ir vila“, „Purpurinis apsiaustas ir kaptonas“, „Pava ir Rade“, „Mielas ir nemielas“, „Sesuo brolių už rankovės veda“ ir t. t. O kokį turtingą, kupiną įvykių, realių konfliktų, kaimo buities paveikslą piešia bulgarų lyrinės dainos, atkurdamos socialinių prieštaravimų, nacionalinės priespaudos atmosferą! Lietuvių lyrikai įvykis ir novelinė struktūra lieka svetima, ji atsiranda tik pačiais vėlyvaisiais laikais ir dažniausiai kaip iš kitur atklydęs nebuvėlis.

Lietuvių dainose neišgyvenama aštresnio konflikto, jos santūrios ir tylios. Pažiūrėkime, kaip ramiai jos prasideda ir kaip ramiai užsibaigia — tarsi niekas ir nebūtų

pasikeitę. Jų tėkmėje vidiniai intakai ne sraunūs ir ne sūkuringi. O, susidūrus su staigiais lūžiais savo kelyje, dainoje pasimetama, prarandama pusiausvyra. Atsisveikinimas su jaunomis dienomis dainoje „— Ko sėdi, broleli, ko rymai?“ (SDŽ XVII) pasiekia tikrai dramatišką įtampą, kuri nusakoma įsimenamam vaizdu: „O kur mūsų brolelis sėdėjo, o kur mūsų jaunas rymojo, ten išdygo žal's diemedėlis, ašaružių žemužė nekėlė.“ Panašiai ir dainos antroje, mergelės, šakoje išdygsta lelijėlė. Savo poetiniu skambumu šitie posmai prilygsta emociingiausiems poezijos vaizdams, pavyzdžiui, žinomam kario žuvimo apdainavimui. Bet tokia įtampa yra per daug netikėta ir aštri, minėtos strofos organiškai nepritampa prie stereotipinės kompozicijos, o toliau vėl taip pat nesurandama tinkamo minties tęsinio: priduriama kontaminuota pabaiga, iš tiesų prieštaraujanti visai dainos minčiai — brolelis (lyg niekur niekol) klausia žirgužėlį, ar jį lydės, mergelė klausia vainikėlį. Toks nedarnumas kliuvo patiems kūrėjams. Variantuose (pvz., A. Juškos rinkiniuose) ieškota kito sprendimo. Bet taip ir nebuvo surasta nei tinkama kompozicija, nei pastovi forma. Tiesiog reikėtų stebėtis, kodėl reto žavesio eilutės „ašaružių žemužė nekėlė“ neišaugo į išbaigtą gražią dainą. Anaipol tai ne vienintelis išpūdingos, pernelyg ryškios metaforos likimas mūsų dainose.

Didesnė vidinė įtampa, kuri galėtų išaugti iki dramtizmo, kaip poetinės aistros stipriausio prasiveržimo, nesuderinama su pačia lietuvių dainų prigimtimi. Jau seniai jos apibūdinamos elegišku, sentimentalumu<sup>133</sup> — ypatybėmis, priešingomis dramtizmui.

Niekas labiau šituo neįtikina, kaip vienos dainų rūšies, tyrinėtojų vadinamos baladėmis, vieta ir svoris lietuvių tautosakoje. Iš tikrųjų — lietuvių baladė... Ar iš viso tokia yra? Jos priminimas pastato mus beveik į tokią pat keblią padėtį, kaip ir lietuvių epo klausimas.

Bet literatūrinis žanras, kuriame lygiai sveria tiek lyrinis, tiek ir dramatinis bei epinis pradai, argi galėtų tarpti dirvoje, kur nėra epinių tradicijų pagrindo nei dramatinės poezijos užuomazgų?

Baladės lietuvių poezijoje dažniausiai liudija lenkų, baltarusių ar ukrainiečių tiesioginį poveikį. Arba kitu atveju jos linkusios neatpažįstamai transformuotis, netekdamos savo esminių privalumų. Tyrinėjusi lietuvių balades P. Jokimaitienė<sup>134</sup> ne viena proga jas nusako kaip „pereinamąjį reiškinį tarp baladės ir lyrinės dainos“. Taip traktuojant, prie jų prišliejami ir originalūs kūriniai, neturį absoliučiai nieko baladiško, tai yra šiurpaus, tragiško, kaip, pvz., mišlių daina „Ai siuntė siuntė mane anytėlė“. Pagaliau net ir artimiausios baladėms lietuvių dainos nepajégia stipriau išreikšti asmeninio atskiro žmogaus likimo skaudaus, beviltiško suvokimo,— būtent to, kas svarbiausia baladės idėjinei prasmei, dėl ko ji tik ir įgyja pilietines teises, pakeisdama ankstyvesnę herojinę epą.

Žiaurios nubaudimo (tėvelis baudžia dukrelę už prarastą vainikėlį — „Vidury dvaro liepužė“, JLd I 384), prakeikimo (sūnų, karan jojančių, prakeikia — „Oi, rengė rengė“, LTt II 326) arba dažniausiai pavertimo ir pasivertimo („Siuntė anyta jauną martelę“ — LTR 3268 (98), „Žalioj girioj, lygioj lankoj“ — LTt II 327, daina apie tris gegutes — SDŽ XXVIII) siužetai — pagrindinis baladiškumo bruožas lietuvių dainose. Visų jų (išskyrus žiaurų nubaudimą) sakmiškas arba sakmiškai pasakiškas pagrindas. Savo asmeninės temos prasme jie ne tik nepranoksta lyrinės dainos, nepasako daugiau už ją, bet nė neprilygsta jai.

Lietuvių baladiškos dainos siužetas yra perdėm suprastintas, apima vieni vieną epizodą. Intriguojanti istorija čia nedaro įspūdžio. Bet, nepriimant siužeto, nepriimama ir visos baladės poetika, aiškaus, energingo ir objektyvaus pasakojimo būdas, kuris iš karto įstato mus į media res:



Jasio konie poił,  
Kasia wodę brała,  
Jaś sobie zaśpiewał,  
Kasia zapłakala.\*

*Kolberg I 5w*

Cituodami šią populiariausią lenkų baladę, prisime-  
name ir mūsų vestuvių dainų būdingą vandens peiza-  
žą. Šitas peizažas gali kai kada turėti ir tiesioginį sąlytį  
su lenkų poezija — paminėtina šia proga jau véles-  
niais laikais iš lenkų<sup>135</sup> atėjusi daina apie lenkų po-  
ną, sukūlusį uzboną — „Ėjo merga vandens“ (JLsd I  
105, JLd II 529, 808). Panašūs epizodai prie vandens ži-  
nomi ukrainiečiams, iš dalies baltarusiams, tuo tarpu  
rusų arba estų dainose, atvirksčiai, tokia situacija ne  
itin dažna ir piešiama lakoniškai arba objektyviai epiš-  
kai. Tarptautinėje vandens peizažo tradicijoje įdomu  
sulyginti gretimų tautų kūrybą, kad išskirtume vyrau-  
jantį tautinės poezijos žanrą. Iš sugretinimo matyti,  
kaip klesti lenkų balade, kokia svarbi ukrainiečiams  
koliadka (kur šis motyvas plėtojamas) ir kokias pas-  
mus absoliučias teises turi lyrinė daina, neatitinkanti  
nei lenkų baladės pasakojimo tempo, nei siužeto dra-  
matinio turiningumo, nors kai kada iš dalies atskiriems  
jo epizodams ir atskambanti. (Pacituotoje tarptautinės  
kilmės lenkų baladėje Jasius išsiveža Kasią į girią, nu-  
rengia suknią, atima karolius, o ją pačią varo atgal ir,  
kai ji nesutinka, nuskandina. Sužinoję broliai prašo  
žvejų tiesti tinklus, ir žvejai ištraukia Kasią, prieme-  
nėj po durimis paguldo.)

Interpretavimo skirtumai itin ryškūs ištisai sutam-  
pančiuose siužetuose. Siužeto logika, nuosekliai išlai-  
koma tikroje baladėje, lietuvių dainose kertasi ir pa-

---

\* Jasius žirgą girdė,  
Kasia vandenį sėmė,  
Jasius uždainavo,  
Kasia apsiverkė.

klūsta pasakojančio asmens jausmo logikai. Į tekstą įpinami grynai dainiški motyvai, herojams suteikiamos dainos bernelio ir mergelės charakteristikos sudaro ne tik keistas proporcijas tarp jausmo ir veiksmų, bet ir prieštaravimus tarp jų. Palyginkime populiarią lenkų „Podolietę“ (Kolberg I 8), kur sesuo, brolių nuodydama, elgiasi ryžtingai ir negailestingai, rusų baladę (Народные баллады, 1963, p. 109), kur sesers priešiškus pabrėžiamas, dar labiau sutirštinant spalvas, ir lietuvių „Ulijoną“ (BOD II CCXCV) — pasakojimą apie seserį, jautriai nugailinčią savo nunuodytą brolių ir apverikiančią savo pačios našlaitišką dalią! Čia, lietuviškoje dirvoje, baladei tenka susidurti su ta dar neišsiekvojusia dainos tradicija, kuri kiekvieną kartą valdingai keičia baladės prasmę ir formą.

Siužeto, tegu ir fragmentiško, slėpingai neišbaigto, kaip būdinga baladei, svarbumas, aštrumas reiškia, kad tragiški įvykiai — jų paruošimas, išvystymas ir jų sukeltos pasekmės rūpi savaime, nepareinamai nuo subjektyvaus (herojų ir paties dainiaus) reagavimo į juos, nes lyrinis elementas tikroje baladėje paprastai lieka glūdėti kažkur giliau, kaip visumos lyrinė išraiška, sugestionuojanti tam tikras refleksijas ir jausmus herojų likimo atžvilgiu dažniausiai tikrai vadinamąja poetine ornamentika<sup>136</sup> (ypač išplėtotą rusų baladėse<sup>137</sup>). Tuo tarpu visose meniškesnėse lietuvių „baladėse“ elementų santykis kitoks. Siužeto posūkis, lyginant su dainomis, turi išsiskiriančių bruožų (dukrelė neįprastai žiauriai nubaudžiama už prarastą vainikėlį), bet pasakojimą persmelkianti emocinė atmosfera, įtaigi lyrinė šiluma neleidžia jų atskirti nuo dainų. Pa(si)vertimo sakmiška fantastika tik paprastesnėse dainose suprantama tiesiogine prasme. Teigiama su primygtine lyrine sugestija, toji fantastika — jau didelio ir neįgyvendinamo troškimo, pasiryžimo išraiška. Taip ji suvokiama įvairių tautų populiarioje dainoje apie dukterį, martelę, pavirstančią gegute ir paskrendančią į tėvo vyšnių sodelį. (Daina visais atžvil-

giais tiesiog susisiečia su žymiai emocingesne rytų slavų, bet ne vakarų slavų redakcija.<sup>138)</sup>

Lietuvių daina, kaip priešingybė novelinei kompozicijai ir baladei, turi intymią ir svajingą prigimtį. Šiurkštesnis ir aštresnis poetinis išgyvenimas nesuderinamas su tyliu įsiklausymu į save, maloniais, lipšniais, jautriais prisilytėjimais ir tolimu, laisvu svajonės skrydžiu, ilgesio, nuojautos įkvėptais regėjimais, kurie kauptinai pripildė poeziją, apsaugodami ją nuo kitos patirties. Intymumas ir svajingumas nėra viena ir tas pats. Vienu kitą papildant, tiek praplečiama emocinė skalė, jog ji gali apimti daug atspalvių ir niuansų. O ypač dainoje visada stebina pilnas vientisumas, suderinąs abu prigimties pradus. Kuklus mergaitės troškimas pamatyti, kaip gražiai aria artojėlis, troškimas, savaime reiškias ir drovų meilės prisipažinimą, kokiam tik gali ji ryžtis dainoje, nejučiomis pakelia ją ant sparnų, supina lanką posmų pynę ir duoda dainai tikrai platų mostą: „Oi, kad turėtau Pas tėvulį valelę..., Tai pastatytau Vidur dvaro klėtelę... Tai ir sudėtau..., Tai pažiūrėtau Į pūdymo laukelius,— Ar gražiai aria Mano jaunas bernelis,— Oi, ar švytruoja Plieniniai noragėliai..., Tai gražiai aria..., Oi, tai švytruoja...“ (LTt I 2). Tiktai daina, kuri jautri sunkiam baudžiauninkės vargui, bet tiek pat visada veržiasi į skaistų svajonės kraštą, moka taip nuoširdžiai ir paprastai pažadėti mergaitei iš „margojo dvaračio“ „gražių žodačių ir gailių ašaračių“ (R I 26). Tuo gi pagrindu dainose (veliunoniečių vestuvių, ypač pažintuvių) įsivaizduojama meilės, susitikimo, susipažinimo situacija tolydžio susipina su jau įvykusio veiksmo padėtim, išsiplėsdama, vaizdavimo apimtimi išaugdama iki kažkokių itin plačių rėmų. Troškimas ir tikrovės vaizdas, tarsi sapnas ir jo objektyvus paaiškinimas — labai būdingas, pavyzdžiui, serbų, bulgarų novelinių dainų motyvas — susilydė, ištirpinę bet kurias skiriamąsias ribas. Jei nerealu mo, troškimo sfera, kaip dainų medžiaga, kitur, pvz., serbų poezijoje, tinka daugiau tik išimtinu atveju, mai-

tina negausią savotišką grynąją lyriką<sup>139</sup>, tai čia ji sudaro patį poezijos pamatą.

Sulydomoji vidinės dainos tėkmės galia, plaukianti iš nestiprių jausmo šaltinių, vis dėlto yra intensyvi. Iš karto ji sunkiai ir neaiškiai teužčiuopiama, bet pagau-na, į visą dainą įsiklausius ar įsiskaičius. Savo intensy-vumu ji nebesulyginama su pradine dainos potencija.

Šita prasme ankstyvesniu ir paprastesniu (toks pa-prastumas taip pat savaip žavi!) poezijos pavyzdžiu tiktų dainos, kuriose pirminis emocijos judėjimas užsi-konservavo, dar ankstyvoje raidos stadijoje pritaikius svetimą dainai rimuotą eiliavimą:

Sirota nevol'ná, jak tvá svatba stojí?  
Dobre si pomysli, koho na nej neni.

Neni na nej, neni tvojeho tatička,  
už na ņom vyrostla zelená trávička.

Neni na nej, neni tvej vernej mamičky,  
už na nej vyrostli všeliké kvietočky.

Neni na nej, neni tvoj milý bratříček,  
už na ņom vyrástol červený hřebíček.

Neni na nej, neni tvá milá sestrička,  
už na nej vyrástla divoká ružička.

Neni na nej, neni tvá celá rodina,  
už na nich vyrástla všeliká zelina.\*

*Melicherčik 5, p. 629*

---

\* Našlaite bedale, kaip vestuvės tavo eina?

Gerai pagalvoki, ko jose nėra.

Nėra, oi gi nėra tavo tėvelio,  
Ant jo jau užaugo žalioji žolelė.

Nėra, oi gi nėra tavo tikros motulės,  
Ant jos jau užaugo visokios gėlelės.

Nėra, oi gi nėra tavo mielo brolelio,  
Ant jo jau užaugo raudoni gvazdikėliai.

Nėra, oi gi nėra tavo mielos seselės,  
Ant jos jau užaugo laukinė roželė.

Nėra, oi gi nėra tavo visos giminėlės,  
Ant jos jau užaugo visokie žolynėliai.

Visoje dainoje — perdėm statiška būsena. Ji paaiškina pačiomis dainavimo sąlygomis. Kaip iš strofos į strofą lieka nepasikeitęs muzikinis vaizdas, taip savo emociu turiniu nesiplėtoja ir poetinis vaizdas, nors pasakojamoji mintis ir tęsiama.

Tradicinėje nerimuotoje ir nestrofinėje formoje iš tų neryškių pradinių emocijos impulsų radosi savitas dainos komponavimo būdas — agliutinacija. Rumunų, moldavų doinos, tik iš vardo giminingos su mūsų dainomis, yra bene ryškiausia jos iliustracija. Dvi trys eilutės doinoje sudaro atskirą motyvą, vaizdą, kurs laisvai, savavališkai jungiamas su kitu, — ir šitaip komponuojama visa doina.<sup>140</sup> Ne retenybė agliutinacija ir kitur, būdinga ji antai suomių vestuvių dainoms.

Tiktai jau emociingesnėje tradicijoje užsimezgęs poetinis jautimas nuvilnija toliau, įgauna tęstinumo, subręsta visos dainos skambiu ilgesio, džiugesio ar meilės motyvu:

Зелений дубочку, Чого похилився? Молодий козаче, Чого зажурився?	} 2 к.	Молодий козаче, Чого зажурився, Чи коні пристали, Чи з дороги збився?
---	--------	--

Коні не пристали,  
З дороги не збився,  
Тільки зажурився, —  
Без долі родився.\*

*Українськи народни писни I, p. 81*

\* Žalias ažuolėli,  
Ko nvytai?  
Jaunas kazoke,  
Ko nuliūdai?

Jaunas kazoke,  
Ko nuliūdai,  
Ar žirgai priilso,  
Ar kelią pametei?

Žirgai nepriilso,  
Kelio nepamečiau,  
Tiktai nuliūdaui,—  
Kad be dalios gimiau.

Su ukrainiečių, kaip ir baltarusių, lyrika lietuvių dainas sieja panašios į ką tik cituojąją — „Ant kalno gluosnys“, „Kur tas šaltinėlis“, dainos, gerai žinomos ir jų tautosakoje. O ypač negandingoji, beviltiškoji poezijos versmė (neįprastas juodos žemės kalbinimas, prašymas mergelę gyvą į žemę priimti dainoje „Žalioj girelėj“, LTt I 27) bus tiesiog iš jų pasisemta.

Lietuvių dainų lyrika vis dėlto skiriasi nuo anų vien jau polinkiu į platumą, ištėtumą. Greta kelių ir daug rečiau keliolikos strofų pynės, būdingos daugeliui tautų, sutinkama ir žymiai ilgesnių dainų: veliuoniečių jos turi 20 ir iki 30 strofų. Dainos išplėtojimas laikosi savo ypatinga vidine spyruokle, lyrinio išgyvenimo intensyvumu.

Lietuvių daina maksimaliai išnaudoja tinkamus kompozicijos komponentus — pasakojamąjį bei aprašomąjį vaizdą, monologą ir dialogą, dažniausiai jungdama juos visus tris ir sudarydama tuo būdu pagal A. Šmauso ir K. Poloko klasifikaciją trinarę konstrukciją. Laikoma, kad juo konstrukcija yra sudėtingesnė, apima daugiau nei vieną komponentą, juo ji turi didesnes „kompoziciškai pagrįstas poetinio intensyvinimo galimybes“.<sup>141</sup> Taigi lietuvių daina turi visas tokias galimybes ir jomis gali pasinaudoti plačiau, nei kuri kita poezija. Lietuvių daina pasižymi ne tik tai tokia minėtų konstrukcijos komponentų įvairove, bet ir didesne, nei bet kur įmanoma, laisve išplėsti aprašomąją situaciją. Daina lieka lyrinė ir tomis sąlygomis, kada kitoje poetinėje tradicijoje ji būtų jau praradusi savo esmę. „Lemiamas struktūros pasikeitimas įvyksta tada, kai vienoje dainoje tame pačiame įvykyje susiduriančių asmenų skaičius prašoka du,— rašo K. Polokas apie Balkanų slavų dainas.— Taip padidinus kalbančių ir veikiančių asmenų skaičių, daina gauna ryškiai statišką charakterį. Pavaizduoti įvykiai nebėra išgyvenimų ir jausmų išraiška, bet tam tikru mastu gauna savarankišką vertę <...>, tada turime nebe lyrines dainas tikrąja to žodžio

prasmė, o daugiau jau peržengusias epinės poezijos ribas.“<sup>142</sup> Šitokie apribojimai, atrodo, daugiau mažiau tinka visai liaudies poezijai, kuri remiasi aprašoma situacija, įvykio ar kelių epizodų vaizdavimu, tai yra turi „lyrinio apsakymo“ formą — absoliučiai dominuojančią tautosakoje. Lietuvių dainai apribojimai vis dėlto negalioja! Nėra neįmanoma, kad čia kalbėtų, veiktų net keturi ar ir daugiau asmenys, ir daina anaip tol dar dėl to netampa nei statiška, nei pereina į epiką. Piršlybų dainoje „— Šerk, tėveli, man žirgelį“ (JLsd I 253) bernelio išjojimui iš namų ir mergelės perkalbėjimui apdai nuoti prireikia net šešių asmenų — bernelio, jo tėvelio, uošvelio, uošvelės, mergelės ir piršlio, kurie kiekvienas savaip veikia ir kalba, mūdrauja, gailauja ar reflektuoja kito jausmus, padėdami sudaryti galų gale bendrą vieningą dainos nuotaiką, kuria ji, kaip lyrinis kūrinys, tik ir veikia mus.

Ribų nebepaisymas, įvedant „personažus“ į veiksma, padidina padrikumo, kompozicijos dirbtinumo, nepateisinto kontaminavimo pavojų. Jis labai akivaizdus mūsų dainose. Kita vertus, neprotinga būtų ir manyti, kad tarp veikiančių, jaučiančių asmenų skaičiaus ir dainos sugestyvumo susidaro tiesioginės proporcijos santykis. Bet vis dėlto tiek pat neginčytina, kad tiktai apie neįprastą vidinės spyruoklės stiprumą dainoje kalba tokia pamėgta (greta, žinoma, būdingo dviejų asmenų santykiavimo) situacija su trimis veikėjais: berneliu, mergele ir jos močiute, arba su mergele, berneliu ir broliu, su mergele, mirusia močiute ir berneliu, su mergele, močiute ir broleliais ar broliu ir pan. Jungiamasis vidinis ryšys šituo būdu turtėja ir gilėja. Tai turėtų būti viena iš principiškai svarbių išvadų, kuria galime grįsti bendrą lietuvių dainos estetinį vertinimą.

Dainoje, kiek iš viso leidžia jos „apsakymo“ forma, pasekamas lyrinis vyksmas. Turime galvoje nejučiomis siekiamą vis didesnio betarpiškumo ribą. Tai atsiėverimas iš vidaus, visos būsenos pajutimas, tarsi da-

bar išgyvenamos, nors į dabarties momentą lietuvių daina nėra ir negali būti orientuota taip, kaip yra į jį atgręžta kitos lyrinės formos rusų daina. Pastarojoje gyvenamas laikas ir yra pati tikroji dabartis. Juo daugiau dainuoja, juo labiau dainininkas sutampa su dainos herojum.<sup>143</sup>

Lietuvių dainoje lyrinio „priartinimo“ siekiama savaip. Kaip vienas jo momentų, tiesa, taip pat gali būti ir kurio nors herojaus, mergelės ar bernelio, sutapatinimas su pačiu dainininku į dainos pabaigą (vienas iš dviejų žvejų, R I 32). Bet čia daugiau lemia pasakojimo laiko neapibrėžtumas, kuris, derinamas su tokiu pat asmenų nepastovumu, dialoginio, monologinio ir aprašomojo-pasakojamojo būdo kaitaliojimu, leidžia pajusti visos formos nuolatinį judėjimą kaip kažką gyva, kas pulsuoja savo pulsą. Dainoje piešiama situacija paprastai niekada nėra esamoji, o tik praėjusioji. Bet nuolatinis pasakojimo formos judėjimas ją suaktualina. Ypačiai modalinis neapibrėžtumas (mėgstama pirmojo asmens tariamoji nuosaka vietoj tiesioginės), nepaaiškintas, neparuoštas dialogo įvedimas, nenurodant, kas kalba, dildo ribą tarp praeities ir dabarties. Taip atsiranda ypatinga dainininko būseną, kuri suima visą tėkmę jutimų — bernelio dvejonės, mergelės nusiskundimą, draugo įsikišimą ir galutinį aiškų bernelio meilės ryžtą dainoje „Į žvejus jočiau“ (R I 21) — nebe kaip atskiras, nepriklausomas emocijos atšakas, bet kaip nejučiom susikryžiuojančių, viens kitą atsveriančių, papildančių ir paryškinančių, viens kitą tarsi pakurstančių ir aktualizuojančių emocijų momentų dermę, kaip vieną išgyvenimą, kylantį tiek iš bernelio, tiek ir iš mergelės svajų,— išgyvenimą, neišsenkantį, gyvą, atvirą.

O kiek laisva bendra pasakojimo forma, tiek dainą disciplinuoja raiškus ritmas, tvirta intonacinė bazė, pasikartojančios dinaminės ir sintaksinės figūros (pagreitinant pasakojimo tėkmę, žymus vaidmuo tenką para-



taksei ir įvairioms, talpioms, išradingoms, eliptinėms konstrukcijoms). Visa tai ir nusako perdėm specifinę lietuvių dainų lyrinę išraišką.

Lyrizmo intensyvumas negali būti tiesiog sutapatintas su poezijoje reiškiamų jausmų, aistrų stiprumu. Tai gi ne patiems jausmams išmatuoti buvo nutiestos kai kurios paralelės su kitų tautų dainomis. Kokia lyrikos neatšaukiamoji teisė, kur jos valdžios ribos — štai klausimas. Neabejotinai lietuvių dainose lyrizmo galia yra pasiekusi kažkokią kraštutinę galimybių ribą liaudies poezijos mastu.

## 9. „PAPROTINĖ“ IR NEPAPROTINĖ, INTYMI IR PATETINĖ LYRIKA

Taip grynai išsikristalizuojančią lietuvių dainų lyrinę esmę paaikškina nuosekli ir gyvybinga, svarbia liaudies gyvenimo vaga plaukianti, o taip pat ir gana uždara tradicija. Ji nepaveikta nei kitų — epinių, epinių-prozinių ar epinių-dramatinių — tautosakos žanrų, nei deformuota moderniosios poetikos, „rimo kulto“ poveikio. Lietuvių dainuojamosios tautosakos tradicija palaikoma papročio ir apeigos. Ne kalendorinio-agrarinio ritualo, kurį lydinčių sustabarėjusios archainės poetikos dainų sutinkame be išimties kiekviename krašte! Lietuvių poeziją brandino ištisi gyvenimo ir buities ciklai, bendrieji valstiečio darbų eigos ir gamtos kaitos tarpsniai. Nevaržydami griežta maginio lėmimo paskirtimi (kaip kalendorinėse šventėse), jie davė laisvę žmogaus prigimčiai, jo rūpesčio ir svajonės reiškimui. Ypač organiškai tokioje etnografinės buities vagoje išsivystė du žanrai.

Tai darbo dainos. Gausi, labai savita lietuvių poezijos dalis. Čia išstobulintos paprastosios simetrinės vaizdavimo formos, paraleliškumas. Dainų funkcinės priklausomybės ryšys čia pakankamai talpus, jog gali

turėti ir tam tikros tiesioginės ar netiesioginės reikšmės žanro poetinei struktūrai. Unikaliųjų sutartinių formavimesi šitas ryšys taip pat atsiliepė. Greta dainų tiesiog apie darbą — kaip turtingiausias latvių senųjų dainų lobynas, kaip slovaku, serbų ar bulgarų dainos, — lietuvių darbo poezija sudaro pastovesnę, daugiau imantinę ir kartu nepalyginti dosnesnę (nei, pvz., baltarusių ar ukrainiečių) tradiciją.

Bet visas tikrasis lietuvių poezijos suklestėjimas siejasi su vestuvių dainų žanru. Jis lietuvių tautosakoje užima tą centrinę vietą, kuri kitur tenka neapibrėžtai nusakomai „buitinei“ lyrikai — dažniausiai meilės, šeimos gyvenimo, kai kur dainoms, nesaistomoms pastovesniais žmonių bendravimo įpročiais ir sąlygomis. Vestuvių dainos apeigiškumas nesusiaurina poetinio poveikio iki šlovinimo, peikimo ar virkdymo, kaip tai dedasi kitų kraštų tautosakoje, kur dėl to niekad šitas žanras nepirmauja. Gyvenimiškas imlumas, nuolatinis prasiplėtimas neapeigine medžiaga, plačiais ikivedybiniais (pažintuvių ir piršlybų) ciklais leidžia lietuviams apeigų grandinėje plėtoti turiningą, žmogiškai gilių išgyvenimų, minčių ratą. Todėl, iš vienos pusės, šios dainos ne vienu atveju susiliečia su ukrainiečių, lenkų, baltarusių ir kitų slavų nevestuvinėmis dainomis: vandens peizažu ir simbolika (vandens sėmimas ir girdyimas, kėlimas laiveliu per vandenį, vainiko skendimas, bernelio skendimas, tilto sudaužymas ir kt.), o ypačiai dažnu „kazokų“, „Dunojaus“ minėjimu. Bendrumo esama ir formoje — artimi joms gyvi, skubūs lenkų dainų ritmai, iš dalies ir glaustesnės apimties, griežčiau organizuota ukrainiečių dainų kompozicija ir pan. Bet, iš kitos pusės, vestuvių dainos, nenutoldamos nuo gyvo papročio ir apeigos, visur labai natūraliai atsiremia į įprastą gyvenimišką akiratį ir vaizdinę aplinką: piešia lygų lauką, parugę, giružę, pro kur bernelis atjoja į mergelę ir pro kur ją pas save išsiveža; kiemą, kur mergelė laukia, aukštą kalnelį, kur motulė guli. Lietu-

vių vestuvių dainos sukuria rūtos ir žirgo simboliką. Jos savaip derina aukštą, pakilų ir švelnų, jautrų poezijos toną.

Tiktai nenutrūkstamos, ilgaamžės gyvenimiškos tradicijos vaga taip aukštai ir iškėlė lietuvių lyriką, ištobulino ją iki artizmo, kuriuo pasigrožėti leido ne kartą ankstyvesni šio darbo skyriai. Lietuvių lyrika yra vienintelė šitos rūšies iki galo išpuoselėta „paprotinė“ — suprantant šią sąvoką ne siaurai funkciškai — poezija.

Nėra tačiau pamato galvoti, kad, šalia papročio ir apeigos, lyrika negali turėti kitų lygiai gilių ir pastovių šaknų liaudies gyvenimo dirvoje — jeigu tik yra ypačiai dėkingos istorinės-socialinės sąlygos, kurios užtikrintų natūralią, ilgaamžę ir savaimingą plėtotę. Paskutiniai štrichai, kuriais galėtume išbaigti lietuvių dainos charakteristiką, tiktai ir turėtų išryškėti, gretinant ją su tokia pat išraiškinga nepaproetine lyrika. Mano manymu, labiausiai prašosi, o gal tėra ir vienintelė galima tokia paralelė — su rusų tęsiamąja (протяжная) daina, su kuria kuo mažiausia rastume tiesioginių teksto paralelių. Juoba toks sugretinimas pravartus, kad lietuvių dainos su rusų dainomis turi vieną, anot P. Arumos, „stebinantį panašumą“ — „panašumą, kuris, gal būt, yra didesnis nei panašumas į artimai giminingą latvių liaudies poeziją“.<sup>144</sup> Turima galvoje poetinis stilius ir apskritai visa technika ir nurodoma konkrečiai: būdvardiškas daiktavardžio vartojimas (pvz.: „šėlma bernužėlis“), įvardžiuotinių būdvardžių formų (ypač pakartojimuose) pabrėžiamas vartojimas ir išskirtinė gausa diminityvų, kurių darymas iš būdvardžių rusų praktikoje vis dėlto dar daug laisvesnis nei lietuvių. Skirtumai ryškūs gyvojoje kalboje, ir jie rodo, kad lietuvių kalba atspindi senesnę baltų-slavų kalbų raidos stadiją (lietuviams labiau nei slavams įprastas būdvardiškas daiktavardžio vartojimas, lietuviams įvardžiuotinė forma dar yra išlaikiusi pirmykštį emocionalų pobūdį ir dar nėra tapusi formalia morfologine sistema kaip

slavams ir pan.), bet tie skirtumai išnyksta liaudies poezijoje, kur vaizduotė randa ypač didelį malonumą „pažaisti su poetika“, kai sąmoningai prasilenkiama su kalbos normomis, siekiant didesnės poetinės kalbos emfatinės reikšmės, susikuriant išraiškos priemones, vartojamas be jokių apribojimų.

Bendros, labai ryškios kalbos emfazės priemonės tu-  
rėtinos galvoje, sugretinant tokias perdėm skirtingas  
šitų dainų poetines sistemas. Kiek lietuvių ir rusų dai-  
nos turi panašumo šiuo atžvilgiu, tuo labiau tiek pat iš-  
ryškėja ir jų savitas bendras emocionalumo charakte-  
ris.

Rusų tęsiamos dainos — „pagrindinė tradicinės vals-  
tiečių dainuojamos lyrikos dalis“<sup>145</sup> — ypatingas reiški-  
nys visoje rytų slavų poezijoje, pasižyminčioje apskri-  
tai stiliaus turtingumu, ornamentišku (plg. su vaka-  
rų slavais!).<sup>146</sup> Muzikologo I. Zemcovskio nuomone,  
tęsiamos dainos, kaip atitinkamai ir daugelio kitų tautų  
lyrinės dainos, kurdamosi rusų tautybės formavimosi  
laikotarpiu, atspindėjo savitą tautinę psichinę sandarą,  
savimone, susikaupiančias vidines dvasios galias; tę-  
siamų dainų turi tik rusai, nes baltarusių ir ukrainiečių  
istorinis likimas susiklostė nepalankiai tokiai lyrinei  
nacionalinei poezijai. „Kai Rusija pateko po mongolų  
jungu, Baltarusija ir Ukraina rado sau apsaugą nuo azi-  
jatų antpuolio, prisijungusios prie vadinamosios Lietu-  
vos valstybės“ (K. Marksas).<sup>147</sup> Baltarusiai ir ukrainie-  
čiai, daugelį amžių izoliuoti nuo Rusijos, valdomi lietu-  
vių ar lenkų, neturėjo sąlygų betarpiškam emociniam  
išsakymui, tai yra tikrajai lyrikai, ir turėjo tenkintis  
arba senosiomis tradicijomis, kurios ypač Baltarusijoje  
savotiškai užsikonservavo, arba — kaip ukrainiečiai —  
patyrė stipresnę vakarų slavų, tarp jų lenkų miesto dai-  
nų, įtaką.<sup>148</sup> Nebėra reikalo dar ir dar kartą pridurti,  
kad tos sąlygos glaudžiau susiejo baltarusių bei ukrai-  
niečių dainas ir su lietuvių poetine kūryba.

Kuriamos panašiu, kaip ir lietuvių dainos, laikotarpiu, maždaug XIV—XVII a., tęsiamos dainos atveria stačiai nepažįstamą įspūdžių ir išgyvenimų patirtį. Lyginant su lietuvių lyrika, jos iš tiesų sukrečia atvirumu, impulsyvumu ir jėga, kuria išsakomi stiprūs, visą būtybę apėmę jausmai. Tos dainos liejasi be kraštų ir ribų. Žmogus jose kalba užsimiršdamas, neatsikvėpdamas,— taip, jog kartais visa daina nuo pirmos iki paskutinės eilutės nuskamba vienu, ištisu, sujaudintu monologu, išreikštu meistriškai konstruotu sintaksiniu periodu, išplėstu, mažne puslapį užimančiu sakiniu (žr., pvz., *Соболевский II I*).

Ar tęsiamose dainose daugiau gryo lyrizmo, ar ir jos dar tik iš dalies įspėja ir išreiškia vidines žmogaus galias, kažką perdėdamos, kažko neišsakydamos? Jeigu jų poetinei galiai nėra ribų, tai ir pagrindo nebūtų gretinti su lietuvių dainų lyrika!

Tęsiamos dainos sklidinos skaudaus graudumo. „Aš iki pat šiol negaliu pakelti tų nykių, perveriančių garsų mūsų dainos, aidinčios visais bekraščiais rusų plotais“<sup>149</sup>,— prisiminęs jas, rašė Gogolis. O, kaip kenčia jose širdis! Dėl prievartos ir smurto, sutryptos meilės, išsiskyrimo, žiaurumo patriarchalinėje šeimoje ir ne tik joje. Įprastas rusų dainų turinys, Puškino žodžiais tariant: „arba prievarta išleistos už vyro gražuolės skundai, arba jauno vyro priekaištai įgrisusiai pačiai“.<sup>150</sup> Nors ir kalbės jos apie laimę, gerovę, bendras emocinis tonas bus kartėlio pilnas. Ir nebūna paprastai dainų siužetų, sprendžiamų šviesiai, džiugiai.<sup>151</sup>

√ Lietuvių dainų švelnus, tylus džiugesys, susimąstymas ar susisielojimas ir rusų dainų bekraštė gėla, pagiežos, aitrumo ir sielvarto subrandinta. Šitaip skiriasi emocinis tonas ir dėl savaip susiklosčiusių liaudies gyvenimo istorinių sąlygų, ir dėl skirtingo poetikos pagrindo, iš kurio imasi dainos tradicijos. Lietuvių daina gimė pati iš savęs, iš savo pirmtakės. Tęsiamos dainos nebūtų buvę, jei ne bylinų ir ypač raudų poezija<sup>152</sup>,

nepaprastai išvystyta Rusijos šiaurėje,— tokia vienintelė prielaida peršasi net iš labai paviršutiniško sugretinimo. Tęsiama daina jau kitokia — paprastesnė, „siužetiškesnė“ Pietų Rusijoje. Ir jos nėra Baltarusijoje nei Ukrainoje, kur nėra bylinų, o raudų kitoks stilius.

Kokius akstinus tęsiama daina gavo iš raudų ir bylinų poetikos ir kaip ji savaip ją perdirbo, kaip, paneigdamą apeiginės retorikos monotoniją ir epinį iškilmingumą, ji išgavo vientisą betarpiško, gyvo ir gilaus jausmo pulsą (kitur, pvz., suomių ir estų tautosakoje, lyrika ir lieka galutinai neatsikračiusi epinės giesmės antspaudu),— tai jau kitas, ne čia svarstytinas dalykas. Bet akivaizdu, kad ir perdėm dažni, tolimi asociaciniai minties šuoliai tęsiamos dainos kompozicijoje neatsiejami visiškai nuo laisvo raudų improvizaciškumo ir kad iš čia jau kaupiasi sielvartinga lyrinė patetika — svarbiausias poetinis dainų bruožas.

Intymumas ir patetika. Tokios lyrizmo išvystymo kryptys atrodo vaisingiausios visoje liaudies poezijoje, kur, kaip pasekėme daugelyje apžvelgtų kitų tautų dainų, linkstama labiau į objektyvų siužetinį pasakojimą, agliutinaciją arba pirmapradiškai neišplėtotą sandarą. Greta tęsiamų dainų geriau suvokiame visą estetinę vertę prisilietimo prie miglotų, trapių ir lengvai pažeidžiamų širdies paslapčių. Po tokiu jautriu prisilietimu glūdi kitokia — iš esmės giedresnė ir ramesnė — pasaulėjauta, pastovi ir tvirta savo gyvenimiškuoju pamatu.

Turi lietuvių dainų pasaulėvaizdis kažką šventiško, prie ko tačiau esame tiek įpratę, jog ir dėmesio nekreipiame. Juo akivaizdžiau tai matyti savo ištakomis giminingose senosiose latvių dainose. Gyvenimas jose, kaip yra pastebėta latvių folkloristų, turtingesnis, nei įprasta ar tuo labiau varginga valstiečio butis viduriniaisiais feodalizmo amžiais. Bet ir lietuvių dainose! Besidžiaugiant ar besiguodžiant, ne kaip ypatingas puošnumas ir prabanga, kur derėtų aukso, perlų, šilko švytėjimas, bet kaip natūrali, niekuo neišsiskirianti vaizda-

vimo plotmė čia atskleidžiama aukštesnė, šviesesnė būtis. (Tokios psichologijos socialinės-istorinės šaknys buvo aiškinamos pirmoje šio darbo dalyje.) Tai — visur minimas „dvarelis“. Tėvelio dvarelis, uošvelės dvarelis ir taip pat anytos dvarelis. Dvarely — „kurtai“ — medžiokliniai, o ne namsargiai šunes. Bernelis — su savo nuosavu „žirgu“, kurio tikrovėje net bajoro sūnui netekdavo. Todėl ir „pentinai“ jam ant kojų. Nekalbant apie povę, kieme vaikščiojančią, juodą bernelio kepurėlę su povos plunksna ir kitką, apie ką užsimenama, taip pat dažniausiai neturint tikslo pasipuikauti prieš kitus. Be tuščios gražbylostės apie mylimą bernelį — artojo sūnų pasakyta kaip iš tiesų apie laisvą žmogų — „laukelių valdonėlis“, apie žveją — „marelių valdonėlis“ arba apie miško sargą — „girelių valdonėlis“. O viską gobia nekasdieniškas baltumas. Arba išrašytasis, spalvingasis margumas.

Jei viso to turtingo fono neliko žymu, jei jo vienas kitas bruoželis beveik nebepastebimas, tai tik todėl, kad poezijos raidoje išsiskleidė ir išstobulėjo žmogaus vidaus gyvenimo atvaizdas. Pasak A. R. Niemio, „latvių rasos lašas Lietuvoje pavirto žibančiu skaidriu perlu“.<sup>153</sup>

Pranašesnė<sup>154</sup>, lyginant su latvių dainomis, išplėtotą lietuvių lyrinių dainų kompozicija sumažino tradicinio poetinio inventoriaus reikšmę, iš pagrindų ją atnaujino, supaprastino. Ir vis dėlto šitos nežymiai atšviečiančios šventinės spalvos (net ne detalės!), derindamosi su visu santūriu ir harmoningu tikrovės jautimu, padeda išsaugoti savitą pakylėtą dainos nuotaiką. Savaip šitą įspūdį yra pajutęs Dž. Entvistlas: „Galima sakyti, kad lietuvių dainų spalva yra vaiskiai žalia. Ne tik tai ji pati tiesiog dažnai minima dainose. Bet net kalba ir stilius turi ankstyvo pavasario bruožų; yra Lietuvos sodiečių dainose kažkas švelnaus, skaidraus ir gyvo.“<sup>155</sup>

Lietuvių daina sukaupia savy, iš vidaus nušviesta, daug nuo ko atsiribojanti. Rusų tęsiama daina atvira, veržli, visa ką apimanti. Todėl kiti ir vidinės sandaros

dėsniai. Nevaržomą formos laisvę išsiskiria tęsiama daina visoje liaudies poezijoje, pradedant nė kiek neribota, dažnai plačiai nusitęsiančia eilute, bestrofiškumu, baigiant asociacine kompozicija. Ir priešingai. Visais pateiktos anksčiau dainų analizės atžvilgiais kalbame apie kruopščiai nutekintą kiekvieną varžtelį lietuvių dainos sandaroje, apie išskirtinį jos simetrinių formų turtingumą ir įvairumą, pasvertą diminutyvo estetinę reikšmę, muzikinio elemento išplėtojamą. Didelė formos kultūra — nesulyginama su bet kurios kitos liaudies poezijos išraiškos galimybėmis. Kiekvienas žodis čia parinktas, iškeltas viršum kitų, o dažnai ir be saiko ornamentuotas. Ypatingas dainos kalbos emocionalumas, kuriuo lietuvių daina susiliečia su rusų daina, čia reiškiasi visa sudrausmintą forma. O skaidriausias išgyvenimų akimirkas daina geba išreikšti ypačiai plastiškai. Intymus svajingumas, išbulinta forma ir plastika. Tai, kas buvo atskirai aptarta, pabrėžtinai norisi susieti ir apibūdinti kaip vieną poetinį braižą.

Bendri dainos ypatumai darosi ryškesni, atsižvelgiant į melodiją ir atlikimo būdą. Daug būtų ką palyginti. Iš vienos pusės, rusų melodijos — plataus mosto, su ryškia kulminacija, emociu kvintos šuoliu, išreikšiančiu, anot M. Glinkos, pačią „rusų muzikos sielą“. Kitokia — uždaresnė, minkštesnė, retai kada ryškiau nubanguojanti lietuvių dainų melodinė linija. Dainuojant ar raudant, iš ruso sielos plačiai liejasi visa gaivalo jėga, ir stiprus išgyvenimas neretai sukrečia iki gelmių tiek patį dainininką, tiek jo klausytojus.<sup>156</sup> Lietuvė dainininkė rauda santūriau, lyg ir droviau, dainoje išgyvena nepamirštamą laimingą akimirką ir tarsi šilta, giedrą nuotaika dalinasi su kitais. Skaidriu vilties pragumu gali būti daina varge ir ažuvargėje, kaip liudija mums įžymios dainininkės O. Čepukienės jaudinanti autobiografija (LTR 3546). Toks dainos būdas, taip ji ir atliekama.



## **IV. ŽODIS IR VAIZDAS SMULKIOJOJE TAUTOSAKOJE**

Tautosakos mažieji žanrai neprišliejami nei prie prozinės, nei prie eiliuotinės kūrybos. Nėra jiems analogijos ir literatūrinėje žanrų klasifikacijoje. Jų estetinis reikšmingumas nepriklauso nuo panašumo į vieną ar kitą stambesnę meninę formą — jie sudaro visai atskirą, skirtingu keliu susiformavusį meninio mąstymo ir vaizdavimo tipą, kurį galima vertinti tik pagal jam vienam būdingas normas. Specifinės gyvavimo sąlygos ir funkcijos nulėmė šitų žanrų rėmuose glaudesnius, nei bet kur kitur, kontaktus su nemenine, kasdienine šnekamąja kalba, dėl ko susidarė įvairių pereinamų formų su nevienodai išreikšta pagrindine paskirtimi. Daugiau, nei kitos tautosakos rūšys, smulkioji tautosaka tarnauja pedagogikai.

Pagal įsigalėjusią tradiciją smulkioji tautosaka tyrinėjama skyrium, ir jos problematika retai kada įsijungia į bendresnės plotmės tautosakinių svarstymų ratą. Juo labiau kad ir pati jos žanrų specifika nėra galutinai paaiškėjusi ir apibūdinta — sprendimo reikalauja vidinės struktūros, kilmės ir išsivystymo, internacionalinio paplitimo ir nacionalinio savitumo problemos. Suomis M. Kūsis (Kuusi), subalansuodamas daugelio metų tyrimų rezultatus, apie didžiausio dėmesio iš visos smulkiosios tautosakos susilaukusį patarlių žanrą rašo:

„Iš 4004 veikalų apie patarles, kurie yra išvardinti Bonzerio ir Stefenzo bibliografijoje, ir iš dar didesnio skaičiaus veikalų, kurių ši bibliografija neapima, tik

menka dalelė gali būti priskiriama prie mokslinių tyrimų. Sudarytojai, publikuodami naujas ar senas patarles, dažnai tik įžangoje išdėsto bendriausias pažiūras į patarlę ir išreiškia norą, kad jų radiniai patarlių tyrimui galėtų būti naudingi, ir tai viskas. Tuo labiau krinta į akis trūkumas rimtų mokslinių teorijų, kurios būtų grindžiamos jau paskelbta neišsemiamą lyginamąją medžiaga, o taip pat ir trūkumas su jomis susijusių metodinių diskusijų.<sup>1</sup> Ta pačia proga toliau analizuodamas dešimtį paskutiniaisiais metais paskelbtų studijų bei vertingesnių straipsnių apie patarles, M. Kūsis, kai kurias iš jų teigiamai įvertinęs, o daugiausia radęs vis tą patį silpną teorinį pagrindimą, vienpusiškumą ir nenuodugnumą, primena, kiek plačiai galėtų ir turėtų užsimoti šiuolaikinė paremiologija ir kaip dar mažai padaryta.

Pateiktoji ištarmė patarlių mokslui iš tikrųjų įsidėmėtina, nes tai vis dėlto yra sritis, kurioje netrūksta nei pastovių darbininkų, nei kasmet gana ryškių pozicijų bibliografijoje — ne taip, kaip čia pat gretimų žanrų baruose. Negailestinguose tyrinėtojo žodžiuose veikiau atsispindi apskritai bendra kritinė šiandieninio tautosakos mokslo padėtis, nesgi, šitaip sunerimus dėl patarlių, ką jau bekalbėti, prisiminus dainų reikalus! Maksimalistiniai — kitaip nebūtų galima pavadinti — M. Kūσιο reikalavimai atsispindi ir nerealiuose ateičiai iškeliamuose uždaviniuose — skirti monografiją kiekvienai svarbesnei patarlei kaip bet kuriam kitam tautosakos kūriniai.

Pagrindiniai darbai, išsamiausiai apibūdinę patarlę ir davę metodinį pamatą jos studijavimui, yra Fr. Zaile-rio (Seiler) „Vokiečių patarlės“ (1922)<sup>2</sup> ir E. Teiloro (A. Taylor) „Patarlė“ (1931).<sup>3</sup> Pirmasis buvo tipiška filologinė studija, traktavusi patarlę kaip imanentinę, savy išbaigtą reiškinį, izoliuotą nuo visos kalbinės ir poetinės aplinkumos, ir vokiečių patarlėse išvelgusi įdomių bendrų patarlės struktūros bruožų; o E. Teilorui rūpėjo

labiau folkloristinis aspektas — bendresnė patarlės formų klasifikacija, jų įvairavimas ir kaita, pasekama ir nūdieniškame jų gyvenime, ir istoriškame perimamume bei keliavime,— nors visi tie atžvilgiai paliečiami labai konspektyviai, tik nužymint galimas problemas. Abu veikalai nesiekė ir kurti kurios nors vieningos patarlių atsiradimo ir funkcionavimo teorijos; kas yra patarlė, buvo tik aprašyta, bet nepaaiškinta. Šituo atžvilgiu padėtis ir negalėjo susidaryti kitokia: anksčiau kurtos universaliosios folkloristinės teorijos palikdavo nuošaly mažuosius žanrus, o paskutiniaisiais dešimtmečiais apskritai dėmesys visoms tautosakos ar etnografijos sritims yra įgavęs siauresnį, dalykiškesnį ir specialesnį, pobūdį.

Viena išimtis. 1929 m. išleistame veikale „Paprastosios formos“ A. Jolesas (A. Jolles) patarlę įtraukia į bendrą tautosakinių žanrų sistemą (kartu su legenda, mitu, pasaka ir kt.), kurios pagrindą sučaro „savaime susikurianti kalba“ („Sich-von-selbst-machen“), priešinga „perkurtajai kalbai“ („Zubereiten“), grindžiančiai jau aukštesnes menines formas („Kunstform“). Plačiame patarlės skyriuje kaip tik daugiau, nei kituose puslapiuose, tyrinėtojas davė subtilios ir įtikinamos analizės pavyzdžių. Patarlės, perteikdamos absoliučiai empirinę patirtį, yra, anot A. Joleso, vienkartiniai, iš anksto neapspręsti teiginiai. Jie formuluojami tvirtinimo arba apodiktiniu būdu (ne sekamuoju arba diskursyvinu) ir turi visiškai nedeterminuotą išraišką, kurioje negalioja įprasti kalbiniai žodžių santykiai. Atskirai paimtas žodis čia neturi gramatinės charakteristikos: neįmanoma pasakyti, kas jis — ar daiktavardis, ar būdvardis ir pan. Sakinys nepaklūsta sintaksei — jį galima laikyti ir paraktiniu, ir hipotaktiniu. Jame esančios sintaksinės figūros neatlieka pagrindinio, jungiamojo, vaidmens. Nesilaikoma metrinų dėsningumų. Patarlė sudaro tropą, bet jis neatitinka nė vieno tropo tipo. Seka tokia išvada: „Patarlės kalba yra tokia, kad visos jos dalys,

skyrium paimtos, savo reikšme, savo sintaksiniu ir stilistiniu jungimu, savo garsiniu judesiu priešinasi bet kokiam apibendrinimui ir abstrahavimui. Sujungimą persveria atskyrimas, koordinacijoje išlieka gretutinis išdėstymas, bendroje organizacijoje — dalių savarankiškumas. Kiekvienas žodis, kiekviena sakinio dalis, kiekvienas kalbos komponentas šalia kitų yra visada ir išimtinai atskiras *hic et nunc*.”<sup>4</sup>

A. Joleso traktavime patarlė atsiskleidžia neapčiuopiamais savitumo bruožais. Tačiau apsiribojimas tik šiuo vienu požiūriu tyrinėjimo metode subjektyvią intuiciją, meninę nuovoką priešpastato objektyviai logikai, visapusiškai genetinei, struktūrinei ir lyginamajai analizei. Kelias, kuriuo buvo prieita įdomių pastebėjimų, negalėjo atverti perspektyvos nuosekliam ir sistemingam patarlių aptarimui. Skyrius „Paprastosiose formose“ (beje, su taiklia Fr. Zailerio kritika) liko be pėdsako tolimesniuose tyrinėjimuose, kuriuose, liečiant poetinę sandarą, iš esmės tebevyrauja autonomiškas patarlių turinio ir poetikos aprašymas Fr. Zailerio ir visos ankstyvesnės filologinės mokyklos pavyzdžiu.

Iš pačių naujausių studijų itin įdomūs G. Permiakovo straipsniai ir jo sudarytas rinkinys<sup>5</sup> čia neapibūdinami tik dėl to, kad autoriaus pasirinktasis loginis-semiotinis aspektas mažai tegali padėti aiškintis patarlę kaip meninį žanrą. Plačiau derėtų nusakyti naujausių tyrinėjimų ir diskusijų problematiką, ypačiai liečiančią medžiagos publikavimą, specialią patarlių gyvavimo stebėjimo ir užrašymo metodiką,— tegu šitie klausimai turi visų pirma praktinę reikšmę, bet jų nušvietimas siejasi kartu ir su bendrąja žanro teorija.

Pabrėžtinai svarbu, kaip ir kiekvienam tautosakos žanrui, yra tolydžio kaupiamas pagrindas lyginamajam patarlių tyrinėjimui. Juoba turime galvoje, kad patarlės pasižymi dideliu tipologiniu bendrumu. Atitikmenų rasime, kaip pažymi S. Čempjenas (Champion), tolimuose žemės rutulio kampeliuose: kartojasi ta pati struktūra

su skirtingais įvaizdžiais. Lietuvių „Aš pons, tu pons, kas neš kašelę?“ (SLT, p. 91) atitinka ne tik estų ar vokiečių („kas valys batus?“), serbų („Aš ponia, tu ponia, kas miš karvę?“), anglų („Aš puikus, tu puikus, kas išneš pelenus?“), bet ir turkų („Aš pons, tu pons, kas kinkys arklius?“), arabų, egiptiečių („kas varys asilą?“), armėnų, kašmiriečių, pandžebiečių ir t. t.<sup>6</sup>

Patarlės, skirtingai nei pasakos ir ypač dainos, turi žymų procentą ne tik apskritai bendrų ar giminingų, bet jau ir adekvačių tipų. Didžia dalimi Europos tautų folklore jie siekia kultūrinę antiklos senovę, religinės literatūros šaltinius, yra literatūrinės autorinės kilmės arba bent senųjų autorių panaudotos ir žinomos pagal jų versiją. Kitų paplitimas — tai kultūrinio tautų bendradarbiavimo rezultatas. Ir šiuo būdu nusistovi vienas bendras tipas, leidžias tik minimalų struktūrinį variavimą, ir tai dažniausiai tiktai greta pagrindinės pasikartojančios formos. Jau praėjusiame šimtmetyje leisti ir šiuo metu tebeprasirodą platūs gretinamieji patarlių rinkiniai kaip tik ir remiasi išimtinai tapačiais modeliais. Vienas išsamiausių iš jų bus dar 1872—1875 m. išleistos I. ir O. Diuringsfeldų „Germanų ir romanų kalbų patarlės“, 2 t., su 1725 pavyzdžiais — juo, kaip vieninteliu lengvai prieinamu, ir teks daugiau naudotis šiame darbe.

Tam tikrą pagrindą patarlių tarptautiniam katalogui gali sudaryti danų Bengto Holbeko ir Iorno Pio rinkinys „Visų pasaulio tautų patarlės“—„Alverdens ordsprog“ (Copenhagen, 1964), kuris suskirstytas į 7 grupes ir 81 pogrupį ir turi 4444 vienetus. Jei prie minėtos krypties leidinių pridursime A. Oto (Otto) „Romėnų patarles“ (1896), o taip pat paskutiniaisiais metais išeinančią H. Valterio (Walther) rinkinį „Lotyniškų viduramžių patarlės ir priežodžiai“, t. 1—4 (A-Sil, 1963—1966),—veikalus, kuriuose sukaupti svarbiausių istorinių etapų šaltiniai, tai europinės medžiagos nušvietimas, lyginant su kitomis sritimis, atrodo toli į priekį pavarytas. Nors ir nėra priimto suvestinio katalogo, įvairuoja patys rinkinių leidy-

biniai principai (alfabetinis, tematinis ir t. t.), faktiškai patarlių tarptautinių atitikmenų ieškojimas yra supaprastėjęs ir palengvėjęs. Pateikti lietuvių patarles su nuorodomis į bendrą europinį patarlių fondą jau seniai yra bandęs J. I. Lautenbachas savo „Apybraižose“.

Tačiau tarptautiniai patarlių rinkiniai paprastai nėra palengvina, kaip pasakų motyvų katalogas, tyrinėjimo problemą,— o, jei taip galima pasakyti, ją pašalina, siekdami įrodyti vien tapatumą, nes tokiuose rinkiniuose neaprepiamos kiekvienos tautos originalios kūrybos atsargos. Nacionalinių ir internacionalinių ryšių įvairumas, sudėtingumas patarlėse gali atsiskleisti, tik laikant lygiai reikšmingais visus patarlių tipus — ir tarptautinius, turinčius literatūrinę tradiciją, ir jos neturinčius, plačiau nežinomus, vietinės kilmės. Perspektyvūs ta prasme atrodo lyginamieji gretimų tautų rinkiniai (pvz., populiarius E. Kuokarės latvių ir rusų mįslių rinkinys). Bet ne mažiau reikšmingi gali būti ir tolimesnių tautų, skirtingų arealų gretiminiai rinkiniai (pvz., J. Kalontarovo tadžikų ir rusų patarlių lyginimas<sup>7</sup>),— kur atitiki- mai gali būti tik vaizdiniai, prasminiai, bet ne tekstualiniai, nes analogiški motyvai dažniausiai reiškiami skirtingomis asociacijomis.

Patarlei labiau, nei kuriam kitam žanrui, visada yra aktualesnės buitinės situacijos, ir plačiau — apskritai gyvenimiško, tai yra, socialinio, moralinio, psichologinio ir t. t., konteksto paaiškinimas. Dalis posakių, vartojamų konkrečiu praktiniu atveju ir turinčių perkeltinę reikšmę, reikalingi paaiškinimo, netgi tiesiog pačios prasmės įminimo,— už tos situacijos beverčiai ir bereikšmiai. („Jau šlynius parvažiuoja“, kalbant apie susimusantį sviestą.) Kadangi patarlių vartojimo tradicija itin gyva, gyvesnė ir populiariesnė nei kurio kito žanro, įdomi paremiologijos sritis yra patarlių funkcionavimo stebėjimai. Visuotinio pripažinimo susilaukė antai M. Hain studija „Patarlė ir liaudies kalba“<sup>8</sup>, kurioje viename kaime užrašytos patarlės atgaivina kartu ir

konkrečią emocinę atmosferą, atkuria žmonių psichologiją ir dvasinius interesus. Nors, tiesą sakant, čia jau nebe pačios patarlės atsiduria dėmesio centre, o kaip tik toji liaudies gyvenimo vidinė aplinka. Ir kuo plačiau pasižiūrima, tuo džiugesni rezultatai — kaip ir minimoje M. Hain knygoje.

Nedidelis skyrius, tekęs šitoje knygoje smulkiajai tautosakai, neleidžia eiti tolyn į girią — kur vis „daučiau medžių“. Bus gana bendriausios žanro charakteristikos plotmėje paliesti jį estetiniu aspektu ir pasvarstyti šitokio estetinio kriterijaus pirmenybę prieš kitokius jos aiškinimo būdus.

Ieškodami patarlės esminio bruožo, kuris glūdėtų jame pačioje ir išryškėtų jos vartosenoje, prieš akis turime visų pirma jos gyvavimo dvilypumą: konkretų pritaikymą ir patarlę abstrakčiai.

Apskritai kalboje patarlė specialiai neakcentuojama — tą jos „paslėptą“ vartojimą atsveria konkrečios situacijos aliuzijos ir kalbinės išraiškos ekspresija. Patarlė tik trumpą akimirką pakeičia klausančiųjų dėmesio kryptį. Šitaip atitraukdama į šalį nuo konkretaus pokalbio objekto, ji, dažnai vartojama, tiktai kliudytų. Tuo labiau neįmanoma, kad ji būtų „atliekama“, tai yra specialiai demonstruojama, kartu visų susirinkusiųjų prisimenama, kaip prisimenami vieni ar kiti kūriniai. Tokio savarankiškumo, kad būtų galima jas dėstyti vieną po kitos, pereiti į jų formą, patarlė negali turėti. Nežymios, patarlę paruošiančios sąlygos esti tik šiek tiek pakeltas balsas ar kitokiu būdu paryškinta intonacija, arba istorškai vėliau, jau keičiantis psichologinėms prielaidoms, atsirandęs tam tikras kalbančiojo atsiribojimas nuo jos, išreikštas paaiškinama formule: „Seni žmonės sako...“, „Kaip sakoma...“ ir pan.— įprastam patarlės vartojimui nereikalingas. Tam tikrus reikalavimus kelia pati pokalbio atmosfera ir nuo jos pareinantis kalbančiųjų požiūrio platumas, laisvumas, kalbos tempas ir t. t. Dalykinėje, nervingai skubioje kalboje patarlei ne vieta. M. Hain

rašo: „Patarlė reikalauja ramaus apgalvojimo, kuriuo išskylama aukščiau viršum kasdieninio bruzdesio. Sekmadienio poilsio valandos, pašnekesiai šeimos švenčių metu, plačiai išstėti pasakojimai apie praeitį teikia dėkingą progą patarlėms pavartoti. Vidinė nuotaika, iš kurios kyla patarlė, yra refleksija.“<sup>9</sup> Toks patarlės ryšys su gyva kalbine aplinka turėjo aprėžti jos turinio pobūdį ir formą — ir visų pirma jos apimtį. Kaip kalbėjimo aktas yra individualus psichologinis reiškinys, taip ir patarlė turi būti lanksti, paslanki, net prieštaraujanti pati sau kitame kontekste, kad atitiktų kalbančio asmens psichikos lankstumą, lygiai kaip ir vaizdiniu ir sąvokiniu turiniu ji turi būti visiškai artima to asmens supratimui ir vaizduotei.

Nors patarlė ir skiriasi nuo savo kalbinės aplinkos, bet ji kaip tik ją ir sutelkia, ir savotiškai organizuoja. Ji gali atstoti ilgesnį nupasakojimą, pačiu savo koncentruotumu jau tapdama ryškiu akcentu kalboje. Be to, ji pasakoma taip, kad būtų galima ją kaip ir išvada, apibendrinimu užbaigti ir įtvirtinti tai, kas anksčiau sakytą. Ir tai jau kita ryšio su kalbine aplinkuma pusė.

Žiūrint į patarles, kaip turinčias savo atitinkamus išankstinius pavyzdžius, gatavus abstrakčios minties modelius, nesunku įsivaizduoti patarlę, ir atitrauktą nuo vartosenos. Kuriant patarles, tokie modeliai iš tiesų egzistavo ir egzistuoja. Dažnai jie yra įstrigę į sąmonę kaip didaktiniai priesakai, nes tuo tikslu patarlės buvo pateikiamos tiek, pavyzdžiui, senovės indų „Pančatanroje“ ar Ezopo pasakėčiose, tiek neregėtai populiariuose renesanso rinkiniuose.

Pamokomoji idėja patarlėje skelbiama kaip nekintamas, amžinas dėsnis. Iš čia tokia išbaigta minties konstrukcija, atitinkanti vienokio ar kitokio pobūdžio loginį sprendimą. Tačiau svarbūs patarimai duodami ne imperatyviškai, o neutralesne, beasmeninė, laiko nežyminti forma, nes patarlės yra ne vieno žmogaus, o kartu eilės nerašyta išmintis, patikrinta ir nereikalaujanti įro-



dymų. Konkrečioje situacijoje kiekvienas kalbantysis turi šitų tiesų paruoštą atsargą, žinomą taip pat kitiems, ir pateikia patarlę kaip savotišką nenuginčijamą argumentą. Kaip tik to savo reikšmingumo dėka patarlė, ir migruodama iš krašto į kraštą, išlaiko maksimalų pastovumą.

Bet ar gali būti patarlė pateikiama tiesiog vien kaip pamokymas, patarimas, argumentas, išreikštas atitinkama logine minties konstrukcija? Kokio kaimo mentoriaus lūpomis gal ir taip. Bet mentoriaus balsas pranyksta gyvame balsų ošime. Logizuota kalba čia sveti-ma. Reikia kažko daugiau — lankstesnės ir laisvesnės minties formos. Ir tas „daugiau“ yra esminis — tūkstančių išmintis ir vieno sąmojis, kaip sako epigrama apie patarlę. Šitas „daugiau“ — vaizdinis lakumas, ekspresyvumas — nėra vienas požymis tarp kitų (greta loginio, kaip mano G. Permiakovas<sup>10</sup>), bet tai tik ir daro patarlę gyvą — tinkamą vartoti. Bet kuriame patarlės pavartojime netrūksta artizmo — sąmojingo šmaikštumo „štukoriaus“ kalboje, epinio raiškumo nuosekliame pasakojime, oratoriško ar patetiško atspalvio verksminguose nugailėjimuose. Patarlė tampa pokalbio reikšmingu akcentu ne dėl to, kad ji paprasta „kalbinė klišė“, bet dėl to, kad ji kalbos žestas — iškalbingas, taiklus, plastiškas. Jis ekspresyvus tais atspalviais, kurių nepaprastai turtinga kiekviena šnekamosios kalbos atkarpa, atskiras jos žodis, atspalviais, kurie nebūtinai leksiškai apibrėžti, bet čia, užčiuopti ir apibendrinti, tampa vaizdin-gu minties štrichu.

Taigi patarlės reikšmė nesiriboja konkrečia situacija. Bet patarlė nesutalpinama taip pat ir į abstraktų loginį modelį. Bendroji, abstrakčioji idėja patarlėje tiesiog reikalauja konkretaus pritaikymo, nes ir pačioje idėjoje, ir jos pritaikyme glūdi meninio įspūdžio bei apibendrinimo siekimas. Tik meninėje žanro prigimtyje sutaikomas minėtas patarlės ambivalentiškumas.

Didžiausia abejonė, dėl ko vis dėlto sunku pripažinti patarlę literatūriniu žanru, yra jos nepaprastai glausta apimtis. Patarlė neatitinka reikalavimų, formuluojamų, pavyzdžiui, šiandieninėje stilistikoje: praktinės kalbos teksto minimalus ilgumas — vienas sakinys, o meninio teksto ilgumas turi būti didesnis už minimalų.<sup>11</sup> Minimalus teksto ilgumas teleidžia vienaaukštę interpretaciją — šitaip bus suvokiamos ir iš grožinio kūrinio išplėtos pavienės frazės, tik retais atvejais (idiomose) — interpretacija bus dviaukštė. Tuo tarpu pagrindinis skirtumas tarp meninės ir praktinės kalbos, išoriškai pasireiškiantis ir interpretuojamo teksto skirtingu dydžiu, yra „daugiaaukštės teksto interpretacijos galimybė“.<sup>12</sup>

Minimalus patarlės dydis gali gauti meninio teksto teises tik ypatingos išimties būdu (literatūrinėje žanrų klasifikacijoje patarlė ir tėra dėmesin neimama išimtis). Patarlė savo struktūra negali būti panaši nei į praktinės kalbos sakinį, nei į atsitiktinę iš kūrinio išplėstą frazę. Kad patarlei būtų galima taikyti daugiaaukštę interpretaciją, ji turi būti talpesnė už bet kurį įprastinės kalbos sakinį, joje turi atsirasti ta minties reiškimo laisvė, kuri įmanoma tik didesnėje, nei minimalus teksto ilgumas, atkarpoje. Žodis ir sakinys čia — sudėtingesnė, nebe kalbinė problema.

Neišvengiamo vidinio prieštaravimo įveikimas yra kažkoks dosnus nesiskaitymas su duota erdve, kartu vis dėlto išlaikant visus tos erdvės matavimus. Pirmiausia vaizdui būtinas nesuvaržytas, nepriverstinis žodžio taupumas, kuris tuo pačiu palieka neišsemiamo talpumo ir gilumo pojūtį. Lakoniškumas išreiškia patarlę per excellence. Kiekviena jų šito siekia. Jau nuo antikinės senovės idealus patarlės pavyzdys yra trumpas sakinukas su būtiniausiomis dalimis, kuriame tačiau įprastinė laisva sintaksinė tvarka pakeičiama pastovia, griežtai fiksuota, kurioje nebegalima pakeisti žodžio vietos, kad tuo būdu kiekvienas žodis gautų išskirtinį svorį. Žodžio išryškinimas fiksuotais sintaksiniais ryšiais akivaizdus,

operuojant abstrakčiomis sąvokomis, neturinčiomis stilistinių atspalvių. Šitokiu pavyzdžiu tarnavo maksima, vyravusi antikoje ir lotyniškuose viduramžiuose, iš kur ji tvirtai įėjo ir į Vakarų tautų patarlių fondą. Bet ir be rašytinės tradicijos tiesioginio poveikio, šitos patarlės iš trumpučių sakinių laikytinos tam tikra norma — te-  
gu jų ir nebūna gausu.

„Alga pagal pelną“ (SLT, p. 87), gal būt, iš tiesų tėra tarptautinės patarlės vertinys; plg. lot. „Opera pro pecunia“ (Л, p. 34). „Protas išmintį vedžioja“ (LTt V 6), atliepia populiariajai rusų patarlei «Ум за разум заходит» (Даль, p. 445). Bet štai patarlė „Pradžia darbą gaišina“ (LKŽ III, p. 39) gražiai išsiskiria iš analogiškos minties formulių ir rodo šitą konstrukciją esant savą ir lietuvių patarlėms; plg. žinomą rusų: «Лиха беда начало» (Даль, p. 495).

Lakoniška — glaustesnė ir tuo pačiu talpesnė — frazės forma itin dažnai gaunama, pasitelkiant eliptinį nusakymo būdą. Tokia ji — ir elementaresnė, paprasčiau gramatiškai įforminta, ir kartu mažiau įprasta ir normatyvi, taigi išmoningesnė, kūrybingesnė. Eliptiškai neišbaigta frazė kuriama, tik švariai jaučiant visus gramatinius ir garsinius žodžių santykius. Jų kalkės, perimamos iš kitos kalbos, vargu ar iš viso įmanomos.

Neišbaigtumas nevienodai ekspresyvus. Sinoniminės patarlės tuo atžvilgiu tarptautiniame fonde ne visos lygiai taiklios ir įsimenamos. Lietuvių patarlė „Kur trump, ten trūksti“ pranašesnė už savo atitikmenis kitoje kalbose (plg. Л, p. 52) — turtingesnė garsiniu sąskambiu, vaizdingu paslėptų žodžio reikšmių atgaivinimu („trumpa“ ir „trūksta“ — artimi ir giminingi žodžiai). Ir koks stilingas to posakio trumpasakumas: jis apibūdina ir piešia, konstatuodamas ir teigdamas. Taip pat ir kita originali patarlė panašiai padaro būdvardį talpesnį, suteikia jam substantyvumo, dėl ko posakis labiau teigia, negu pažymi, nusako, šitaip tikrai ir pasiekdamas pa-

tarlei būdingo raiškaus epigramiškumo: „Ir platu su kraštu, ir gilų su dugnu“ (SLT, p. 353).

Praleidžiant svarbiuosius sakinio komponentus išgaunama didesnė posakio vidinė įtampa ir energinga išraiška: „Stroku negandop“ (SLT, p. 77). Tai lyg ir kraštutinė galimybė pasiekta — sutraukti įprastiniai sintaksiniai santykiai, eksplikacija pakeista nuoroda, frazė nebeplaukia lygiai, melodingai, bet sviedžiama staigiai ir šiurkščiai, kietai. Charakteringi artimais principais konstruojami ir kitų tautų eliptiniai posakiai: «Из огня да в полымя» (Ж, p. 171), «В тесноте, да не в обиде» (Ж, p. 70), «Худое охапками, хорошее щепотью» (Даль, p. 55) arba: „Ehrlich währt am längsten (Dür. I 326), „Trau, schau, wem“ (Dür. II 475).

Išraiškos glaustumo siekiama, išsakant sudėtinę mintį, paremtą priešprieša. Lietuvių patarlėse išsiskiria vienas tipas, labai ryškiai atskleidžiąs bendrą jų sintaksės ir stiliaus tendenciją. Tai asindetinis dviejų visiškai arba beveik visiškai vienodo dydžio ir vienodai gramatiškai išreikštų, viena kitai antiteziškai priešpastatytų sintagmų junginys: „Ilga kasa, trumpas protas“ (SLT, p. 195), „Aukšti butai, šalti barščiai“ (SLT, p. 259), „Aukso nagai, smako nasrai“ (LTt V 1096), „Nagai aukso, gerklė jaučio“ (LKŽ IV, p. 325), „Šilais basą, trakais nuoga“ (SLT, p. 243), „Nakties darbaj, dienos juokaj“ (VPŽ, p. 30). Daugumas tokių pavyzdžių dėl savo vaizdinių konkretumo turi originalią kilmę (aiški išimtis — pirmasis pavyzdys). O pats šitokių junginių sudarymas rečiau pastebimas rusų ir apskritai slavų patarlėse. Tokia lietuvių, kaip ir latvių patarlių kūrimo tendencija sietina su vokiečių ir tolimesnių vakarų kraštų patarlių išraiška, nors čia dažnai operuojama ir abstrakčiomis sąvokomis. Plg.: vok. „Feist Land, faule Leute“, lot. „Bona terra, mala gens“ (Dür. II 4); vok. „Junger Schlemmer, alter Bettler“ (Dür. I 855); vok. „Fette Küche, magere Erbschaft“, pranc. „Grasse cuisine, maigre testament“, it. „Cucina grassa, magra eredita“ (Dür. I 944); vok. „Kurze

Lust, lange Reue", angl. „Short pleasure, long lament" (Dür. II 67); vok. „Kurz Gebet, lange Mettwurst" (Dür, I 958). Labai ryški čia ir maksimali žodžio ekonomija, ir viso junginio koncentruotumas, ypač turint prieš akis kitus sintaksinius variantus, pateikiamus Diuringsfeldų rinkinyje, transformuotus į vientisinį ar hipotaktinį sakinį. Nenusakomu, kaip paprastai patarlėse, apibendrintu laiku konstatuojami daiktai, reiškiniai čia išreiškiami daiktavardžio ir jį pažyminčio būdvardžio vardininku, visas pasakymas telkiasi vien į subjekto nurodymą — ta prasme visas dvinaris junginys atrodytų vienas nominatyvinis sakinyš, panašus į mįslės sudaromą sakinį.<sup>13</sup> Bet tokia besiperšanti prielaida tik kalba apie stilistinę glaustumo vertę, nes, kaip akivaizdžiai rodo ir minėtos transformacijos, kiekvienoje junginio pusėje reikia išžiūrėti du atskirus predikacinius centrus; o juo mažiau beryški tokia nominatyviškumo tendencija sakiniuose: „Akys — baisininkės, rankos — darbininkės" (PP, p. 27), „Tėvelis dūdininks, sūnelis būbnininks" (SLT, p. 243). Lakoniškame posakyje susidaręs „nominatyviškumo" įspūdis, vidinis garsinis organizuotumas (aliteracija, rimas), paremiąs tokį didelį glaustumą,— visa tai labai charakteringa patarlei.

Labai būdinga patarlės forma, kurioje pasiekama maksimalaus glaustumo, apskritai yra dvinarė sandara. Iš dviejų sintagmų ar sakinukų sudaryti junginiai, kur griežtai apribotas žodžio ilgis (daiktavardis ar būdvardis paprastai dviskiemenis), kur sintaksinis paralelizmas išryškina semantinį ir intonacinį frazės turtingumą, patraukia lankiu, skambiu lakoniškumo menu. „Be pinigų — nė iš namų" (PP, p. 292), „Valgių besą, svečių nesą" (SLT, p. 165), „Žmogus senyn, liga jaunyn" (SLT, p. 211), „Kas kas, tas ir les" (PP, p. 42), „Kieno dalia — ir jaujos gale" (SLT, p. 357), „Dangus — brangus" (PP, p. 71). Tą patį matome ir kitų tautų tradicijoje. Plg.: rusų «Тих, да лих» (Даль, p. 252), «Где жить, тем и слыть» (Даль, p. 324), «День кольцом, ночь молодцом» (Даль, p. 166),

«Вместе — тесно, разное — тошно» (Даль, p. 554). Vok. „Neukommen, willkommen“ (Dür. II 180), „Ehestand, Wehestand“ (Dür. I 317), „Heute roth, Morgen todt“ (Dür. I 730), „Wie gewonnen, so zerronnen“ (Dür. II 651), „Viele Hirten, übel gehütet“ (Dür. II 557). Ši surasta dvinarė forma yra ir glausta, ir atitinka išvystytą analitinę mintį, loginį sprendimą. Daug rečiau besutinkama arba ir iš viso beveik nepasinaudojama tomis ypatingomis kalbinėmis (ypač padalyvinėmis) konstrukcijomis, kurios lietuvių archaiškesnės sintetinės kalbos sakinių daro glaustesnę nei, pavyzdžiui, rusišką sakinį, nėra čia dažnos netgi ir dalyvinės konstrukcijos: „Į klaną puolęs, sausas nekelsi“ (LTt V 4370), „Gaidžio duotas, avino graibo“ (SLT, p. 349).

Bet patarlės stilistika neišsemiamą lakoniškumu. Kaip patarlės išraiškai būdingas glaustumo siekimas, lygiai taip pastebimas ir visiškai, regis, jam priešingas polinkis — to paties žodžio kartojimas. Ši ypatybė ne mažiau ryški ir dėsninga. Abi stiliaus priešingybės suderintamos tiksliai patarlėje, kaip meninėje miniatiūroje, kur jos reiškia tą patį teksto nevaržomos erdvės siekimą. Patarlėse kartojamas leksiškai reikšmingas (rečiau nereikšmingas) ir savarankiškas žodis, nesvarbu, kokios kalbos ar sakinio daliai jis priklauso, kartojamas anaforiškai ir epiforiškai, tiek lakoniškoje frazėje, tiek ir labiau išplėstame posakyje, kur tada jis atlieka pagrindinį organizuojamą kompozicinį-ritminį vaidmenį. Kartojimas, kuris, žinia, neįeina į stilingos kalbos sąvoką, patarlėje pateisinamas. Tai yra būdas ką nors pabrėžti ar išskirti, kam ką priešpastatyti, taigi sustiprinti ekspresyviajai reikšmei, ir kartu tuo pačiu pasiekti visumos išbaigtumo ir pilnumo: „Ir visi vienos momos vaikai ne visi vienos išminties“ (SLT, p. 219), „Ant drūtos šakos pareitisi drūtas vagis“ (SLT, p. 251), „Maža garbė — taipjau garbė“ (SLT, p. 363), „Gers žodis gerą vietą randa“ (SLT, p. 351), „Viena diena — motina, kita diena — močeka“ (SLT, p. 169), „Liežuvis žmogų pakaria, liežuvis

ir paleidžia" (PP, p. 99), „Sūnaus baramas — lipk ant pečiaus, žento baramas — aukis kojas" (PP, p. 157), „Žila kiauli, žili ir parszelej" (DDŽ, p. 166), „Vargas mūs' brolis, paliegis — tai vargs" (SLT, p. 81). Kartojimo išpūdžiui tinka ir vienaip ar kitaip kaitomi žodžiai, jų vediniai ir pan.: „Kas nedūko želdamas, tas uždūks žildamas" (PP, p. 96), „Akyse giria, už akių spiria" (PP, p. 105), „Kaip užgeria, taip ir atgerk" (PP, p. 194). Kiek šita ypatybė atspindi pačią esmę, matyti ir iš gausių pavyzdžių visose kalbose: lot. „Qui cito dat, bis dat" (Dür, I 142), „Domus propria domus optima" (Dür. I 335); latv. „Liels vīrs, liels pīrāgs" (KLS 2012), „Kas ežas ar, tas badu ar" (KLS 3104); rus. «Суд прямой, да судья кривой» (Даль, p. 173), «На брюхе шелк, а в брюхе щелк» (Ж, p. 237); vok. „Ein Mann, kein Mann (Dür. I 360), „Fleisch macht Fleisch" (Dür. I 468).

Čia išskirtinas vienas darybos būdas, kuriame nurodytoji patarlių formos savybė išnaudojama tiesiog vaizdui kurti. Jo pagrindą sudaro tautologija — itin svariai įsirižianti maksimaliai glaustame posakyje. Ja reiškiamą visoje grupėje patarlių viena bendra tapatumo idėja, kuri tiktai skirtingai gali būti konkretizuojama. Savo idėja kelios iš tokių patarlių priklauso prie pačių populiariausiųjų, pradedant romėnais ir baigiant beveik visomis europiečių tautomis (atitikmenų galima rasti ir dar toliau), nors išraiška ir ne visur sutampa.

Giminystę su klasikiniiais lotynų pavyzdžiais arčiausia išlaiko lietuvių, kaip ir latvių, rusų bei apskritai slavų patarlės, pateikdamos, be to, dar ir naujų, savų sinoniminių ir ideografinių variantų: lot. „Coecus coeco dux", liet. „Aklas aklą vadžoje" (Л, p. 32—33), lotyniška „Cuneus cuneum trudit" atitinka „Vagis vagį varo", „Kylis kylį varo" (Л, p. 64—65) ir išplėstieji „Kylis kylį varo, o šlėga visus" (PP, p. 202), „Klynas klyną varo ir abu žemėn krinta" (PP, p. 203). Iš galimų įvairių tolimesnių tos minties pratęsimų, sukonkretinančių jos perkeltinę prasmę, plg. lot. viduramžių „Malum

malo medicarsi", atsiranda ir sava „Piktu pikta gena“ (PP, p. 128). Artimos minties yra „Manus manum lavat (fricat)“ arba išplėsta „Manus manum, digitus digitum abluit“ (JL, p. 30) ir liet. „Ranka ranką mazgoja“ (LTt V 2990), „Ranka ranką mazgoj(a), o abi nor(i) balti būti“ (SLT, p. 371), „Ranka ranką prausia, koja koja remia“ (PP, p. 129). Priešingu būdu ta pati mintis pasakoma taip: lot. „Corvus corvi oculus non eruit“, liet. „Varna varnos akies nekerta“ (JL, p. 127). Romėnai tą pat pasako ir apie šunį: „kailio nekremta“. Apie šunį, vilką ir pan. užtekinai turi patarlių ir latviai (KLS 2159—2166) — lietuviai, matyt, neturi.

Iš tos rūšies nevaizdingas, tiesioginės prasmės posakis „Similis simili gaudet“ (Cz, p. 450) lietuvių išplėstas ir pagyvintas, papildytas vaizdingomis detalėmis: „Toks su tokiu — žodis po žodžio“ (PP, p. 430), „Toks toki pažina ir ant alaus pawadina“ (VPŽ, p. 47). Latviai ir rusai randa visai kitas vaizdines analogijas: „Suns suni pazist“, «Собака собаку знает», «Рыбак рыбака видит из далека» (KDT, p. 161).

Labai reikšmingą vietą lietuvių ir kaimynų tautosakoje, atskambėdama daugelio kitų kūrinų motyvams, užima patarlė, kurios prasmė lotyniškai buvo reiškiamą: „Abyssus abyssum invocat“ (O, p. 11). Mūsiškai (kaip ir latvių ar rusų) bus pasakoma: „Bėda bėdą veja (prispir(ia), pridur(ia)“, SLT, p. 53), „Vargas vargą prispiria (remia)“ (SLT, p. 83), „Bėda bėdą veja, vargas vargą remia“ (PP, p. 58), „Bėda bėdoj sėdi, bėda bėdą varo“ (LKŽ I, p. 576). Analogiškai, apibendrinant artimus gyvenimo reiškinius, turėjo atsirasti ir tokios savitos lietuvių patarlės: „Darbas darbą lenkia“ (PP, p. 31), „Kalba kalbą atveda“ (PP, p. 195) ir toliau — „Kalbus kalbą, darbus darbą randa“ (PP, p. 41).

Tautologija savo prasminiu-vaizdiniu svoriu gali būti tokia raiški, jog atpuola ir pats veiksmo nusakymas. Pvz., žinomas biblinis posakis, apskriejęs, tur būt, visas krikščioniškas tautas — „Akis už akį, dantis už dantį“



(PP, p. 105). Greta jo yra ir kitų patarlių, ne tokios tradiciškai apibrėžtos moralinės ir teisinės prasmės, o tiesiog akcentuojančių panašumo ir tapatumo mintį,—„Akys į akis, vartai į vartus“ (SLT, p. 189),— paliekančios tik užuominą į konkretų santykių pobūdį: „Bulius prieš bulių“ (SLT, p. 55), „Pyragai prieš pyragus“ (SLT, p. 369). Plg. vok. „Gleiches mit Gleichem“, „Wurst wieder Wurst“, „Dienst um Dienst“, angl. „Measure for measure“ (Dür. I 603). Apimtim, išorine forma šitie posakiai labiausiai priartėja prie charakteringų leksinių reiškinių — įvairių tautologinių junginių, kurių komponentai tebeturi tiesioginę reikšmę („nuo aušros ligi aušros“, „iš vietos į vietą“), ir ypač prie frazeologinių pasakymų, kurių komponentai sudaro semantinį vientisumą, turintį tam tikrą tradicinę reikšmę, motyvuotą sudedamų dalių reikšmėmis („ranka į ranką“, „koja už kojos“, „iš lūpų į lūpas“ ir pan.). Panašumo tikrai yra. Bet frazeologinė samplaika linksta į skambesio primatą prieš komponentų reikšmes. Tai akivaizdu idiomoje, kurioje garsinė faktūra yra betarpiška jos visuminės reikšmės perteikėja.<sup>14</sup> Patarlėje leksinė žodžio reikšmė ne tik nenuslopinama, bet, įeidama į tautologiją, atrodo tuo svarbesnė, labiau pabrėžiama.

Žodis žodį paremia taip, kad jų tautologiniu ryšiu aprėpiami įvairūs, pvz., laiko, priežasties ir pasekmės bei kiti, santykiai tarp reiškinių. „Met(a)s metui paduost“ (SLT, p. 129) — tai ne samplaika „metai po metų“ ir ne „kasmet“, bet tai laiko ir priežasties ryšio apibendrinimas, kuris juo labiau praplečia viens į kitą atsiremiančių žodžių reikšmę. Panašiai suręsta ir tarptautinė (žinoma latviams, rusams ir kt.) patarlė „Lašas po lašo ir akmenį pratašo“ (LTt V 4445).

Tautologija nevienodai pakenčiama skirtingų kalbų sistemose. Vienur neleidžia nustatyta žodžių tvarka, artikelių sistema. Kitur — „kalbos grožio“ jausmas, kaip, pvz., prancūzų kalboje, kur žodis yra izoliuotas, giminingos prasmės žodžiai skiriasi savo šaknimi ir todėl to-

leruojamas priesagų morfemų kartojimas, bet ne tautologija. Lietuvių kalboje dėkinga dirva. Sutiksi čia ir žaismingą tautologinio vaizdo išvystymą, panaudojant gradaciją ir kontrastą: „Lopas ant lopo, o tame lope — skylė“ (LTt V 2099). Plg. rusų «Трут трут пробивает» (Даль, p. 105). Arba, atvirksčiai, striukai drūtai nukirsta: „Galas galu, mazgas mazgu“ (Kr II, p. 8860), kartais paaiškinant: „Galų galas, mazgu mazgas [vos-vos] išgyvena“ (LKŽ III, p. 55). O skambinte išskambina kartojamo žodžio kiekvieną skiemenį originalios, linksmai paskiojančios ir savaip, žinia, turiningos patarlės apie šunį, taip dažnai visų nupeikiamą ir pašepiamą: „Šuo šunį, šuo šunį, šunies uodega vikst“ (PP, p. 424), „Ams amą ama, o patį amą visi šunys loja“ (SLT, p. 337).

Tai ypatingesni patarlių sudarymo būdai, paremti savitu žodžio santykiu su visu tekstu-sakinium, nors anaip tol jie ne dažniausiai sutinkami. Jie svarbūs, kad iš vienos pusės ryškiausiai atskleidžia patarlės esmę. Patarlėje, kur iš tiesų žodžiams ankšta, minčiai erdvu, žodis neša ypatingą vaizdinį krūvį. Vėlesniais laikais labai produktyvūs darybos būdai, nebeturį tokio itin didelio talpumo. Tai pagrindinio ir šalutinio sakinio, jungiamo klausiamaisiais-santykiniais įvardžiais, schema. Sakinio „Koks... toks“ pavyzdžių rinkiniuose būna gausiausia, bet jie ir patys blankiausi. Tačiau tuo ar panašiu atveju yra kitas pagrindas laikyti patarlę savarankišku meno kūrinėliu. Tie bruožai, kurie skiria apskritai bet kurią meninę kalbą nuo praktinės kalbos,— tai ypatingas vaizdinis posakio raiškumas, suponuojąs daugiaaukštę teksto interpretaciją, ir nuoroda į situaciją arba tiesiog situacijos kūrimas.<sup>15</sup> Juos ir aiškinsimės toliau.

Glaustumo, derinamo su išbaigtumu, kriterijai taikomi, išskiriant patarlę kaip tobuliausią struktūrą nuo kitų giminingų šito žanro porūšių, nuo pastoviųjų palyginių, pasidarytų pagal minties šablona, o ne pagal talpumo principą, nuo pas mus retų citatų („velerizmų“), kurių kalbinė išraiška yra suvaržyta fiksuotos situaci-

jos, pavyzdžiui, kaip nurodo K. Grigas, konkretaus anekdoto turinio: „Kas šaukia, tešaukia, o mudu, boba, važiuokim.“<sup>16</sup> Skiriame patarles ir nuo priežodžių, kurie dėl savo lapidariškumo suvokiami tik kaip didesnio sintaksinio komplekso — sakinio ar pastraipos — nuotrupos: „Ne tuktinai, bet mistinai“ (SLT, p. 133), „Pagal miežius trina“ (SLT, p. 139), „Užmokės lopeta“ (SLT, p. 163), „Liga rasi persimaitins“ (SLT, p. 201). Arba priežodžiai esti sudaryti iš nestamantraus išplėsto sudėtinio sakinio, neretai paliekant nemotyvuotą ryšį tarp jungiamų sakinių, kaip įprasta šnekamojoje kalboje, vieno iš jungiamų sakinių neišvystant, nutraukiant ir pan.: „Už marių jautis už tris kapeikas, bet paimk“ (LKŽ IV, p. 325), „Kas kam, o alkanam — duona“ (PP, p. 197). Priežodžiams priskiriami ir tokie ekspresyvūs kalbos posakiai, kaip keiksmi, ir ilgesnės, nei sakinio apimties, dialoginės formos miniatiūros, pasakojamos jau kaip savarankiškai, žaismingi, sąmojingi kūrinėliai.

Tiktai patarlėse siekiama labai daug pasakyti kuo trumpiausia kalba. Tai įmanoma meniniame vaizde. Patarlė — vaizdas su ne viena, o keliom briaunom, su tokiu tūriu, kuris netelpa plokštumoje. Įtarimą dėl patarlių meniškumo tarsi kelia dalies jų suvokimas tiesiogine prasme. Bet, atidžiau pasižiūrėję, rasime, kad toji „tiesioginė prasmė“ jose — tai labai bendra, abstrakti, dažnai didaktinio pobūdžio mintis ir kartu tam tikras sprendimas konkrečiu atveju (kaip apie tai užsiminta jau, kalbant apie patarlės santykį su kontekstu). Ir todėl vaizdinio konkretumas ir sąvokos abstraktumas yra sukaupiti tame pačiame žodyje ir persišviečia pro kits kitą, nepadengdami ir nenustelbdami vienas kito — ne taip, kaip idiomoje, kur faktiškai aktuali tėra bendroji išvestinė reikšmė. Patarlės prasminis turinys nebetelpa vienoje kurioje — nei konkrečiojoje vaizdinio, nei abstrakčiojoje sąvokos — plotmėje, o suima jas kartu, suldo, duoda jau kažką kitą — jų sintezę.

Patarlėje „Atsarga giedos nedaro“ (DDŽ, p. 167) „atsarga“ — tai ir atsargumas, pasisaugojimas, apdairumas, bet kartu ir tiesiog maisto išteklių likutis, kamaroje, aruode padėtas. Plg. sinoniminę: „Astanka būti neprąšo.“ O vėlgi „gėdą daryti“ ar tuo labiau „būti prašyti“ liaudies šnekamoje kalboje gali tikrai gyva būtybė — o ne abstrahuota savybė ir ne medžiaga, išteklius ar pan. Be to, patarlėje netikėtai nuskamba gėdos balsas! Ne, tiesiog rūstaus pasmerkimo ji neskelbia. Atvirkščiai, moralinis vertinimas neperžengia vaizdo rėmų, jis yra sušvelnintas, paslėptas, nesakant stačiai: „Neatsarga gėdą daro!“ Vaizdinis, emocinis vertinimas svarbus ir charakteringas patarlei, kaip meniniam apibendrinimui, o ne doroviniam pamokymui.

Daugiareikšmiškas prasmės turtingumas gali būti įvairaus pobūdžio. Gali būti patarlių abstraktesnių, racionalesnių, gali būti — dažniausiai — konkretesnių, plastiškesnių, paremtų žodžio reikšmės (jo leksinių-semantinių variantų) turtingumu ir įvairumu, bet visada kuriamame vaizde jos kaupia kažką daug daugiau, nei įmanoma sąvokom pasakyti. Toji ypatinga vaizdi patarlės mintis gali tiek aprėpti tik todėl, kad ji yra priešinga loginiam sprendimui, neutraliam ir bešališkam. Tonas, nuotaika, emocinis nuspalvinimas — štai kas patarlėje sujungia įvairius komponentus, sutelkia juos į vieną vaizdo židinį.

Tokią vientisumą jaučiame palyginti labiau ir vaizdingiau išplėtotose patarlėse, kurios iš dalies suprantamos perkeltine prasme. Jų yra gausu savų, originalių: „Mergina su kanape užauga, su šunim pasensta“ (PP, p. 99). Taigi: greitai užauga, greitai pasensta. O, turint galvoje „šuns“ emocinę vertę liaudies frazeologijoje, suprantama, kad sensta ne tik greitai, bet, svarbiausia, kad — paniekoje, pažeminime. Joje — kartėlio skonis. „Kas nedūko želdamas, tas uždūks žildamas“ (PP, p. 96), — tai toks želmuo, kuris pražyla, toks dūkimas, kuriam saiko nėra, — hiperbolė dygi ir rūgšti. „Mainai —

varnams, priedai — vaikams" (PP, p. 208),— tuščia naudos iš viso sandėrio, deja, neatšaukiamo, tikro kaip tie cukrinukai, tekę vaikams. „Bagotas biednam, o biednas bulvei skūrą lupa" (PP, p. 69),— neriebus džiaugsmužis skriaudžiamam bėdžiui, bet kad geresnio nėra!

Vientisoje formoje nebepastebime gausių vaizdinių — ekspresinių išteklių, kurių susikaupia patarlėje. Patarlė — nepaprastas koncentratas. Patarlė tais pačiais žodžiais apmeta, jais ir ataudžia. Tarp atskirų narių prozopopėjiniai ar metoniminiai santykiai. O posakio visuomoje jie perpinami dar metaforiniais santykiais, labai dažnai pasiremiant panašumo išpūdžiu tarp atbstraktaus ir konkretaus. Tai yra pagrindas originalesnėms konstrukcijoms: „Vyža čebatus uždirba" (PP, p. 55), „Gula liną — sugul(i) šilką, gula vilną — sugul(i) vilką" (SLT, p. 105), „Žodis žvirbliu iszlek, o jaucziu pagriszt" (VPŽ, p. 52).

Kitu atveju žodžio pavartojimas perkeltine reikšme leidžia išryškinti analitinės minties pradą, kuris vaizdin gumui suteikia netikėto aštrumo ir šviežumo. Tai paradoksas — „tariamasis beprasmiškumas uždengia tikrąją mintį, bet taip perregimai, kad ji lengvai pažįstama"<sup>17</sup>, linkstąs tai į žodžių žaismą, tai — daug dažniau — į ironiją: „Sūnus obuolius kremta, tėvo dantys atšimpa" (SLT, p. 241), „Augęs ir ūgterėjęs, ir išmintį peraugęs" (SLT 1, p. 257), „Beeidami — gerai, bebūdami — sugaišta" (SLT, p. 259). Tačiau vien paradoksu, ironišku žodžio ar minties (reikšmingumo ir menkumo) sugretinimu pasižymi paprastai tik priežodis: „Gražus — tarp akių nosis" (SLT, p. 195), „Smilė kepė, aš ir suėdžiau" (SLT, p. 147), „Prieš kalną ger(a) eit(i), o nuo kalno ir kūliais nusiriti" (SLT, p. 207). Daug vaizduotės nereikia, kad, kaip melų pasakoje ar oracijoje, pasipiltų ištisa tirada gudragalviškų ir tuščiavidurių juokų: „Gyvensi — lobiuosi! Vyža lobį veši, pirštu duoną rieksi, vamzdžiu gručę srėbsi, ant lango sėdėsi, juodu dūmu pabezdėsi, vargu galą gausi" (SLT, p. 59). Patarlėje vis dėlto vaiz-

do pagrindas lieka plastiškai metaforinis, nors ir paradoksiškai absurdišku ar ironišku buklumu padurstytas: „Vasarą su vartais, žiemą su snargliu užgaišti“ (SLT, p. 167), „Eit liga geryn, kad žmogus piktyn“ (SLT, p. 193), „Be karvės — pasninkas, be arklio — šventė“ (PP, p. 168), „Vyriausybė kand(a) kojas“ (kandžiojantis vabzdžiams, SLT, p. 171).

Patarlės ne tik fiksuoja tikrovę, jos reiškini ar dėsni, bet ją piešia ir tuo pačiu vertina: piešinio reljefiškumas ir vertinimo taiklumas bei svarumas — gražiausios patarlės, kaip meninės miniatiūros, savybės. Jomis ji ryškiai skiriasi nuo kitų žanro porūšių — nuo pastovaus palyginimo, turinčio estetinę vertinamą reikšmę, bet nekuriančio savarankiško vaizdo, ir nuo citatos, kurioje vaizdinis pradas ryškus, bet neišreikštas vertinamasis požiūris į vaizduojamus dalykus. Taip pat ir priežodyje vaizdo kontūrai nenubrėžti, migloti, vertinimas tik vos vos nuspėjamas: „Ko nemitęs žiemą pramitęs“ (SLT, p. 621), „Klupiniu prie šupinio“ (SLT, p. 121).

Suderinti vieną ir kitą pusę lengviau sekasi patarlėse, kurios ištiesai suprantamos perkeltine prasme. Jų yra nemaža — tiek tarptautinių, tiek gausių jų sinoniminių variantų, tiek ir paprastai specialesnės, siauresnės prasmės — vietinių originalių. Visose jose piešiamas konkretaus reiškinių, scenos, įvykio vaizdas. Joms tinka A. Potebnios žodžiai: patarlė — sutraukta pasakėčia<sup>18</sup>, — su pasakėčiais būdinga aiškiai nuspėjama išvada. Plačiai žinomos patarlės: „Kliudyts kelmas vežimą verčia“ (SLT, p. 359), „Kumpuota liepa visos ožkos lipinėj(a)“ (SLT, p. 361), „Meška girioj, o skūrą rėžia“ (SLT, p. 303), „Iš adatos vežimą priskaldo“ (SLT, p. 281). Itin atidžiai pasižiūrėjus į šitokias patarles, nelygu kam priklauso pirmenybė — išvadai ar vaizdui, — vienas, gal būt, ir galime sąlygiškai priskirti prie alegorijos, didaktikos, kitas — prie meninės kūrybos. Bet riba tarp vienu — poetiškai apiforminamųjų, ir kitų — poetiškai užmanytyjų<sup>19</sup>, — perdėm slidi, subjektyviai suvokiama. Perdedant

šitos ribos svarbą, neretai linkstama atplėšti patarlės tiesioginę reikšmę nuo jos perkeltinės reikšmės. Manoma, kad patarlė gali būti suprantama ir vienaip, ir antraip. Bet iš tiesų ir tokio tipo patarlės, kurios pasižymi dvigubu planu, kalbinėje praktikoje realizuojamos paprastai tik perkeltine prasme.<sup>20</sup> Pvz.: „Į klanį puolęs — sausas nekelsi“ (SLT, p. 277), „Ėdzios prie arklio neina“ (PP, p. 178), „Sykį kopūstais nasrus išdegęs, ir pro daržą eidams, pučia“ (LTt V 4662). „Išmintis“, tiesiog pasakoma, yra pernelyg menka, jog patikėtume, kad galima būtų ja dalintis su kitais ir saugoti ją atmintyje.

Kaip mintis neatplėšiama nuo išraiškos, taip apskritai visas minčių ratas, reiškiamas patarlėse, yra specifinis, tiktai joms būdingas. Tuo atžvilgiu patarlių turinį sąlygoja saviti žanro dėsniai. Gyvenimiškoji žmonių patirtis, iš kur, sakoma, imasi patarlės — tai labai bendra plotmė. „Pastoviai išlaikomas santykis su realiais daiktais, kurie patarlėje yra pakylėti į vaizdų sferą, sukuria tikrovę, kurioje etinės normos neatrodo negyvenimiškos,— rašo M. Hain apie vokiečių kaimo patarlių prasmingumą.— Tuo pačiu patarlė seka kaimiečių kalbos imanentiniu dėsniu ir semia savo vaizdus iš kaimo žmogaus vertybių pasaulio.“<sup>21</sup> Lietuvių patarlės visu savo tematikos pagrindu glaudžiausiai susijusios su valstiečių galvosena bei interesais, neatspindėdamos magesnių socialinio gyvenimo sričių, papročių, kurie atsiskleidžia, pavyzdžiui, rusų patarlėse: prekybos ir verteivystės, valdininkų ir asocialinio elemento buities.

Tikrovės apibendrinimas patarlėje yra vadinamoji išmintis. Jos čia daug, viską apimančios. Ji surenkama krislais, sprendimus remiant aiškiais ir galutiniais, neginčijamais kriterijais. Grupuojant patarles, matyt, kad mažtoma jose tam tikromis antinomijomis: per vieną vertinama kita arba tiesiog viena iškeliamą, kitkas nupeikiama. Tai yra priešpastatoma: veikimas ir gaišavimas, atidumas ir žioplumas, atsarga ir lengvabūdišku-

mas, taupumas ir išlaidumas, turtas ir skurdas, išmintis ir kvailybė, sveikata ir liga, jaunystė ir senatvė, teisingumas ir apgaulė, dorovingumas ir grožis, garbė ir gėda ir t. t. Mąstymas antinomijomis nulemia tokį būdingą patarlėse skirtingų ir net priešingų nuomonių, sprendimų susikryžiamumą: tas pats reiškinys (pvz., dangus, moteris, mokslas ar kas nors kita) praktiniu požiūriu nušviečiamas vienaip, moraliniu ar intelektualiniu — kitaip. Neretai šitokios antinomijos atvirai išreiškiamos, nors paprastai galima tiktai numanyti, žinoma, gana nesunkiai, — kam priešpastatoma viena ar kita idėja. Patarlių sprendimams charakteringa ne tiktai, kad iškeliamos ir vertinamos išimtinai praktinėje veikloje įgyjamos ir jai reikalingos savybės, skelbiamas jas įkūnijęs žmogiškas ir socialinis idealas. Bet patarlėse taip pat neperžengiamas ir tam tikras intelektualinis, psichologinis slenkstis. Vienaip kalbama apie praktinių sugebėjimų, įgūdžių ir t. t. reikšmę bei naudą — tai teigiama tiesiai, nedviprasmiškai aiškiai, primygtinai. Kitaip reiškiamos bendresnės idėjos, neužkliūvančios kasdienėje veikloje, nusakančios žmonių santykių visumą. Jos — tiesiog neišsakomos. Jos iškyla tik iš priešingumo neigimo. Drauge paėmus, tai ir sudaro patarlėse glūdinčios pasaulėžvalgos esmę, apibūdinamą „blaivia nuovoka“, „sveiku protu“, stipriu polinkiu į kritiškumą ir net skepticizmą. Raginama ne tiesiog stoti už tiesą, bet tik pasakoma, kaip dažnai toji teisybė skriaudžiama, po kojomis minama: „Teisybė užkluoniais“ (SLT, p. 325), „Teisybė ant galo lazdos“ (PP, p. 85). Abstrakčias idėjas sunkiai talpina ir vaizdinė patarlės forma. Akivaizdu, kad garsesnės, skambesnės sąvokos čia turi liudyti knyginę patarlių kilmę, jos atrodo per daug oficialios ir galimos tik ten, kur liaudžiai daroma stipresnė kitų sluoksnių ideologinė įtaka: štai lenkų klasikiniame S. Adalbergo rinkinyje<sup>22</sup> „dorovę, dorovingumą“ („cnota“) apibūdinančių patarlių yra tiek (102), jog jas skaičium pralenkia



tiktai patarlės su populiariausiais konkrečiaisiais vaizdiniais (šunį mininčių — 302).

Blaiviają ir kritišką pasaulėžvalgą ypač išreiškia visko, kas vyksta, dėsningumo teigimas. Tvirtai įsišaknijęs įsitikinimas, kad esama padėtis, gyvenimo tvarka nepakeičiama, lygiai kaip nepažeidžiama šitoje tvarkoje ir pusiausvyra tarp priešingų reiškinių ir tendencijų — tarp gero ir blogo, tarp norų ir galimybių ir pan. Į žmogaus protą ir sąžinę toji dėsningumo mintis taikoma jau kaip saiko, normos reikalavimas. Ne tiek ką gražaus, siektino iškeldamos, kiek ginčydamos perdėtą išskirtingumą, nepaprastumą, išimtį, patarlės įgyja ypatingą įtaigą ir lieka amžinos savo akivaizdžia, nors iš tikrųjų ir ribota, teisybe: „Nėra namų be dūmų“ (LTt V 2828), „Aukščiau bambos neiššoksi“ (LTt V 4328), „Obuolys nuo obelies netoli ritasi“ (LTt V 1408), „Ik(i) saulė užtekės, rasa akis išės“ (SLT, p. 59).

Nors patarlėse ir nežymus teigiamasis pradai, tikrovės reiškinių vertinimas tiek atskiru atveju, tiek apskritai, remiasi pozityviaisiais liaudies pasaulėžvalgos pagrindais. Ir juo jie ryškesni, tuo patarlių minties krislai gauna didesnę svorį ir vertę. Ne tik iš gausių specialiųjų, praktinių „patarimų“, bet ir iš bendresnių svarstymų ryškėja patarlėse išminties šerdis — gyvenimo kaip darbo suvokimas. Tokiame požiūryje į darbą atsispindi ir tiesiog įpratimas, prisirišimas prie nusistovėjusios tvarkos, ir sąmoningas ar nesąmoningas kuriamų materialinių gėrybių reikšmės gyvenime pasvėrimas, ir kažkoks tuo grindžiamas tikrumas, pastovumas, pasitikėjimas savim, savo ateitimi. Prasilenkti su šita išmintimi reiškia pajudinti pagrindą, ant kurio stovi. „Tinginiui duonos nėra“ (PP, p. 53) — skamba kietai: ne kaip priekaištas, moralizavimas, bet kaip ištarmė ir pasmerkimas. O „duona“, „arklys“ ar „saulelė“, artimi žemdirbiui objektai, apgaubiami tokia šiluma, jog tampa atraminiais poetiniais patarlių įvaizdžiais: „Saulelė gyven žemę“ (LKŽ III, p. 375).

Didelę svarbą turi turtingas patarlių klodas, skirtas individo ir kolektyvo santykių normavimui. Labai dažnai čia kalbama apie „savą“, priešpastatant „svetimam“ ir kuo įvairiausiai tokį priešpastatymą traktuojant. Turime galvoje, kad ir turinys, dedamas į tas sąvokas,— skirtingas, galutinai išryškįs tik kontekste, kur galimas net ir visai priešingas to paties posakio interpretavimas. Žiūrint į pasaulį iš „savo“ kertės, pirmiausia pabrėžiamas savo pareigų žiūrėjimas, savo rūpesčių gausumas: „Kožnas savo niežą kaso“ (SLT, p. 361). Tuo pagrindu „savas“ skiriamas ir nuo „svetimo“, nes: „Nekliudyk svetimos bėdos,— nei su vyža neišveši“ (LTt V 3314). Kišimasis į ne savo reikalus nieko gero neduodąs: „Kur savi šunes piaunasi, ten svetimas uodegos nekišk“ (LTt V 3309). Nebūtinai tokį apsidraudimą reikia suprasti kaip asocijalumo ar savanaudiškumo pateisinimą,— pirmesnė ir gilesnė mintis yra — tikrovės sudėtingumas, vieno recepto negerovėms šalinti nebuvimas, tam tikro kompetentingumo reikalas ir pan.

Suvokiant žmonių tarpusavio santykių painumą ir reikalaujant nesuprastinto požiūrio į juos, kartu iškeliamas, kaip abejonių nekelianti tiesa, sugyvenimo, kaimyniavimosi, talkinimo, pagalbos kitam idėja. Visų tautų liaudies pasaulėžvalgoje tai vienas pagrindinių principų. Kaimynas ar bent svečias apsupami dėmesiu ir pagarba: „Gentys — prie stalo, o kaimynai — bėdoj“ (LTt V 3052), „Mylimam svečiui ir nevirusi virusi, ir nekepusi kepusi“ (SLT, p. 231), „Taisyk žodžiui vietą kaip svečiui patalą“ (LTt V 562).

Dar reikšmingesnės savo prasme yra tos, nors negausios, patarlės, kurios toli praplečia sąvoką „savą“, įdeda į ją ne tik asmeninį ir buitinį, bet visos tautos istorinį patyrimą. Tai — ne knyginės mintys. Jų šaknys liaudies galvosenoje. Kalbama ne apie vieną kurį „savą“ interesą, bet apskritai apie prisirišimą prie gimtų namų, prie savo kampo, iš ko savaime gimsta ir tėviškės, tėvynės meilė, jos laisvės branginimas: „Namų namučiai

norint po smilga" (SLT, p. 365), „Bepigo lousam ir po kerę negyventi" (DAbc, p. 54), „Ir pelie sawo urwi ginas" (DAA, p. 44). Čia, kur stačiai beveik niekad nedeklaruojama „dora“, „meilė“, „teisingumas" ir panašios bendros idėjos, patriotizmas, pagarba tėvynei išsiskiria savo aukšta mintim. Ir todėl viena iš pačių gražiausių savo prasme ir vaizdu atrodo patarlė „Kiekviena pušis savo šilui ošia" (PP, p. 143), turinti bene vienintelį, tik rusų tautosakoje, atitikmenį.

Žmonių sugyvenimas, teigiamas patarlėse, savo ruožtu apima šeimos sutarimą, jos narių pareigas ir teises. Šios tematikos patarlių gausu, ir jos labiau nei kurios kitos pasižymi atvira didaktika, kurią gali įveikti tiktai nuoširdus artimumo jausmas. Kaip vaizdžiai ir šiltai, ne rentaujamu tonu nupieštas antai tėvo dėka sūnaus įgyjamas kapitalas: „Sūnaus garbė tėvo švarku dėvi" (LTt V 1387). Apskritai sūnus nusilenkia tėvui, jaunesnis — vyresniam, kaip ir tinka patriarchališkoje šeimoje. Seno proto neatstoja jauno karščiavimasis: „Sens protu, jauns gvoltu" (SLT, p. 207). Lietuvis kaimietis dar nebuvo linkęs pripažinti lygiateisiškumo jaunystei, kuri tampa savarankiškesnė, tik visuomenei vaduojantis iš tradicijų varžtų. Iš čia — ir charakteringas cituotame tarptautinės patarlės lietuviškame variante paniekos tonas vietoj šiaip jau sutinkamo (sutinkamo, beje, ir kai kuriose lietuviškose patarlėse) objektyvaus jaunystės stiprumo, sveikatos įvertinimo: vok. „Die Alten zum Rath, Die Jungen zur That" (Dür. I 74).

Sunku daryti kokias nors išvadas apie patarlių idėjinio turinio originalumo žymę, — nes perdaug didelis yra gretimų tautų ir apskritai tarptautinis patarlių turtas, kad galėtum jį geriau pasverti. Tačiau dera užsiminti bent apie toje pačioje šeimos tematikoje pastebėtą vieną itin charakteringą požiūrį: pagarbą moteriai. Trumpas protas ir kitos silpnybės bei ydos — štai kas jau nuo viduramžių yra suaugę su moters vardu. Kitų tautų patarlėse taip ir neradau teigiamo apie ją atsiliepimo!

Moteris — vaikų motina, bet negalvojama jos priešpa-  
statyti vyrui, tėvui (Jl, p. 74—75). Tiktai lietuvių tauto-  
sakoje, nors ir čia palaikomos tarptautinės moters iš-  
juokimo ir pažeminimo tradicijos, iškeliamą motina net  
aukščiau už tėvą kaip ūkio ir šeimos ramstis: „Moma  
gal(i) devynetą vaikų adata išpenėt, o tėvs nė šešiais žir-  
gais vieną“ (SLT, p. 231), „Boba laiko tris kerčias tro-  
bos, o vyras — vos vieną“ (LTt V 1303). Nelaukdamas,  
kol tas pastebėjimas pasitvirtins kada nors išties nuo-  
dugniame lyginamajame tyrinėjime, manau, kad minėtą  
patarlės požiūrį verta sieti su apskritai lietuvių tautos-  
akoje atsiskleidžiančiu moteriškuoju charakteriu ir pa-  
siremti juo, toliau ieškant tautosaką vienijančių idėji-  
nių-dvasinių saitų.

Patarlių turinys — liaudies gyvenimo atšvaitai. Bet  
atsimušę nuo iškilesnių jo kampų. Labiau, nei kas kitas,  
patarlė, nepaisant miniatiūrinės formos, išreiškia ir kar-  
tu pati formuoja liaudies išminties ir dorovės principus.

Greta patarlės paliestina mįslė. Mįslė yra vaidinusi  
ypatingą vaidmenį — kultinį, egzistenciškai lemtingą  
(plg. užduodamas mįsles stebuklinėse pasakose, Edipo  
mitą, Saliamono mįsles biblijoje, mįslių formą vedose,  
maginę mįslių paskirtį pirmykščių genčių agrarinėse ir  
kt. apeigose). Bet, kaip šiuolaikinės tautosakos žanras,  
mįslė yra visiškai atsisakiusi kitų, neliteratūrinių, funk-  
cijų, o kartu, matyt, atitinkamai pati transformuodamasi,  
beužima žymiai kuklesnę vietą tautosakos sistemoje,  
pereina beveik išties į vaikų auditoriją. Mįslę su patar-  
le sieja giminystės ryšys, sąlygojamas paties mažojo  
žanro galimybių. Mįslė suvokia tikrovę vienu esminiu  
atžvilgiu labai panašiai kaip patarlė: tai yra, ji remiasi  
tokiu pat empiriniu patyrimu. Mįslėje jis yra suaugęs su  
pojūčio galia. Žmogus čia mato, liečia, girdi, uodžia iš-  
orinę aplinką. Kitokiu būdu ir neįmanoma tirti tikro-  
vės. Mįslei egzistuoja tiktai daiktų pasaulis. Apibūdini-  
mui ji pasirenka tiktai daiktiškus, fiziškus objektus. Tai  
ir yra „menamieji objektai“. Ir „užminime“ nusako juos

taip pat daiktai. Jeigu net būtų kitaip, tai lyginimo pagrindas ir mastelis visada liks fiziškai apčiuopiamas. Mįslėms rūpi daiktai, jų išorė ir pavartojimas, bet ne atnešama nauda ar jų reikšmė. Nerūpi ir tie objektai, kurių nebėra, kurie atgyveno, išėjo iš apyvartos, bėra reikšmingi tik istorinėje perspektyvoje ir su kuriais būtų galima palyginti dabartines realijas. Toli gražu ne apie visas dar nesenas buitines relikvijas žinome mįslių. Bet užtat dabar esančių daiktų pasirinkimo niekas negali riboti. Ir meninis tikrovės atkūrimas mįslėje — savotiškame galvosūkyje — neturi kokių svarbesnių uždavinių. Savo pagrindiniais ar antriniais požymiais realijos neįgyja reikšmingesnio svorio, kuris prašoktų piešiamo vaizdo rėmus, nevirstų simboliais.

Vaizdas yra galutinis ir sąmoningai siekiamas tikslas. Pabrėžtu vaizdingumu mįslės ypač artimos toms specifinėms, ūkinėms ar kalendorinėms-meteorologinėms, patarlėms, kuriose tropinis-metaforinis posakio raiškumas nusveria siaurai praktinę mintį. Kaip ir pastarosios, mįslės yra daug dažniau, nei pagrindinis žinomų patarlių fondas, nacionališkai originalios.

Vaizdas glūdi užminime, kuris menamą objektą nusako metonimiškai arba perifraziškai.<sup>23</sup> (Tiktai visa tropinė konstrukcija, o ne ypatingas frazės talpumas, kaip patarlėje, čia gali sukurti meninį audinį.) Užminimas — ne pumpuras, bet jau išsiskleidęs žiedas, tikras paveikslas, išbaigta forma. Lygiaverčiai abu komponentai — klausimas ir atsakymas — būna tiktai kiek skirtingos struktūros kūrinėlyje — minklėje.

Tačiau taip pat nėra mįslės be objekto, kurį reikia įminti. Atplėsdami vieną nuo kito, laikydami dėmesio vertu tik užminimą, rizikuojame susidaryti vienašališką ir formalų mįslės supratimą. Vargu ar priimtina tad gali būti E. Teiloro (A. Taylor) mįslių tyrinėjimo metodika. E. Teiloro kapitalinė studija — įžymi pozicija itin nekausioje mįslių teorinėje literatūroje! — pateikia užminimo būdų klasifikaciją<sup>24</sup>, kuria remiantis, analizuojami

loginiai-asociatyviniai ryšiai užminimo vaizde. Užsiėmimas dėkingas ir įdomus (žinoma, neretai klasifikuoti tenka perdėm sąlygiškai, išskiriant vieną bruožą iš komplekso), bet nelabai kryptingas: plačiai atskleidžiamas mįslių poetinis pasaulis, neakcentuojant to, kas gi yra mįslės esmė, koks yra jos kūrimo estetiškas poreikis.

Atvirame ir viešame kūrybiniame akte, kada turime progą pasekti, kaip įprastas objektas tampa visiškai kitu ir aprašomas kaip nepaprastas, sudėtingas ir sąmojingas dalykas, yra daug panašumo į žaidimą. Žaidimas yra toji fantazija — su puta! Mįslė siekia tikrovę taip priartinti, kad vienas jos reiškinys būtų matyti tarsi pro didinamąjį stiklą, visa kita savim nustelbęs. Priartinama objektą, mįslė keičia rakursą ir proporcijas, keičia taip pat jo prigimtį ir esmę į priešingybę: kasdienišką į nepaprastą, gyvą į negyvą, atskirą į kuopinį ar visuotinį (arba atvirkščiai), o dažnai ir į estetinio pobūdžio priešingybę — žemą į aukštą (socialine ar moraline prasme), neišvaizdingą, menką, trivialų į gražų, puošnų, obscenišką į nekaltai paprastą. Ir, šitaip užpainiojus arba ir užsifravus, klausama, kas tai yra, o tai tas pats, kaip ir klausti: kaip visa tai padaryta? Mįslė — žaidimas su savo paties sąlyga, kurią, o ne ką kitą, jis turi tenkinti. Kaip poetinis žaidimas, mįslė yra gavusi labiau išbaigtą ir tobulesnę struktūrą, nei kiti mažiau reikšmingi ir populiarūs žanrai. Menkesnės vertės yra įvairūs „juokavimai“, kurie su mįsle siejasi situacijos, apibūdinimo ar kalambūro komizmu, tačiau anaip tol ne tokiu, kaip mįslėje, „intelektualių“ ir žaismingu. Paprastesnės išraiškos yra gamtos garsų pamėgdžiojimai, kurie nuostabą bei sąmojų kelia, skambios paukščio giesmės garsus perteikdami rupia buitine proza. Tuo būdu jie atitiktų vieną tikslą, labai aprėžtą mįslės konstrukcijos būdą, bet mįslei stokoja būdingo išdykaujamo laisvumo.

Pagrindas mįslės fantazijai galų gale yra pačios tikrovės įvairovė. Tarp užminimo išmoningumo ir menamo

objekto realių ypatybių esama tam tikro atitikimo. Objektas patraukia dėmesį kuriuo nors itin ryškiu bruožu — spalva, skoniu, kvapu, o jo aprašymo išpūdis pereiną dažiausiai nuo jo realios formos tobulumo, keistumo ir pan. Kadangi fiziniai išpūdžiai, nepagrįsti žmogaus visuomenine praktika, gali labai įvairuoti, tai ir nedera čia, žinoma, ieškoti visais atžvilgiais griežto dėsningumo. Vis dėlto dėmesio ir vaizduotės savotiškų užgaidų mįslių kūrime niekaip kitaip nepaaiškinsime. Taip mėgstama užminti mįsles apie svogūną, turint galvoje tiek jo aštrų kvapą, kaip ir kitur (pvz., rusuose), tiek ir jo lukštus, idealų apvalumą: „Gražus gražus ponaitis, devyniais kailiniais apsiraiteš“ (LTt V 5734). Populiarūs mūsų mįslėse žirniai — visaip išsiraizgantys, kada auga lauke, o ne štai taip, kaip latvių mįslėse, byrantys į viralą. Mums atrodo įdomus apynių mezgimas aukštai nuo žemės, o latviai mena mįsles apie vėžį, akmenį, pieną, moka jie įvairių mįslių apie linų apdorojimo darbus, ko nesutiksime pas mus. Nežinomi pas mus ir mįslių tipai apie sėją, kai kuriuos ūkinius įrankius, apie ką užmenama rusų mįslėse.

Fiziniai pojūčiai aštrėja, kai reikia užčiuopti daiktą be aiškių kontūrų, tarpinį gamtos elementą, esantį ant pereinamos reiškinų ribos. Vienas turtingiausių mįslės objektų yra rasa, kaip atsirandanti, taip ir išnykstanti nejučiomis, pirmapradiška, molekuliška pačia savo forma, iš tiesų niekuo ypatinga, bespalvė, tiktai paprastas vandens lašas, bet kartu visada krintanti į akis, nes patogi saulės ar mėnulio spindulių žaismui, kuris pasakiškai pakeičia išpūdį: „Pamečiau žiedą po variniu tiltu, atmirado mėnuo, sugaišino saulė“ (SLT, p. 601). Išmonių mįslių užmenama ir apie naktį, šešėlį, žvakės liepsną: „Per visą srietą pušis lūžo, Per vidurį geniai kirto“ (LTt V 5390). Kadangi ir veiksmas gali būti nuskomas statišku būdu, daiktiniais požymiais (kaip ir atvirkščiai), tai, nors ir susiduriant su tam tikru pavojum išsiplėsti, tapti užšifruotu pasakojimu, nebe vaizdu, vis

délto įmanoma glaustai ir grakščiai nupiešti ištisą sceną, kaip antai sudaiktintą visos vestuvių iškilmės paveikslą (LTt V 6426).

Kitas mįslių meninio ir idėjinio reikšmingumo pagrindas, nepriklausąs tiesiog nuo menamo objekto, yra įvairios užuominos, siekiančios toliau ir giliau į žmogaus gyvenimą. Užuominos ir lieka užuominomis. Jos nepakeičia žanro dėsnių prigimties. Prasminga mintis mįslėje keistai blyksteli pro paradokso prizmę. Bet ir tuo būdu mįslė, savaip atsiliepdama į bendresnes rūpimas temas, primena apie savo svarbą, dėl ko ji kadaise buvo įdomi anaip tol ne tik vaikui. Šitokios mįslės daugiau remiasi ir tarptautine tradicija.

Štai kasdien minamas kelias gali slėpti savyje užuominą į ilgaamžę žmonijos patirtį, kaip, pvz., turiningoje tarptautinėje mįslėje:

Kad atsikeltų, dangų paremtų,  
Kad prašnekėtų, daug pasakytų,  
Kad rankas turėtų, vagį pagautų.

*LTt V 7342*

Kitoje tarptautinėje mįslėje tariamai stačiokišku tonu apeliuojama į humanišką jautrumą ir tikrojo gėrio pasiilgimą:

Tu, tėve, būk ir supūk!  
Pats aš eisiu saulaitės pasižiūrėt  
Ir našlaičių papenėt.  
(Rugio daigas ir grūdas)

*LTt V 5594*

Prasikiša socialinės prasmės ironija savos kilmės mįslėje:

Margas dvaras,  
Raudoni ponai.  
(Prūsokas)

*LTt V 6259*



Netikėtai atskamba vestuvinių pasiruošimų atgarsis, teikiąs šviesaus emocionalumo mįslei, ypač pas mus išplėtotai, nors žinomai ir kitur (pvz., rusams):

Motinos kraitis nepanešamas,  
Brolio žirgas nepajojamas,  
Sesės kasos nesupinamos.  
(Pečius, dūmai, ugnis)

*LTl V 6675*

Aitriu ir graudoku sąmoju nuspalvintas mergystės grožio, moters garbingumo paveikslas, atsigręžus nuo viską mačiusios senatvės slenksčio. Gal būt, tokiu būdu gražiomis, poetiškomis mįslėmis savaip atsiliepiama į bendresnes mūsų tautosakos idėjas:

Kad jauna buvau,—  
rože žydėjau;  
ka! (p) pasenau,—  
akis įgijau,  
pro tas akis  
pati išlindau.

(Aguona)

*SLT, p. 415*

arba:

Pasėjau pipirais,  
išdygo skatikais,  
pražydo marčiom(i)s,  
iškaršo mergom(i)s.

(Grikliai)

*SLT, p. 417*

Mįslių kaip ir patarlių gražiausi pavyzdžiai, turį ne-senstančią poetinę reikšmę, praturtina tautosakos meną.

# V. BENDRIEJI KŪRYBOS PRINCIPAI

## 1. ESTETINIO SUVOKIMO SAVITUMAS

Pasakas, dainas, patarles, mįsles sieja krūvon į „tautosaką“ jų pats gyvavimas: tai vis yra kūryba, neatskiiriama nuo liaudies gyvenimo sąlygų, jos mąstymo būdo, rūpesčių, sielvartų ir vilčių. Konkrečiau apibrėžiama tautosakos bendroji prasmė daugiau mažiau išryški etiniu, socialiniu, nacionaliniu atžvilgiu. Bet ar sieja pasakas, dainas ir kt. pati meninė esmė? Ar tautosaka turi bendrą grožio idėją, kuri, imdamasi iš visos plačios socialinės-nacionalinės liaudies patirties, atsiskleisų kaip nepakartojamai savaimingas pasaulio matymas? Ar gyva kažkokia bendra tautosakos forma, pulsuojanti po tomis meniškai sąlyginėmis pertvaromis, kurioms iki šiol buvo skirtas čia pagrindinis dėmesys?

Manau, kad visuotinę nuomonę į tuos dalykus galima laikyti perdėm skeptiška. Ir daug dėl ko. Artojų, sienpiovių — valstiečių masės, liaudies — veikla yra pasklaja atskirų žmonių veikla. Ji beveik ištiesai sukasi tame, Hegelio žodžiais sakant, prozos pasaulyje<sup>1</sup>, kuriame išorinėms aplinkybėms ir atsitiktinumams įveikti padedamos visos individo pastangos. Tokioje veikloje neiškeliami apibrėžti uždaviniai, kurie jungtų visus, neturi ji bendros krypties. Koks gali būti tada subjektyvios sąmonės turinys? Jis atitinka objektyviają būties pusę — visuomeninius santykius, kuriuos pažindamas ir įsisavindamas, pažindamas kitą kaip žmogų, žmogus tik ir pažįsta ir kuria pats save. „Iš pradžių žmogus įsižiūri

kaip į veidrodį tik į kitą žmogų,— sako K. Marksas.— Tik žiūrėdamas į žmogų Paulių kaip į save panašų, žmogus Petras pradeda žiūrėti į patį save kaip į žmogų.“<sup>2</sup> Visuomeniniai santykiai feodaliniame kaime yra tiesioginiai, betarpiški — tokia yra valstiečio-baudžiauninko priklausomybė savo ponui. Tai tiesioginiai santykiai tarp gyvų asmenų, o ne tarp abstrakčių socialinių funkcijų. Europos feodalizmo tyrinėtojo M. Blocho žodžiais tariant: „Bendroje netvarkoje avantiūriškumo vaidmuo pernelyg didelis, žmonių atmintis pernelyg trumpa, socialinis susiskaldymas per silpnai sureguliuotas, kad leistų išsiskirti griežtai atsiribojusioms klasėms.“<sup>3</sup>

Žmogus gamybinėje veikloje čia dar nėra atitrūkęs nuo gamtos, jis savo rankomis kultivuoja žemę, sau naudoja jos gaminius ir darbo procesu pratęsia pats save gamtoje. Nedidelis darbo pasidalijimas natūraliame ūkyje leidžia žmogui jaustis, anot K. Markso, dar „natūraliu kolektyvo nariu“.<sup>4</sup> Biologiniai, kraujo ryšiai pinasi lygiagrečiai ir pridengia socialinius-gamybinius ryšius: žmogus visuomenėje pratęsia giminę, reiškiasi kaip tėvų žemės paveldėtojas ar kaip dinastijos atstovas. Griežtai neišsidiferencijavę tai, kas sociališka ir kas gamtiška, neturtingas visuomeninių ryšių tinklas,— ir tai riboja pažintinį aktyvumą — „protas čia yra, anot M. Blocho, susitelkęs ties tuo, kas jutimiška ir artima“.<sup>5</sup>

Meninė veikla dabar labai produktyvi ir pastebima. Menas — pats gaminio dirbimas. Darbas — kūryba, nes jis — laisva veikla. Tomis sąlygomis amatininkas įrankius valdo kaip virtuožas (K. Marksas).<sup>6</sup> Žmogus keičia ne tik gamtos daiktų formą — „veikdamas gamtos daiktus, jis tuo pačiu metu įvykdo savo sąmoningą tikslą, kuris kaip dėsnis apsprendžia jo veiksmų būdą ir kuriam jis turi pajungti savo valią“ (K. Marksas).<sup>7</sup> Bet užtat planas, pagal kurį perdirbama tikrovė, čia yra padiktuotas tik tiesioginių, elementarių poreikių, nedidelės, jutimiškai patikrintos patirties. Kūryboje neryškus minties, substancijos pėdsakas, pasak Hegelio — čia

„neišplėtotas vidinis pasaulis“ („die unentfaltete Innerlichkeit“).<sup>8</sup> Per jį dar neįmanoma esą atskleisti meno tiesos — „tikrojo objektyvumo“. Vidaus pasaulį stelbia išorinė formų reglamentacija — žodinėje kūryboje taip pat, kaip ir rašytinėje su jos griežtu literatūriniu etike- tu. Liaudies meninė savimonė parūpina gausių terminų tautosakai klasifikuoti, aiškiai išskiria žanrus. Matome tai mūsų pasakose apie pasakas (melų pasakos), patar- lėse apie patarles, mįslėse apie mįslių kūrimą („Mįslių tėvas klane guli“), dainoje apie „dainų bernužėlį, mer- gužėlę“, atidaromą „dainų skrynelę“. Šalia tokio išorinio formų apibrėžtumo blyški ar net miglota atrodo vidinė tautosakos esmė.

Pastarieji sumetimai ir nusveria, dėl ko liaudies kū- ryba estetinėse teorijose paliekama visuotinės meno plėtotės prieangyje. Atsitiktinai ir neplačiai liečiama liaudies kūryba Hegelio „Estetikoje“. Kitur — nė to tiek. Tad štai čia, kur baigiasi bendraestetinis susidomėjimas, kaip tik ir reikia, mūsų nuomone, paieškoti ypatingų tautosakos estetinio tyrinėjimo prielaidų. Visų pirma — kūrėjo problema. Menininkas, kaip ypatinga individua- lybė su originaliu požiūriu, savo pasaulio koncepcija.— vienas iš pačių pagrindinių ir būtinų meninės kūrybos aspektų. Tautosakos atžvilgiu šis aspektas atrodo kaž- koks netinkamas, pritemptas. Bet jeigu tautosakos kūri- nyje sunkiai apčiuopiama tokia meninė valia, jeigu ji nesuvedama į atskirą asmenį, tai dėl to anaip tol neiš- nyksta pati problema! Folkloristika yra patikslinusi kūrybinių individo ir kolektyvo santykių formulę kaip neišskiriamą dialektiką, lemiant kolektyvo vaidmeniui. Šitoks paaiškinimas nebeleidžia vaizduotis tautosakos kūrėjo beveide mase, mitine tautos dvasia, lygiai kaip ir priskirti kūrinio gimimo atskiriems individams — auto- riams-profesionalams. Vis dėlto ši formulė pati savaime tautosakos estetikos nepagrindžia, jeigu pro ją nežvel- giame gilyn, vidun į tautosakos kūrimą kaip meninio tikrovės suvokimo vyksmą.

Formulė turi būti išsifruota, paverčiant ją gyva žmogiška konkretybe. Savitas suvokimas, tai yra stebėjimas pro individo ir visuomeninio kolektyvo betarpiško santykiavimo prizmę, tampa ypatinga žmogiško vientisumo struktūra ir tik tuo būdu gali tautosakoje realizuotis. Jei tokia struktūra aptinkama, tai ir galima kalbėti apie tautosaką jos meninio kūrėjo požiūriu ir pripažinti jai estetinį savarankiškumą. Folkloro meninės sąmonės kolektyviškumas pasireiškia tuo, kad toji sąmonė vieninga bei savaiminga atrodo ne tiek atskiros asmenybės išskirtiniu charakteringumu, kiek įvairių savo funkcijų vienu išvystymo lygiu. Šitokią meninį suvokimą pagal jo struktūrą galima tirti keliais viens kitą papildančiais aspektais. Psichologiniu. Pirminės žmonių kultūros požiūriu. Elementaraus visuomenės susiskirstymo atžvilgiu. Toliau ir bus bandoma šituos aspektus konkrečiai pasiaiškinti. Kiek tuo būdu pasirodys vientisas, organiškas ir charakteringas tautosakos kūrėjo meninės sąmonės piūvis,— tegu jis bus neišbaigtas ir nepakankamas,— tiek tuo pačiu, atrodo, galės jis būti įtikinama atrama visai estetinei tautosakos koncepcijai.

## RACIONALUMAS IR IRACIONALUMAS

Psichologinėje plotmėje tautosakos žmogus ypatingas savo dar nekritiniu, į refleksiją nelinkusiu protu. Šitokia galvosena nėra tačiau vienalytė, statiška. Ir tik taikydami ne vieną siaurą psichologinį matą, galime paaiškinti skirtingus tautosakos reiškinius, rasti jiems bendrą pagrindą.

Psichika čia juda, svyruoja tarp intelekto ir instinkto valdžios. Atvirai, tiesioginiu būdu vyksta šitų pradų susikirtimas. Jis ryški todėl jau stambiuosiuose tautosakos bruožuose. Pačioje tautosakos žanrų sistemoje galioja kitur nesutinkama racionalumo-iracionalumo opozicija.

Iracionalumo ribose išsitenka kūriniai, kurie, kaip neretai pasakoma, dar nėra tikra meninė kūryba, o tik „vystosi į meną“. Tai yra žanrai, paklūstą pasyviam, o ne aktyviam ir kryptingam fantazijos spontaniškumui. Pašąmoningumo<sup>9</sup> sfera čia neperveriama ir nesutelkiama minties spindulio, psichinis gyvenimas teka intelekto, kūrybinės valios, tikslo numanymo mažai kontroliuojamas ir formuojamas. Fantazija, meninio vaizdo konstruotoja, pristinga ne tiek galios, kiek tikslingumo atminties saugomai kasai tvarkyti, savaip transformuoti senos, atgyventos sąmonės nuolaužoms. Tokie kūriniai gyvuoja, ryškiau neišskiriami iš nemeninės kasdienybės, nesuvokiamas jų savaimingas reikšmingumas. Juose šmėkšteli betarpiškos psichinės realybės juosta, tam tikra būseną, iš kurios nedaroma išvadų. Jų ir poveikis kitoks, nei tikros poezijos — ne grynai estetinis, nelabai apibrėžiamas, difuzinis ir taikantis į tą psichikos dalį, kurią užkariauti ėmėsi tik šių laikų modernusis menas ir literatūra.

Prieistoriniuose amžiuose ir realiame žmogaus gyvenime iracionalus pradą vaidino didesnę ir savarankiškesnę vaidmenį, nuojauta ir intuicija dažnai pranokdavo sąmoningą orientaciją. Greta labai aštrių jutimo organų, bušmenai, rašo V. Elenbergeris, turi nuojautą, arba tiksliau, „buvimo jausmą“, nujautimą kažko neišvengiamo, kas prikausto dėmesį ir užvaldo visą būtybę, prie to jausmo kartais prisideda įsitikinimas, kad gresia neišvengiamas pavojus. „Pačių bušmenų liudijimu, jie visu kūnu jaučia kažkokių įvykių artėjimą. Tokiais momentais visas jų organizmas ima pulsuoti, ir šitas pulsavimas juos dėl ko nors įspėja.“ Pasak vieno bušmeno, tai esą „signalai, siunčiami kūnui. Patyrę juos, bušmenai liepdavo šalia esantiems nutilti; jie turi visiškai nejudėti, kai girdi vidinį nerimastį. Sapnai apgaulingi, jie nepasako tiesos, o šitas jausmas niekada neapgauna, jis sako tiesą. Jis padeda bušmenams medžioklėje. Jis padeda jiems sužinoti apie artėjančius žmones. Neretai tokiais

momentais vienam ar kitam bušmenui ima pulsuoti sena žaizda, ir tuo būdu jis sužino apie kokio nors žmogaus artėjimą".<sup>10</sup>

Ramioje padėtyje būdamas, toks žmogus gali išstis valandas kontempliuoti, sustingęs žiūrėdamas prieš save, į tolį, ir neįmanoma išskaityti, kur jį tada veda vaizduotė ar nuojauta. Nuojauta gali paryškinti irealių vaizdinių pasaulį. Neklystamu aiškumu toks gamtos žmogus, pavadinęs medį vardu Oji, Oji! girdi po to šito medžio šauksmą. Jis gali tiksliai aprašyti dvasias, kurias būna matęs dienos metu ir kalbėjęsis su jomis.<sup>11</sup>

Nematomo, bet nujaučiamo pasaulio realumas, kurio neįmanoma, bet ir nereikia objektyviai patikrinti, atsiskleidžia pirmųkščiuose pasakojimuose, mitologinėse pasakėlėse ir pan. Žmogus gyvena jose apsuptas stipresnių už save dvasių, kurioms suteikiamas visiškai realus ir apčiuopiamas, nors ir neįtikimas pavidalas. Nesugebėdamas integruoti savo išpūdžių, pasakotojas nebesurežisuoja chaotiško fantastiškai realių vaizdinių susigrūdimo. Nėra ribos tarp žmogiško ir nežmogiško pasaulio, skirtumo tarp praeities ir dabarties, individualaus ir visuotinio. Zulusų pasakose Chlakanjama — t. y., „mažasis gudruolis, mitruolis“, kuris apgaudinėja žmones, perkerta jiems kelią, jų jėgas paraližuoja, jiems medžioklės laimikį atima, yra „labai apsukrus žmogus, labai mažas, žebenkštis dydžio“, bet kartu jis yra ir pats tasai gudrus žvėrelis, medžiojās kitus žvėris.<sup>12</sup> Australiečiai pasakoja savo mituose apie Alčera — kaip seniausią savo šalies laikotarpį, kada Australija buvo sūriais vandenimis patvinusi, kada atsirado pirmieji du mitiniai gyventojai.<sup>13</sup> Bet sąvoka *Alčera* reiškia ir perdėm individualų, nenutraukiamą ryšį su konkrečiu totemu. *Alčera* — tai tiesiog jo totemas.<sup>14</sup> Taigi australiečiams *Alčera* — mitinė praeitis yra nebeišskiriamai, painiai sutapusi su jo dabarties laiku.

Toks sunkiai aprėpiamas iracionaliųjų galių veikimas svarbus yra ankstyvesnėse istorijos stadijose, kur mez-

gasi ir tautosakos pasaulėvaizdžio bruožai. Tautosakoje iracionalumas liko galioti „tikėjimo“ sferoje — žanruose, kurių specifinis ypatumas yra tas, kad jų fantastine išmone reikia tikėti kaip objektyvia tikrove, kuriuose kūrinio išgyvenimas reiškia visišką pasidavimą įtaigai arba afektui, turi ekstazinį ar mistinį pobūdį ar bent atspalvį.

Pirmiausia čia turime galvoje sakmes, o iš dalies ir joms artimus kitus dalykus — padavimus, legendas. Tik-tai iracionalumu aiškinant sakmes, jų kilmė, vidinė sandara bei funkcijos gauna bendrą, vieningą pagrindą ir pateisinimą tautosakos žanrų sistemoje. Svarbiausia, kas charakterizuoja sakmes, yra tai, kad jose visada susiduriame su reiškiniiais, netelpančiais į žmogiško mąstymo mastelį, neatitinkančiais jo gyvenimo normų, ir šitoks susidūrimas taip ir lieka čia neišspręstas, blaiviai neišsąmonintas. Nuo F. Rankės<sup>15</sup> laikų neabejojama, kad fiziškai apčiuopiamą žymę ištisoje sakmių grupėje palieka nepaprasti išgyvenimai, vidiniai sukrėtimai, tokios ypatingos psichinės būsenos, kaip sapnai, haliucinacijos ir pan. Baimės slogutį perteikia sakmė apie vaiduklį, puolantį iš užpakalio, erotiniai sapnai atsispindi sakmėse: „Bernas veda laumę, velniūkštę“; „Berną slogina“; „Mergą slogina“. Nepaprasti, reti optiniai išpūdziai, stipraus išgyvenimo nuspalvinti, davė pagrindą žinomoms sakmėms apie skrendantį ugninį aitvarą, degančius pinigus — klystžvakes, numirėlių mišias ir t. t. Kai kada susiliečiama ir su telepatijos sritimi.

Sakmių šaltinis yra ir sąsąmoningoji atmintis, išsaugojusi mirusių ar mirštančių tikėjimų nuotrupas, kurių neperšvietė gaivios, veiklios sąmonės šviesa. Sakmės ilgiausiai „prisimena“, kaip atrodo ir ką veikia laumės, aitvarai, kaukai, raganos, Perkūnas, velniai, vaidukliai. Blausūs jų vaizdiniai, instinkto, sąsąmonės, erotizmo atgaivinti, ryškėja materialiais pavidalais. Bet todėl ir tuo labiau jie atrodo vienpusiški, abstraktūs, priešingi žmogiškos prigimties konkretumui, vientisumui. Jie



gali turėti kelis viens su kitu nesusijusius pavidalus: aitvaras praskrieja kaip ugninis pagaikštis ar šienkartė, skrenda kaip žaltys, maišas, driežas ir t. t., bet esti juo taip pat ir gaidys, varnas, juodas katinas, rupūžė ar ir ponaičiukas, vokietukas ir t. t. Vaizdinio abstraktumu tikrai remiasi ir krintąs į akį šitokių mitologinių būtybių įnoringas elgimasis sakmėse. Velnio, laumės, aitvaro, vaiduoklio prigimtyje sugyvena taikumas, baikštumas, paslaugumas, palankumas žmogui ir nežmoniška pykčio inercija, aklas kerštavimas, stichinė griovimo jėga. Neįspėjamas yra psichinis mechanizmas, kuris diktuoja poelgius tokiam gaivališkam sutvėrimui. Aiškus ir nuoseklus yra tik jo išorinis pasireiškimas, jo fizinė charakteristika:

Viena gospadinė, našlė būdama, piūties laike niekaip negalėjo savo lauką nuvalyti ir dėl to labai dejavo. Tai atėjo viena laumė pas ją ir sako:

— Jei tu man duosi sykį lašinių privalgyt, tai aš tau visą tavo vasarą su diena nuvalysiu.

Gospadinė manė: tai juk gana menkai, ir prižadėjo.

Ant rytojaus buvo visi javai skūnioj. Tai gospadinė skubėjo lašinių šaunią lėkštę prispirgint, ir laumė, veik atėjusi, pradėjo tuos spirgus valgyt. Bet tuojau buvo išvalgyti, ir gospadinė turėjo žalių lašinių atnešt. Bet kiek tik ji atnešė, tiek ana vis suėdė. Jau dabar tik mažą gabaliuką nuo paskutiniosios palties teturėdama, pradėjo su tuo laumei per burną mušt. Laumė besičiaupydama sakė:

— Bryzge, bryzge, tai tik muša, tik skalbia per zūbus! Na, palauk tu, kanalios gāle, aš tau padirbsiu už tai: kaip tavo vasarą ant lauko gulėjo, taip jis ir vėl turi gulėt.

Taipo ir nusidavė. Laumė per trumpą laiką vėl viską iš skūnios ant lauko nunešė ir taip vėl papeikė, kaip buvo, bet už lašinius ji neatlygino — tie pasiliko suvalgyti.

*LTl IV 547*

Mitologinių veikėjų nesuvaldomas įnoringumas, viso nuotykių ūmumas, baisumas, didumas stoja prieš meninės logikos dėsnius. Tarp aplinkybių ir veiksmo, išorinio pasireiškimo ir viduj kaupiamos jėgos sakmėse nėra

pateisinamo ryšio, kuris jungia vaizdo komponentus. Mitologinis pradai, susilietęs su žemiškąja plotme, bet joje neradęs sau vietos, stichinė prigimtis, kuri kopijuoja žmogaus išorės, elgesio, buities bruožus, bent laikinai suartėdama su žmogum,— visa tai yra fantastikos podirvis, iš kurio formuojasi pasakų personažai. Tik pasakojant jie ir gauna gyvybę, saviveiksmiškumo galią, be kurios ir nėra tikro meniško paveiklo.

Sakmės branduolį ir sudaro kaip tiktai ne vaizdų sistema, bet jų aiški disharmonija. Sekami įvykiai yra iš arti stebimi ir nupasakojami, nužymimi tiksliais laiko, vietos aplinkybėmis, bet tiek pat jie yra iškritę iš dienos įvykių vagos ir išaugę iki tokio reikšmingumo, jog visai užstoja realaus pasaulio šviesą. Taip pasiduodama neįspėjama ir neatšaukiamam įsikišimui į objektyvius dėsnius tvarkomą būtį. Ir pats antgamtinis reiškinys yra savaime arčiau pritraukiamas, jei ir netampa jis realiau, bent turi apibrėžtą vietą realybėje, įsiterpia į vieną fiksuotą faktų eilę. Padavimuose apie iš dangaus nukrintantį ežerą pasakojama iš pradžių apie ramią, įprastą žmonių buitį ir joje paminima, rodos, lyg ir nereikšminga smulkmena — besiknaisiojanti kiaulė ar kitas gyvulys. Smulkmena pasirodo esanti dėsninga. Bet suvokiama ji ne kaip paslaptingas, negandas pranašaujantis ženklas, o yra reikalinga tiesiog pačiai įvykių režisūrai realioje, matomoje aplinkoje. Pačiame vaizdavimo būde natūralistinis aprašymas dėl to sutampa su fatališka, grėsminga įtaiga. Šitokią galią turi ne tik demonologinės, bet ir, tegu ir žymiai mažiau, etiologinės sakmės, padavimai, legendos.

Šitokiam pasakojimui todėl reikia ir patogaus momento. Paslaptinga „baidymų“ atmosfera įtaigiai veikia gūdžiais ilgais vakarais, kai tamsa iškraipo įprastų aplinkos daiktų ir vietų apybraižas, toli nudriekia klijimo, pirties, kapinių, medžių šešėlius, nykioje tyloje išskiria ir atkartoja atsitiktinius ežero, upės, miško garsus, kai visi pojūčiai daug kartų aštresni ir nėra kas veikti pro-

tui,— tada tik saldžiai dirginanti smalsumą ir baime saktmė suriša žmogų ir pasaulį, tiesdama tiltą tarp nesusieinančių „šiapus“ ir „anapus“.

Vidinė kūrinio sandaros vaizdo nesantarvė — nors paprastai išimtinis, bet vis dėlto įmanomas meno principas, ypač išvystomas moderniosios literatūros praktikoje.<sup>16</sup> Dėl to ir saktmė turi gyvavimo teisę. Bet kaip trumpa bauginančios nakties valdžia, taip ir ši saktmės teisė ribota. Trumpo pasakojimo žanruose vis daugiau jau stengiamasi išlaikyti atstumą nuo vaizduojamo antgamtinio reiškinių, juo stebimasi, bet su juo nebesutampama. Į stebuklą žiūrima kaip į stebuklą — kaip į pasakišką išmonę. Nebėr tikėjimo! Tai jau nebe santykis su antgamtiniu reiškiniu, stipraus išgyvenimo liudijimas, o tik nepaprasto nuotykių išpūdis, kuriuo galima sudominti kitą. Provokuojamas tonas — nori tikėk, nori netikėk,— atviraširdiškas gudravimas, ribų nežinąs išmoningumas sulygina tokius pasakojimus su pasaka. Ir saktmė, ir padavimas, ir ypač legenda linksta į tą pusę. Pasakos pavyzdžiu statomi paprasti siužetiniai apmatai ir turtinama, ryškinama pasakojamoji intonacija. Konkrečiai gryną sakmišką iracionalumą pajusti naujesniais laikais darosi vis sunkiau.

Kaip saktmė sutampa su pasaka, taip rauda — su daina. Rauda taip pat tik ypatinga proga atliekama. Tiek pat neliteratūriška, bet autentiška, išpažintinė, vienkartinė.

Laidotuvių raudojimas prisiliečia paties skaudžiausio, kas žmogui gali ištikti. Jo tiesa glūdi čia ne apibendrinime, bet pačiame išpažinime, išsipasakojimo nuoširdume, betarpiškume. Raudai ruošiamasi daugiau ar mažiau sąmoningai iš anksto, įsimenama reikalingų intonacijų ir poetinių formulių, be kurių raudoti būtų tas pats, kaip ir rašyti, nemokant rašto, išmokstama tvarkos, kada (pašarvojus velionį, atėjus kaimynams ar nešant karstą iš namų ir t. t.) ką ir apie ką ripuoti. Tačiau ateina metas — ir rauda žmogus ne taip sklandžiai, kaip

„pagal raštą“, bet taip nepakartojamai tikrai, „kad širdis plyšta“. Ir tiktai tada rauda tokia jaudinanti — tą valandą, kai ne tik raudotoja, bet ir kiti, šalia esantys, buvo pagauti visiško užsimiršimo, išsijungę iš aplinkos, užkrečiančio afekto sukrėsti. Praeis laiko, patikrinsime įrašą magnetofone ramiai ir kritiškai ir rasime jausmą, neturintį konkretumo, pilnumo, išraišką, neatitinkančią turinio, kur nesibaigiančiais klausimais, kreipiniais, sušukimais, ilgais sakinių periodais išsakyti žodžiai yra per daug puošnūs, iškilmingi, patetiški, nors tuo tarpu jie juk turėtų būti negirdimai tylūs, pašnabždomis ištarti. Betarpiškas ir bevališkas, nesąmoningas išsiliejimas yra gavęs raudose retorinę išraišką, kai kuo panašią į oracijų kalbą...

Afektuota improvizacija, kuria apgailimas ir pagerbiamas velionis, liejamas sielvartas dėl pačių našlaičių likimo liudija be ribų didelę kūrybos galią. Neįtikimą, protu neaprėpiamą galią. Raudojimas yra kūrybos žygdarbis mirties akivaizdoje, neišivaizduojamas jokiaje kitoje meno šakoje. Akistata su mirtim, nors ir metaforiškai nusakoma, yra niekuo nepridengta, toje pačioje — fiziškai tikroviškoje — plotmėje įvykstanti. „Ana šalelė“ su „vėlių varteliais“, „durelėm“, su „vėlių ženteliais“, „martelėm“, velionis savo „naujuose nameliuose“ yra visiškai priartinti ir sutapatinti su žemiška buitimi. Anapusiški šešėliai neprikeliami taip, kaip sakmėse. Nestiprus, dažniausiai ir visai nepasireiškęs religinis jausmas nesuskaldo vieno pasaulio suvokimo, neatitolina dvasinio sąmyšio. O kad vis dėlto tuo metu mezgasi žmogiškas jausmo ryšys, šiltai srūva sopulys, gailesys ir gerumo malonė — šitos kūrybai surastos pusiausvyros, nedidelio atramos taško negalime paaiškinti protu, vienai ar kitaip įsisąmoninta gyvenimo prasmės idėja. Taip gali prabilti tik kiekvienam gyvam savas prigimties pasipriešinimas, vitališkas instinktyvus gyvybės riksmas. Iš prigimties, kovojančios su griovimo, nebūties siaubu, daugiau negu iš stichiškai materialistinės

pasaulėžvalgos gimsta poezija, neišbaigta, neharmoninga, bet kupina gilaus žmogiškumo.

Pasąmoningumo plotmėje aiškesnė ir užkalbėjimų, kaip meninių kūrinų, reikšmė. Į įprastą literatūrinę žanrų klasifikaciją užkalbėjimai įeina su dideliu vargu ir ne be išlygų. Aiškiausiai tarnaudami kitiems, maginiams-ideologiniams, poreikiams, jie, kaip meniniai kūriniai, atrodo skurdžiai fragmentiški ir neįtikinantys. Meniniai jų požymiai apskritai lyg ir neturi jokios esminės reikšmės, nėra būtini. Nors vėlgi pernelyg jie kliūva ir iš kitos pusės — negalima gi jų laikyti papildomais dekoratyviniais elementais, nes tokie neatitiktų itin konkrečios ir rūšios būrimų paskirties.

Užkalbėjimai negali būti kitokie, nei jie yra, nes jų meninė atributika, kaip ir tie praktiniai veiksmai, kuriuos paprastai jie lydi ir kurių maginę galią jie turi sustiprinti, suvokiama kaip tiesioginis veikimas, visuotinai žmogaus psichiką sujudinąs akstinas. Neišbaigti, nesąryšingi kaip poetiniai tekstai, užkalbėjimai sakomi arba, tikriaus, teigte įteigiami, paprastai tiesiog įvardijant (retai kada dialogizuojant ar glaustai aprašant) svarbiuosius būties ženklus. Invokacija į animistiškai sudvasinamas pastovias materijos jėgas — žemę, saulę, vandenį, ar į krikščionių religijos dievybes — nereikalauja paaiškinimo! Tai ne prašymas ir ne meldimas. Užkalbėjimas — ne malda. Forma, kuria lemiama aukštesniųjų jėgų valia, yra ne religinė, o primityviai simbolinė. Iššaukiama stichija ar šventas vardas — tai tik reikalaujamas idealios tvarkos simbolis, kuriuo vertinamas tikrovės reiškinys — bėda, negandas, liga. Kietu, įtaigiu maginiu paliepimu verčiama tokiai tvarkai paklusti: „Saulė saule, mėnuo mėnesiu, žemė žeme, upė upe! Nu-eik tu, gyvate, skradu žemę!“ (LTt V 9283).

Poetinis jutimas gaivina užkalbėjimus kaip ir kiekvieną žodinį kūrinį. Labai išraiškinga gali būti paliepimo intonacija — valingai įsakmi, šaukiama ar priekaištaujama, prašoma, įtikinėjama, įsiteikiama ir t. t. Kita

intonacija reikalauja ir kitos žodžio spalvos — taiklių, įsimenamų epitetų, išrankiai paieškotų įvaizdžių. Tačiau galų gale ir tai neturi paliesti rūsčios užkalbėjimų įtaigumo jėgos.

Iracionalių pradų liaudies poetiniame mąstyme, be čia paminėtų, rastume ir daugiau. Jie nusveria ypač tada, kai kūrinys taikomas vien praktine-magine reikšme (piemenų ganymo dainos-užkeikimai, kai kurios vestuvių, kalendorinių-agrarinių apeigų maginės dainos). Iracionalioji prigimties glūduma — tai plati ir visai netyrinėta liaudies dvasinė sritis, kurią sunku būtų klasifikuoti, o tuo labiau aptarti pagal kokius nors pozityvius kriterijus, kaip ir viską, kas chaotiška ir gaivališka.

Mąstymo iracionalumas nebūtinai visiškai kertasi su meninės organizacijos principais — šitokie kūriniai turi ir savas komponavimo sąlygas, ir išraiškos vertę. Rauda gali būti „graži“. Ir anaipol ne kiekviena raudotoja moka taip raudoti, kad sujaudintų, sukrestų ir priverstų viską užmiršti. Tikra raudotoja žinoma plačiai. Ir sakmės nevienodai įdomios skirtingų pasakotojų lūpose. Bet „graži“ ar „įdomi“ rauda, sakmė žmonių niekada nepriskiriama specialiai meno sričiai, o kaip tik jai priešpastatoma.

Pagrindinė tautosakos dalis yra proto ir minties apvaisinta. Kai kada netrūksta jai grubaus racionalizmo, kuris užstelbia meninę darną ir žavesį, griauna, panaikina stebuklo maginį priežastingumą pasakoje<sup>17</sup> arba su-schematina dainos simboliką. Patarlės, buitinės pasakos visų pirma gali pamokyti sveiko proto, tarnauti praktiniu patarimu. Ir gal tai svarbiausia? Vienprasmiškumas, vengiant sudėtingos ir visapusiškos reiškinių charakteristikos, suapvalinta „tezė“, išvada vietoj neaprepiamo, neišsemiamo apibendrinimo — kas atsispindi patarlėse,— siejasi su minėtu būdingu tautosakai refleksinės minties neišvystymu, su elementarumu loginių operacijų, abstrahuojant reiškinių esmę, tikrovės dėsningumus. Bet griežto racionalizmo — ne tiek daug tautosakoje.

Juo plačiau pasižiūrima į pasaulį, juo labiau abejojama beapeliacine praktinio proto teise spręsti viską ir visur. Ši teisė šmaikščiai ironizuojama trečio brolio kvailio paveikslu ir mįslių paradoksais.

Liaudies poezijai netrūksta kūrybinės kibirkšties. Pro tūkstantąjį pakartojimą, multiplikavimą, varijavimą reikia ir tautosakos gilumoje išvelgti meno gimimą kaip be galo sudėtingą, neįspėjimą, „neužprogramuotą“ vidinį procesą, kokį, pavyzdžiui, aprašė etnologas K. Mošynskis veikale apie slavų tautų liaudies meną.<sup>18</sup> Tautosaka — ne tik įsakmus pakartojimas, tradicija. Ji visų pirma — poetinė pradžia. Ji veržiasi į nežinomybės patyrimą, priešingą išankstiniam žinojimui, loginiam išprotavimui. Ji ir žadina daugiau smalsumą, negu demonstruoja protą, ji yra „intelektuali“, bet ne racionalinė.

Minties spindulys tautosakoje sutelkia esmę. Organiškoje margos visumos kaitoje atrėnkama tai, kas svarbiausia, kas kaupiasi į neskaldomai vientisą meninį apibendrinimą, kaip būdingą tautosakai, — labai platų, simbolinį.

Tautosakos, kaip ir kiekvienos meninės kūrybos, gyvavime teisėtas ir būtinas netikėtumo džiaugsmas iš anksto nenuspėjama kūrinio užuomazga, paliekamais neišspręstais klausimais ir apskritai visa savita koncepcija, netelpančia į kurios nors schemas (žanrinės sistemos, tipo ir pan.) rėmus. Tikrasis originalumas, kuris visada plečia mūsų pasaulio akiračius, žymi štai lietuvių dainų meilės simboliką, kuri įveikia alegoriškumą, ir tas pasakas, kurios prasideda kažkur netoli ribos su sakme ir nėra dar griežtai suvaržytos tradicinės poetikos.

Tautosaka žavėte žavi kitkuo, nei sausas racionalizmas, — poetiniu, šviesiu visumos aiškumu. Stebuklinėje pasakoje — taigi vienoje iš gražiausių tautosakos formų — tokį aiškumą teikia įsitikinimas, kad visuose painiuose, rizikinguose likimo vingiuose nėra neišsprendžiamų, ne tiesiog protu, kiek nuovokumu, drąsa ir lai-

mės lemtimi nepasiekiamų dalykų. Laimės lėmimas — pagrindinis pasakos įvykių pateisinimas — seka paskui teisingumą, dorą — tauriausias žmogaus moralines savybes. Taip racionalumas pasakoje išreiškia žmogaus bendrąją esmę su jo valia, siekimais, valios pastangomis, reiškia apskritai žmogiškai veiklaus gyvenimo grožį ir prasmingumą.

Originalios pasakos ne visuomet dar siekia absoliutaus gėrio ir blogio atribojimo ir priešpastatymo, joms svetimas stebuklinių jėgų automatizmas ir neutralių formulių poetika. Jos nebūtinai turi laimingą pabaigą, kuri pateisintų ir įprasmintų susidūrimą su blogiu, nelaimė, mirtim. Jos dar kažko ieško ir klausia... Neįminta žalčio mįslė apraizgo tikrus ir aiškius, kaip visada pasakoje, Eglės žmogiškos laimės siekimus. Ir keičiasi pasakos atmosfera ir turinys! Neišvengiama grėsmė asmens likimui ir jo gyvybei — lyg atgijęs prisiminimas apie bausmę už tabu pažeidimą, išstinkančią ne tik pažeidėją, bet ir visą jo giminę — pajaučiama taip stipriai, realiai, jog iš pasąmoningų prisiminimų (maginių vaizdinių) plotmės atgyja net kiek kraupiomis savo fiziniu konkretumu realijomis... kurios gali pasirodyti beveik panašios į šiuolaikinės siurrealistinės drobės detales:

Suteliuskavo upė ir atplaukė pieno kunkulis. Broliai, žak žak! sukapojo žaltį ir vėl šaukia:

— Žalių vyrų vyruolėlis,  
Jeigu gyvas — pieno kunkulis,  
Jeigu negyvas — kraujo kunkulis.

Dabar pasirodė pieno kunkulis, maišytas su krauju. Broliai vėl žak žak! sukapojo ir šaukia:

— Žalių vyrų vyruonėlis,  
Jeigu gyvas — pieno kunkulis,  
Jeigu negyvas — kraujo kunkulis.

Bet dabar jau atplaukė kraujo kunkulis. Broliai suprato, kad žaltys nebegyvas, ir parėjo namo.

O Elenai tą dieną buvo baisiai neramu — tik rūpi namai, vyras. Pamatė jį priemenėj kruvinus dalgius ir klausia:



— Kodėl gi jūs, broliai, dalgiai kruvini?

Broliai sako:

— Tai, sesyt, rūdymėlius piovėm.

*LTU 272*

Ir drąsi, didelė tad yra mintis, kuri prasiskverbia pro grėsmės šešėlį, nusidriekiantį iki pat baigmės, niūraus epilogo. Giliau, esmingiau įsirėžia pasakos žmogiškasis turinys — aktyvus, ryžtingas ir, kaip visada pasakoje, beribis, beatodairinis laimės siekimas — sau, savo artimiesiems ar net ir absoliučiai visiems. Eglės akcija savo nuoseklumu ir vidine logika atitinka pasakos šviesiąją išmintį. Ja mezgasi pasaka į labai vientisą ir darnią visų komponentų sąsają, ji suteikia įvykių tėkmei skaidraus aiškumo ir plastinio žavesio, — ko niekada antai negalėtų būti sakmėje. Tokia ir yra poetinė racionalumo pergalė. Pergalė — įveikiant, bet ne atmetant iracionalųjį pradą.

## JUOKAS IR ŽAIDIMAS

Tautosaką kuriantis žmogus yra tiesiai atpažįstamas iš jam lemtingą reikšmę turinčių pirminių kultūros formų. Apie pastarąsias kalbėdami, turime galvoje tokį žmogaus pasireiškimą, kurį sąlygoja dvilypės jo prigimties susikirtimas: iš vienos pusės, kūniškos-biologinės, fiziškai artimos visoms žemesniosioms gyvūnijos klasėms, iš kitos pusės, psichinės-dvasinės su būdinga žmogui sąmone ir jos išraiška kalba. Kultūros ištakas tiriant, matyti, kad itin svarbią vietą pirmykščiame žmogaus gyvenime užėmė ir atsiliepė įvairiose srityse ypatingos elgesio, santykiavimo formos, betarpiškai nepajungtos praktinei veiklai taip, kaip yra pajungiamas apskritai visas žmonių santykių kompleksas, visa žmogiška kultūra. Tokie savaimingi reiškiniai, nesiekiant praktinių tikslų, yra juokas ir žaidimas, glaudžiai susiję

su pirmaisiais žmogaus žingsniais. Jie apima biologinius ar fizinius veiksmus, poelgius, kurie turi prasminę funkciją, bet nebūtinai reikalauja simbolinės-kalbinės išraiškos.<sup>19</sup>

Juokas ir žaidimas suvaidino didelį vaidmenį kūrybiniame tautosakos brendime. Čia akivaizdu, kaip dar remiamasi fizine tokių reiškinių prigimtimi ir kartu kaip nuo jos atitrūkstama, kaip juokas ir žaidimas tampa meninio „mąstymo“ aspektais, estetinėmis kategorijomis.

Juoko tautosakoje pilna — „kaip krekeno“! Jis esti ir akstinas, ir galutinis tikslas. Jis lydi žodžio meno gimimą ir anaipol nepriblésta vėliau. Poetinė juoko kūryba, anot M. Bachtino, sudaro tik dalį labai plačios liaudies „juoko kultūros“. Jai taip pat priklauso apeiginės-vaidybinės formos ir familiariai viešos („aikštės“) kalbos formos bei žanrai. Įvairios juoko rūšys viena nuo kitos neatskiriamos.<sup>20</sup>

Senajame Lietuvos kaime nebuvo triukšmingųjų karnavalų, didžiųjų linksmybės švenčių, kur gyvenimas apverčiamas aukštyn kojomis, kur karalius sutapatinamas su juokdariu ir kvailiu! Taip mokėta švęsti tiktai antikoje ir viduramžiais. Bet ir kuklesnio masto užgavėnių eitynės, daugelis vestuvių iškilmių epizodų, dažnai ir įprastos vakaronės tapdavo kaime garsingo juoko teatru.

Vestuvėse, visiems vestuvininkams išvažiavus jungtusių, namie likusios moterys kamuoja piršlį: „Atneša, atvelka priemenėn mediniais kuolais akėčias, atverčia atvirksčias ir padeda ant rogių. Piršlį suriša virvėmis, abrūsais ir guldo ant akėčių. Pasiima dar kokį palaikį plaušinį maišą, kuriame įkišus piršlį galėtų prigrirdyti. Vienos piršlį laiko ant akėčių, o kitos tempia akėčias. Veža piršlį karčemon, kad nupirktų gėrimų. Jei piršlys nežada gėrimų nupirkt, tai veža jį upėn prigrirdyt.“<sup>21</sup> Šių egzekucijų finalas — piršlio korimas, iš kurio galų gale gelbsti jaunosios motina. Jaunosios vainiko nuėmėją pajaunį — mitulį pamergiai prievarta „mitina“.

Kiek būtų pamergių, 12 ar 15, visi mitulį užgeria, o į alų ar kitą gėrimą jam prideda pipirų, česnakų, druskos. Užkąst duoda karvojaus, bet vietoj karvojaus ant stalo atsiranda „pyragas“, sutaisytas iš bulvių lupenų, duonos trupinių, riešutų kevalų...— kol viskas nesuvalgyta, tol mitulio nepaleidžia. Mitulį, kad neprigirdytų ir neperšertų, stengiasi vaduoti iš pamergių jaunikio pajauniai: ant aukšto prisitaiso kokią virvę ir ištraukia jį iš užstalės per aukštinę. Arba pro pastalę už kojų ištraukia.<sup>22</sup> Teatrališkos, triukšmingos ir šauniai linksmos yra priešškųjų pulkų susidūrimo scenos.

Daug smagybės užgavėnėse. „Pritemus jau eina būriais žydais pasirėdę, lėčynomis užsimovę, vedasi parėdytas ožkas; įsivedę kur į trobą, giria savo ožką, rodo, kiek pieno duoda, pakišęs skardinę, melžia, ožka bliau-na, spardosi, milžėjai pavirsta ir visus iš skardinės aplieja. Arba įsiveda parėdytą arklį, siūlo pirkti, giria, koks stiprus. Kaip jis du rąstu po du svaru patraukia, nuo gėrimo jau atpratintas, tuoj atpras ir nuo ėdimo: arklys šokinėja, žvengia, spardosi, net į pasienius išsisklaidę namiškiai nebenustovi, išlaksto laukan nuo tokio nelabojo arklio. Žydai bergždinikes lygsta, perka, maišiukus šukių su pelenais po nosia kam pakišę, būk tai pinigų skambina, o pelenus dulkina, nutvėrę jauną mergaitę, tampo, nori vestis, o kartais ištempę laukan, po sniegą pavolioja. Vaikai, mergaitės slapstosi pasieniais nuo žydų, o kartais, kuri drąsesnė, pakulų barzdą žydo padega, juokai, klegesys, lermas, kur pasisuka žydai.“<sup>23</sup> Tokias žemaičių užgavėnės aprašė Žemaitė.

Savos pramogos ir darbus dirbant. „Baigiant kult, kai paskutinis klojimas pasikloja, mergos neša į kluoną samtį. Vyrai jei pagauna, tai riša į kūlį. Surištą laiko kūlyje, iki pabaigia klojimą kult. Paskui pastato mergą su kūliu, apkabina šakėmis, spragilais ir veda į stubą. Paskui gospadinė prikepa blynų. Jeigu vyrai nepagaū mergos, tai vakare apsišėrę neša į stubą bruzgulį po skvernu. Įnešę į stubą, meta, o mergos vejasi. Jeigu mergos

pagaú, kuris metė bruzgulį, tai gaspadorius turi statyti bonką šnapso" [LTR 1174(1)]. Per linamynę neša kuršiuką — šiaudų baidyklę su ūsais ir barzda su pridėdamu prie jo pašaiptu ir nešvankiu laišku. Nemaža rizika spėti įmesti kuršį mynikams į jaują, pasakyti kaip užkeikimą „Atsimkitės kurši!“, be kurio kuršio atnešimas atnešimu nelaikomas, ir — tuo būdu padarius didžiausią gėdą mynikams, laiku pasprukti<sup>24</sup> — šitai buvo drąsos ir sumanumo išbandymas ir lėmė tuo didesnę pokšto efektą.

Tai vis buvo galimybė entuziastingai parodyti ribų nežinantį kūrybingumą, išmonę, pajusti jėgų antplūdį, gyvenimo pilnumą, paneigiant įprastinius varžtus, apribojimus, sąlygiškumus, šitaip pareiškiant nesąmoningą, neapibrėžtą neigiamą nusistatymą įprasto, privalomo ir nepakeičiamo pasaulio atžvilgiu, nes šis antrasis, šis ypatingasis liaudies kultūros pasaulis, kaip teigia M. Bachtinas, kuriamas tam tikru mastu kaip įprasto, nekarnavalinio gyvenimo parodija.<sup>25</sup> Teatralizuoti, kaukėmis, iškamšomis aprūpinti, vaidinimai su išdaigomis, veltynėmis, juose sakomi monologai-oracijos, įterpiami pasakojimai ir dainos kuria bendrą vieningą švenčių, laisvalaikio, pramogų atmosferą. O prasivardžiavimų, keiksmų, pamėgdžiojimų šis prasiveržia dar platesniu srautu, iš šventės pereina jau į pačią kasdieninę buitinę aplinką.

Mažiausiai apdorotas, prigimties potencija trykštęs liaudies juoko kultūrinis sluoksnius remiasi pabrėžiamu, nuogu erotizmu. Pakylėtas iki apeiginio reikšmingumo, vaidindamas be galo didelį vaidmenį žemdirbystės ir plačiau visoje gyvybės pagausinimo magijoje, agresyviausias instinktas lengvai pralauždavo moralinių normų, „padorumo“ luobą. Šitokio juoko galia — žadinti žemės vaisingumą, padėti jai gimdyti, nes tai — pirmykštis gyvybę kelias gaivalas.<sup>26</sup> Falinės apeigos, orgiastinės puotos bent kartą kitą per metus atpalaiduodavo nuo varžtų kaip džiaugsmingiausia kūno šventė.

Kaimo tradicijoje toks laikinas normų pažeidimas besutinkamas tik tariamai, simboliškai, tik žodžiais. Visiškai tačiau suprantama, kad ir čia erotika dilgė vaizduotę aštriau, nei kas kitas. Atidengiama tiesiog slepiama gėda, arba ji prakišama pro perregimą dviprasmybę, arba štai dviprasmybė atsiranda, kalbant apie niekuo dėtus daiktus — tai ir yra obsceniško juoko priežastis. Jo iš tikrųjų daug žodinėje kūryboje, nors apie jį stengiamasi neužsiminti ir neparodyti jo šiandieniniam tautosakos skaitytojui. Juo grindžiama ar ne trečdalis visų mįslių, panašiai ir anekdotų, gausu jo lotinėse, netrūksta patarlėse, pasakose ir net A. Juškos užrašytose vestuvinėse dainose. Ar viskas čia taip žema? Nemanau. Nesunku matyti, kad dažniausiai šitoksai juokas pratrūksta tiktai iš natūralaus, pribrendusio atsipalaidavimo būtinumo, o ne iš dyko vaizduotės pasismagavimo. Ne gudragalviški, lėkšti juokavimai, bet griausmingas, atviras ir šita prasme doras ir sveikas juokas! Vargu beprašoka tokio juoko statusas šiandien literatūros leistinąsias ribas, ir todėl atrodo priimtinas, natūralus ir, žinoma, neaplenkiamas, norint pilnai aprėpti liaudies dvasinį pasaulį.

Šitoks laisvas juokas gauna tiesiog nepriekaištingai gražią, išbaigtą išraišką:

- |   |   |      |   |
|---|---|------|---|
| <p>1. Ei, klausinėjo<br/>Mano sena močiutė:<br/>— Kas per naktelę<br/>Svirno duris girgždavo?</p> | } | 2 k. | <p>4. O aš atsakiau<br/>Savo senai močiutei,<br/>Kad siuvėjėliai<br/>Siūdami susiaurino.</p>        |
| <p>2. O aš atsakiau<br/>Savo senai močiutei:<br/>— Vėjelis pūtė,<br/>Svirno duris girgždavo.</p>  |   |      | <p>5. Ei, klausinėjo<br/>Mano sena močiutė:<br/>— Kodėl, dukrele,<br/>Žiursteliai trumpyn eina?</p> |
| <p>3. Ei, klausinėjo<br/>Mano sena močiutė:<br/>— Kodėl, dukrele,<br/>Vysteliai nesutenka?</p>    |   |      | <p>6. O aš atsakiau<br/>Savo senai močiutei:<br/>— Broleliai pirko,<br/>Pirkdami nutrumpino.</p>    |

7. Ei, klausinėjo  
Mano sena močiutė:  
— Kodėl, dukrele,  
Vainikai nepritinka?

8. O aš atsakiau  
Savo senai močiutei,  
Kad aš iš mažo  
Vainiku negėrėjaus.

*JLd II 908*

O jei būna ir šiurkštesnio tiesumo, argi tai beužgaus  
šiandien mūsų taip užgrūdintą drovumą?

8. Ir prijojo  
Pilnas dvaras kazokų, } 2 k.  
Ir suėmė  
Mano mielą, surišo! } 2 k.

9. Nei man gaila,  
Kad ir jį surišo,  
Tik man gaila,  
Kad nedrūčiai surišo,—

10. Pasileis  
Tas pagonis, pasileis,  
Dar ne vienai  
Gemalaitį parūpins!

*JLd II 658*

Yra tautosakoje noro ir poreikio tiesiog išsijuokti iki soties. Iš esmės, tai juokas, kuris, kaip ir verksmas, reiškia neišsprendžiamą situaciją, kai prieinama tokia riba, kur bejėgiai yra žodžiai ir veiksmai, mostai ir judesiai. Juoke, H. Plesnerio aiškinimu, skirtingai nei verksme, tas neišsprendžiamumas pralinksmina, nes jis sukeltas neišlyginamo daugiaprasmiškumo, minčių ryšių susikirtimo, susikryžiovimo ir tarpusavio persišvietimo. Laukiama grėsmė arba tariamas normalus reiškinys staugia, eksplozyvia reakcija atskleidžiamas kaip menamas arba netikęs, neleistinas. Juoke išsisklaido įtampa, kuri atsiranda problematiškoje gyvenimo situacijoje. Šitokią situaciją žmogus juoku likviduoja, atsakydamas į ją tiesiog ir neasmeniškai. Jis patenka į anoniminį automatizmą, yra pats nuo savęs atitrūkęs — nėra taip iš vidaus sujaudintas, sukrėstas, kaip verksme. Iš tikrųjų lyg jis ne pats juokiasi, o kažkas juokiasi jame, o jis tėra tiktai scena ir indas šitam įvykiui.<sup>27</sup>

Žodis ar visas žodinis kūrinys veikia čia tada tiktai kaip kibirkštis, nes tuoj tuoj laukiamas sprogdymas. Kūrinys jau kažkaip įjungtas į automatinę juoko sistemą. Žeriami, su niekuo nesiskaitant, sąmojai ir besaikiai perdėjimai-hiperbolės. Eksplozyvi reakcija turi įvykti tuoj ir tikrai. Pavyzdžiui — kad ir visi šaunūs vestuviniai apdainavimai:

Svoto didis pilvas  
Gelažineis lunkais.  
Išvežiami svoto pilvelį,  
Pavertiemi galu laukelio.  
Tegul krykščia šarkos, varnos,  
Tegul loja visi šunys.  
Kinkykit kiauši, žabokit pečių:  
Išvežiami svoto pilvelį,  
Pavertiemi galu laukelio.

NS 835

Liaudies juokui būdinga ir parodija, kaip tokia, nieko neteigianti ir nieko nepriešpastatanti tam, ką ji išjuokia. Parodija pasireiškia ne tik tendencingu, bet ir paprastai pamėgdžiojamu išjuokimu. „Parodijuojama visa, kas per daug vartojama,— rašo jos tyrinėtojas,— dažnai girdėta, iki atsipykimo kartota, nutrinta, kas pasenę, kas jau nebelaikoma tikru ir teisingu, kas sentimentalų, patetišką, o taip pat ir visa, kas rodo per didelį moralinį reiklumą, kam yra pavojus savo reikalavimais pertempti, įgristi ir kas tuo būdu sukelia juoką.“<sup>28</sup> Parodija suklesti ir ten, kur senesniosios liaudies tradicijos nebetenka savo turinio reikšmingumo (pasakose, užkalbėjimuose, patarlėse, meteorologiniuose spėjimuose). Praktiškai parodija braunasi į visas rimtąsias liaudies poezijos rūšis, paliečia taip pat ir kitą, oficialiąją, išmintį — pamokslus, bažnytines giesmes, biblines ir antikines citas. Taikliausia parodija, kuri išverčia originalo prasmę, mažiausiai pakeisdama jo tekstą. Dažnai ir vykusiai toks vienas žingsnis, skiriantis iškilmingumą nuo juokingumo, peržengiamas raudose:

1. O tu, mano vyreli, guli kaip vilkas, švelnus kaip šilkas.
2. Palikai mane siratą, kaip išvažinėtą ratą.
3. Palikai mane vieną kaip supuvusią sieną.
4. Vežkite tolyn, kaskite gilyn, kad nesugrižtų, kad nepareitų, kad jis daugiau neišlištų ir petruškų neprašytų.
5. (Parlėks garnys,— ką jis sakys? Parlėks gegutė,— neužtverta spragutė.)

*JLd III 1208*

Taip tautosakoje palieka žymę visas liaudies juoko turtingumas ir stiprybė. Bet tautosakai šito neužtenka. Juokas pats savaime niekur neveda. Nors juokui jokių ribų nėra, bet užtat jo reikšmė lygiai taip pat aprėžta — jis pozityviai nepritaikomas, neprivalomas, jo pozicija — iš šalies. Pačia savo visagalybe jis praranda ryšį su normalia ir reikšminga įvykių eiga. Požiūryje į tikrovę tarp juoko ir rimtumo stovi siena. Kitą vertę juokas gauna, jeigu siena įveikiama, jei juokas randa kriterijų rimtame santykiyje su pasauliu. Sudrausmintas juokas turi tikslą. Poezija — pašaukta tik šitokiam juokui.

Juokas, kaip žmogaus prigimties išraiška, tautosakoje pakyla iki estetinės kokybės — humoristinio ar satyrinio apibendrinimo. Nelengva apčiuopti šitą reikšminį skirtumą į improvizaciją linkusiuose nepastovios tradicijos žanruose, kuriuos anksčiau citavome. Bet šitais žanrais ir nesiriboja komizmo valdžia. Beveik nepageidaujamas tikroje, stebuklinėje, pasakoje humoras yra nuspalvinęs liaudies lyriką, įsigavęs iki jos aukštumų. Juo ne tik gyva vaikų, vaišių poezija, bet iš dalies jo patenka ir į darbo ir vestuvines-meilės dainas. Ir čia jis jautrus liaudies dvasios barometras. Dainų išraiškai artimas daugelio gražiausių mįslių, patarlių bei gyvulinių pasakų humoras. Nelygios vertės humoristinės-satyrinės buitinės pasakos — vienos iš pačių gausiausių šitos rūšies žanrų. Šviežumo, taiklumo turi ir naujesnioji humoristinė ar satyrinė tautosaka.



Humoras atskleidžia pagrindinę liaudiškos juoko pasaulėjautos savybę — jis turi gyvenimą įtvirtinančios energijos, atpalaiduojamo ir palengvinamo užtaiso, jis yra linksmumo išraiška. O juoko nežabotą visagalybę įveikia simpatija — geraširdiškai įdėmus žvilgsnis ne apskritai į viską, bet į artimiausią aplinką, į tai, kas pažįstama, sava. Kuriamas susmulkintas, iš vidaus nušviestas vaizdas. Situacijų, ypatybių, įvykių, kontrasto komizmas derinamas su ypatingu pastabumu detalei, vertinamajai žodžio spalvai. Lietuvių tautosakai pastarasis atžvilgis — pats svarbiausias. Nusakymo grakštumu ir kūrinį gaubiančia šiluma šis humoras — savotiška tobulybė. Atskira ir dėkinga tema būtų jo išsamus lyginamasis tyrinėjimas, kad patikėtume, jog B. Sruogai buvo ko žavėtis lietuvių humoro poetiškumu.

Vaikų dainose nutapšnotas, nuglostytas yra mažukutis, karvelaitis, sakalaitis, deimantaitis, primylėtas yra bezdalis, gražuolėlis, gudragalvėlis. Jam, vargdienėliui, mažam gaištuvėliui, nedaug kas matyt, bet užtat visa, kas matoma, yra tiktai tikra, apčiuopiama ir taip smulku, kad vienas šešuolėtis neužstoja kito, ir taip gyva, kad tarpusavy susiliečia, viens kitą judina. O jis pats — visa ko centre, mažučiuo pasaulio mažučiuokas, visagalis ir vienintelis valdovas, su niekuo savo teisėmis nesidalinąs. Tik jo valdžiai pritariant, palenkiami būsimo žmogaus savimeilė. Ir kas beatsitiktų komiškai netikėta prieš jo akis, tai liečia tik jį, numylytuoją, užčiuotąją:

Neš pelelė saldų miegą  
 Į Kazelės lopišėlį  
 Pasuolėliais palovėliais,  
 Kad katelė nematytu.

Kai katelė pamatys,  
 Ir miegelį iškratys,—  
 Nei pelelei, nei Kazelei,  
 Nei mažajai Kaziūnėlei.

*LTt I 570*

Tai pirmas žvilgsnis į jautriai ambicingą būsimo žmogaus sielą.

Vaišių dainose — atlaidumas ir nepriekaištaujamas supratimas. Įsilinksminęs žmogus pamiršta išdidumą ir geraširdiškai dovanoja sau. Nėra tai vien juokavimo, šventinio džiūgavimo aitra, šurmulyš. Tai nuginkluojas nuoširdumas, kuris be jokio moralizavimo, be stačiokiško atžarumo, lengvai, beveik žaismingai, su išmintingu šypsuliu leidžia pasijuokti iš savęs paties:

Tu avinėli žebraburnėli, ratuto,  
Kam tu padarei girtų alutį, ratuto?  
Tu šokinėjai ant prieklatėlio, ratuto?  
Kam tu nugirdei mono tėvėlį, ratuto?  
Mono tėvėlis žeme ropinėjo, ratuto, ratuto.  
Kėliais klupinėjo, ratuto.

S III 1288

Humoras meilės dainose reiškia savitvardą ir vidinę kontrolę, kuri apsaugo nuo perdaug didelio jausmo įtempimo, romantizuoto susižavėjimo, sentimentalumo. Neprieinama iki galimos patetikos. Tiesioginis išgyvenimo reiškinys su mielu negrabumu, stačiai, be jokio paaiškinamo motyvavimo pratęsiamas fizinėje reiškinio plotmėje: „Ei, aš sulaužiau Naujas stakleles, Misingės šautuvėlį. Aš nepalaužiau Savo širdelę Už bagoto bernelio“ (JLsd I 271). Meilės poezija, nebrėžianti ryškesnių dvasinio gyvenimo kontūrų, neturinti konkretaus adresato, gauna daugiau tikrumo, paprastumo, o sąlygiškai poetizuota meilės kalba darosi reljefingesnė ir gyvesnė. Humoras čia — ne tik ne atsitiktinumas, bet jis leidžia išbaigti ir paryškinti poetinį vaizdą.

Lyrinį ir humoristinį pradą suartina ir bendri kalbos emocinio nuspalvinimo ištekliai. Taip vaizdingasis veiksmazodis, kuris yra paprasčiausia ir itin populiaru priemonė atšviežinti žodžio audiniui, sutinkamas grynai lyriniame kontekste, kaip dainos „Oi, lekia lekia gulbių pulkelis“ posme apie žirgo parbėgimą, balno kilpelių skambėjimą (žirgas parbėga, parpūkstuoja, parlinguoja, ataprunkšnoja, paršvitruoja, kilpelės atblizguoja,

parvėdyluoja ant jo balnelis). O garsios L. Rėzos dainos „Žvirblytis“ visas humoristinis prašmatnumas — vėlgi tų pačių veiksmažodžių, tikrai hiperbolizuojamų, sistema. Ypatinga poetinė leksika, įvaizdžių atsarga, iš lyriinių dainų perkelta į iškilmingą oracijų stilių, turi nežymų, vos pastebimą humoristinį atspalvį greta tiesioginio dainiškai lyrinio ekspresyvumo. Gausus diminutyvų vartojimas atitinka švelnumo kupiną, bet nejudrią, neįtemptą lyriinių dainų nuotaiką. Bet tais pačiais diminutyvais išsiverčiama ir humoristinio arba proziškesnio siužeto dainose: arimo dainoje „bernelis“ baudžia „mergelę beržo rykštele“, kad vėlai pusryčius atneša.

Komizmo rūšis, nesigiminiuojanti su lyrika, yra satyra. Jos kita ir pati juoko prigimtis. Jos juokas nebe šėlimas, karnavalinis laisvumas ir linksmybė, bet juokas, neatskiriamas nuo keiksmo:

Ateina ponas  
Kai šėtonas,  
O tijūnas  
Kai perkūnas.

„Šėtonas!“ — dar dar pusė bėdos, bet „perkūnas!“ — keiksmas, kurį ir šiandien kaimo žmonėms baimė girdėti be niekur nieko pasakomą... Pirmykščio maginio charakterio satyra, kaip ir keiksmas, reiškė tokį pat grasinimą<sup>29</sup>, galėjo būti, tuometiniu įsitikinimu, net mirtinai paveikianti. Toks didelis piktumas lieka ir toliau pagrindiniu satyros ginklu. J. Goštautas aprašo valstiečius žavėjusią dainą, sudėtą prieš bajorus: kiekvieną posmą baigiantys žodžiai neturėjo jokios prasmės, „jais tik pamėgdžiojama lenkų kalba, kuria kalba bajorai“, o „tačiau pačiuose posmuose aibės prakeikimų ir patyčių bajorams“.<sup>30</sup> Meninėje satyroje grasinimas, piktumas — tai jau neatšaukiamai kategoriškas ryškių socialinių-klasiinių prieštaravimų, dorovinio elgesio klaidų, trūkumų įvertinimas. Satyra kryptinga visų pirma sociališkai. „Ponas“ ar „tijūnas“ įasmenina visą išnaudojimo, socia-

linės neteisybės sunkumą. Gera satyra — nors jos daug neturime — toji, kuri, nesilpnindama savo jėgos skriaudų išskaičiavimu, nesiekdama priartėti prie piešiamo objekto taip, kaip humoristiniame paveiksle, randa spalvų, meninio įtaigumo užbaigti grūmojimą efektingu keršto, galutinės bausmės šūksmu:

Aš tą poną	Fer sietą kaulelius
Malte malčiau,	Išsijočiau;
O tijūną	Vėtrėlė pelenėlius
Grūste grūščiau,—	Išnešiotų!

*Sr 21*

Nuo įvairių komiškumo apraiškų grįždami vėl prie bendrųjų ištakų, prie juoko versmių, randame kitą jam artimą pirminės kultūros formą, kurios pagrindu išsivysto savita tautosakos estetinė pusė. Juokui savo „nerimtumu“ prilygsta žaidimas. (Žinoma, lygintinas tik sociališkai sąlygotas, o ne primarinis, ikižmoginis žaidimas.) Neatskiriamas juokas nuo žaidimo liaudiškos šventės trunkiamame šurmulyje. Kaip juokas ar verksmas, žaidimas su „tuo „gebėjimu įsisiausti“, kuris nusako jo esmę, yra apskritai žmogaus prigimties išraiška,— rašo J. Huizinga.— Žaidimas, jeigu kalbėsime ne apie jo primarines, gyvūnijos tarpe žinomas formas, bet apie socialinio pobūdžio formas, yra kartu jau tam tikras kultūros dydis ir faktorius, čia jis pasireiškia kaip veiklos forma, kaip prasminė ir socialinė funkcija <...>, įvairiopose konkrečiose formose jis pats atsiskleidžia kaip socialinė struktūra <...>. Žaidime „žaidžia“ kažkas kartu, kas prašoka betarpišką gyvenimo įtvirtinimo pastangą ir kas į gyvenimo veiklą įdeda prasmę. Kiekvienas žaidimas kažką reiškia. Pavadinšime aktyvų principą, kuris duoda žaidimui esmę, dvasia, tai pasakysime per daug, pavadinšime jį instinktu, tai nepasakysime nieko.“<sup>31</sup>

Tarp žaidimo formų jo atidus tyrinėtojas nurodo varžybas ir lenktyniavimą, vaidinimą ir persirengimą, mas-

karadus ir turnyrus, net išplečia jų ribas iki šokių ir muzikos. Žaidimą jis mato išipynusį į žmonių bendruomeniško gyvenimo bet kurią svarbesnę veiklą: kalbą, mitą, kultą. Ir poezija savo pirmine funkcija neatskirama nuo žaidimo. Nors tai yra pašventintas žaidimas ir poetas kalba kaip savo genties auklėtojas ir ragintojas, bet „savo šventume šitas žaidimas ilgai lieka ant palaidumo, juoko ir linksmumo ribos“.<sup>32</sup>

Nors žaidimo ribos ir be galo išplečiamos, netiesioginiu būdu net iki daugelio moderniosios kultūros formų, vis dėlto žaidimas visų pirma ir yra žaidimas — apibrėžta, savaip organizuota veikla, turinti savo paskirtį. Tautosakos ryšys su žaidimu, kai kurių žanrų vaidybinis atlikimas išliko kaip pirmykščio sinkretizmo pėdsakas. Ir dar daugiau. Tautosaka į žaidimą kai kada panaši struktūra ir paskirtim. Tautosaka, kaip meninė kūryba, sąmoningai, tikslingai ima taikyti sau žaidimo taisykles. Tad jau „žaidybiškumas“, kaip ir komiškumas, gali nusakyti tam tikros tautosakos dalies esmę.

Viena iš pradinių žaidimo paradigmu yra mįslė, paremta varžybomis ir maskavimu — žaidimo principais. Giminingą sandarą turi ir daro panašų išpūdį ir kiti mažieji tautosakos žanrai, pvz., garsų pamėgdžiojimai. Ne mažą tautosakos dalykų laikytini tarpiniais — tarp juoko ir žaidimo. Štai melavimas melų pasakoje — tai ir iššūkis tikroviškumui, sąmoningai aukštyn kojom apverčiant realų pasaulį, ir kartu vis dėlto tai neįspėjamas, laisvas sąlygiškumas, išmonės žaismas.

Bet ypačiai tikroji, stebuklinė, pasaka turi daug ką artimo su žaidimo mechanizmu, t. y., su tuo laisvu, nesuinteresuotu veikimu savo ypatingoje vietoje ir savo laiku, taip, kad „kol jis tęsiasi, nenutrūksta judėjimas, kilimas ir nusileidimas, kaita, tam tikra nuosekli eilė, užuomazga ir atomazga“<sup>33</sup>; pasaka kaip ir žaidimas pasižymi „sava ir nesąlygota tvarka, teikiančia netobulam pasauliui ir išdrikusiam gyvenimui laikiną apibrėžtą tobulumą“.<sup>34</sup>

Ieškodami tikslesnės paralelės, pasaką gretinkime ne apskritai su žaidimu, bet su vaikų žaidimu. Ji žaidžiama, radus bendrą tarp pasakotojo ir klausytojų susitarimo pagrindą, tokį, pvz., kaip vaikų: „Būkim tėvas ir motina“ arba „Būkim vagys ir milicininkai“ ir t. t.<sup>35</sup> Patogus „tartum“ atveria vaikams plačią laisvę ne tiesiog imituoti suaugusius, bet kurti ir fantazuoti. Žaidimo sąlygos tokios pat aiškios ir pasakoje. Kartais jos, kaip ir žaidžiant vaikams, kurie gali nebesutarti, pradėti peštis, verkti, sulaužomos — taip atsiranda, sakysime, racionalistinių išprotavimų, paaiškinimų. Bet įdomiausia čia yra realybės ir fantastikos absoliučiai lygiateisiškas ir tiek pat savavališkas susipynimas, kuris pasaką tik ir daro pasaka. „Visokeriopai fantazijos veiklai yra būdinga įsivaizdavimo konkretumas ir spontantiškumas, — rašo psichologas V. Šternas. — Fantastinis įsivaizdavimas visuomet yra konkretus; jis apima atskirą apibrėžtą vaizdą, taigi tuo yra giminingas stebėjimui ir prisiminimui ir tuo skiriasi nuo mąstymo su jo abstrakčiu turiniu. Fantazija iš vidaus paruošta, subjektyvi, spontaniška ir tuo pranoksta anas dvi konkrečiau įsivaizdavimo formas — stebėjimą ir prisiminimą, nors turi su jomis daug ir pozityvių ryšių: fantazija nieko iš nieko nesukuria. Vaiko stebėjimas ir prisiminimas yra persunktas užplaukiančių vaizdų, kurie, iš vienos pusės, praturtina ir pagyvina, iš kitos pusės, sumažina objektyvią vertę. Šitas vidinis savitarpis tikrovės išgyvenimo ir fantazijos susipynimas yra pamatinės reikšmės faktas, iš kurio plaukia svarbiausias supratimas apie fantazijos veiklos aukštesias formas mene, lygiai kaip apie primityviasias formas gamtos žmoguje ir mažame vaike.“<sup>36</sup> Pasakoje panašus į vaikiškąjį yra tikrovės matų suvokimas. Erdvė ir laikas čia tokie, kaip ir vaiko akimis žiūrint: tolimas, nežemiškas objektas — kaip saulytė prie vaiko lovutės — ranka pasiekiamas, laikas nejuda, herojus nesensta pasakoje, kaip ir vaikas neskiria „rytoj“ nuo „vakar“. Pasakoje nėra nei amžinybės, nei mirties sąvokų, iš

„mirties“ vėl gali herojus „atgyti“, taip, kaip ir žaidimas — tęstis.<sup>37</sup> Praeitis pasakoje susigeria dabartyje, kaip ir vaikui — „praeitis neturi jokios plastikos“.<sup>38</sup> Veikimo laisvė pasakoje atitinka vaiko fantazijai būdingą nerūpestingumą — greitą judėjimą nuo vieno vaizdinio prie kito, nuo vienos veiklos prie kitos. Taip pasakoje būtini staigūs vaizdo pasikeitimai: pasivertimas, persirengimai, persikėlimai į kitą vietą, nelauktas burtų poveikis. „Pasaka nežino jokios ramybės, jokio padėties aprašymo... Judri vaizdų eilė, judėjimas, stebint tikrovę, visur yra pagrindinis dėsnis. Taip visos situacijos iš eilės viena po kitos išsprendžiamos, ir susidomėjimas aplinka atsiranda, tik joms keičiantis, staigiai mainantis vietai ir aplinkai.“<sup>39</sup> Taip pat ir kategoriškas bei griežtai kontrastiškas vertinimas pasakoje, grupuojant veikėjus į etinio ir estetinio pobūdžio priešingybes, visiškai atitinka vaikiškos simpatijos kriterijų (visokeriopas motinos idealizavimas, absoliutaus grožio pripažinimas ir, priešingai, nemylimo asmens utriravimas).<sup>40</sup>

Pasaka anaipatol nesutampa su difuzine vaiko sąmone. Pasaka yra organizuota į sudėtingą ir išbaigtą, ne tik platumą, bet ir gilumą turinčią „istoriją“, kurioje mezgasi į vieną ir gauna prasmę atskiri poelgiai, kurioje išsiskiria savarankiški žmonių paveikslai, ryškėja savita gyvenimo koncepcija. Pasaka tampa menine realybe. Ji todėl atrodo sklandesnė, darnesnė nei paprastas žaidimas: turi formalią pradžių ir pabaigą, turi stiprią veikimo spyruoklę — varžybas, pasivertimus, nepaprastus uždavinius, mįsles — specifinius žaidimo būdus. Įdomumas yra jos raktas. Dėl to tik, kvapą užgniaužę, turi jos klausytis maži ir dideli, vargdieniai ir karaliai. Azartinės įtampos malonumas, nepralenkiamas „sugebėjimas įsisiausti“ fantazijos viešpatystėje. Tobulas žaidimo menas.

Taigi komiškumas ir „žaidybiškumas“ tautosakoje, atspindėdamas tiesioginį ryšį su žmogaus kultūros pradinėmis formomis, savo ruožtu labiausiai dera ir dife-

rencijuoti tautosakos grožio sąvokai. Tautosakinės komizmo ištakos yra iškilios. Jomis įvairiais laikotarpiais sėkmingai remdavosi pasaulinė literatūra. „Žaidybiškas“ pradas neturi lygių teisių. Jo reikšmasis akivaizdžiai ribojasi perdėm specifiniais tautosakos žanrais ir rašytinėje kūryboje persodinamas nebent į literatūrinę pasaką.

Tautosakoje gali būti pasirenkami ir kiti kampai į tikrovę žiūrėti. Žymi dalis tautosakos paženklinta heroika ir tragika. Tais žodžiais paprastai nusakome tauresnį, didesnį grožį. Bet „heroika“ ir „tragika“ tautosakoje suprantama kiek kitokia, elementaresne, reikšme. Liaudies epo herojinis patosas slepia savy idėją, aukštą tikslą, kurio vykdymas viršija visas žmogiškas jėgas, bet vis dėlto nereikalauja giliai suvoktos individualios atsakomybės už šią idėją. Heroizmas nereiškia didžiausio asmenybės išbandymo, nes ir asmenybės dar tikros nėra. Epe todėl tiek pat svarbu herojus, kiek ir „herojinis fonas“. Tai, kas didu, aukšta, įsivaizduojama išoriškai ir reiškiamą hiperbole — dar labai nelanksčia priemone. Be to, epo heroika yra tiesiog išaugusi iš (herojinės) pasakos formos. Tuo tarpu tragika vėlyvesnio laikotarpio poezijoje, baladėse, atskleidusi kritinę individo padėtį naujomis socialinėmis-istorinėmis sąlygomis, stokoja, apskritai paėmus, visuotinio idėjos reikšmingumo, aukštesnio įprasminimo. Baladė, istoriškai ateinanti pakeisti epo, savo tragika išstumia pirmąją herojiškumą, retai kada su juo sutapdama ir jo pasiekimais pasiremmdama. Gausus pirminis tragikos šaltinis atsiveria raudose, tačiau ji čia dar veržiasi iš verksmo, juoko priešingybės, su būdinga jam „vidine kapituliacija“, „pasidavimu viršesnei jėgai“<sup>41</sup> ir yra jo sąlygojama. Tiek pat ir liaudies vaidinimuose dar neįmanoma ieškoti tragedijos pradžios, juose tenkinamasi vien komišku veiksmu, šventiniu reginiu.

Tuo būdu tautosakos estetinis santykis su tikrove įvairiose jos formose ir žanruose yra skirtingas ir kartu



savo esme vieno lygio. Komiškumas ir „žaidybiškumas“ labiau pabrėžtini jame tuo, kad sudaro charakteringiausias ir plačiausiai išvystytus jo aspektus, atitinkančius pačias tautosakos kūrimo sąlygas.

## MOTERIŠKUMO ĮTEISINIMAS

Tautosakos žmogus iškyla prieš mus kaip biologinis tipas, apibrėžtas savo amžiumi, lytimi. Stebuklinės pasakos ar lyrinės dainos centre — jaunas arba senas, moteris arba vyras. Šitoks herojaus parinkimas jau daug kuo nulems konfliktą, akciją, išgyvenimą. Tiktai naujesni ir naujausi kūriniai kreipia ypatingą dėmesį į buitinį, luominį, profesinį apibūdinimą, išreiškia luominėje visuomenėje susiformavusį priešišką ir niekinamą požiūrį į kitų luomų, profesijų, kitos aplinkos, vietos žmones, atskleidžia pagaliau ir kapitalistinės visuomenės diferenciaciją. Klasikinėje tautosakoje į tokius luominius-profesinius santykius atsižvelgiama menkai, atsitiktinai. Lyg tarp kitko pasinaudojama proga pasišaiptyti iš „žvejų mergatės pajuodakatės“ ar „miesčionkos mergelės pataikūnėlės“. Domė tokiems žmogaus bruožams nė nepalyginama su jo biologiniu apibūdinimu. Suvokdamas save luominiuose-profesiniuose santykiuose, žmogus nusako tik savo padėtį, bet ne būtį. O būtis apmąstoma elementaresnėmis, mažai laiko paliestomis kategorijomis.

Moters ar vyro, jauno ar seno tipizavimu tautosaka ne įamžina bendriausius prigimties skirtumus, bet atspindi konkrečias socialinio gyvenimo sąlygas, atspindi pirmykštį, labai dar elementarų visuomeninio darbo pasidalijimą. Tiktai tokiu socialiniu pagrindu suvokiami prigimties skirtumai žmogaus sąmonėje daugiau mažiau reiškė jo paties esmę. Pirmykštė gamyba, visų pirma medžioklė, įtvirtino pareigų, atsakomybės pasiskirstymą genties viduje pagal fizinį subrendimą ir ištvermę, jėgą, atskyrė „gamybinį“ ir namų darbą. Amžiaus pasi-

keitimas, perėjimas iš jaunuolių į vyrus, kaip ir iš merginų į moteris, buvo susijęs su sunkiais ištvėrimo išbandymais vadinamose „iniciacijos“ apeigose ir reikšdavo, matyt, svarbiausią asmens gyvenimo įvykį. Amžiaus ir lyčių grupių griežtas atsiribojimas savo funkcijomis turėjo būti labai ryškus daugelyje gyvenimo sričių.<sup>42</sup>

Etnografinio kaimo papročiuose ir pramogose dar tebebuvo likę žymių grupinių skirtumų tarp vaikų, paauglių, mergų ir bernų, dėdžių ir tetų — kiekviena tų grupių sudaro atskirą draugę su lygiateisišku visų dalyvavimu, su tam tikromis padorumo normomis ir nerašyto įstatymo saugoma pagarbos distancija amžiumi vyresnių atžvilgiu. Savi bendravimo ir pasilinksminimo rataliai. Viešai — tai atskiri, neperžengiami „mergų“ ir „marčių suolai“. Apeigiškai privalomą pagarbą visiems be išimties dėdėms — suaugusiems kaimynams nuotaka parodo vestuviniame atsisveikinime. Bet ir ištekėjusios moters orumas, išoriškai simbolizuojamas nuometu, be išlygų saugomas; ir tas išorinis garbės ženklas — nuometas (nelengvas ir nepatogus — ištiesus 8 mastų ilgio) — nemetamas jokiomis aplinkybėmis, net namie būnant: senutė, duoną kepdama, pamačiusi kaimyną ateinant, su sarmata skuba kyku užsigauti.

Biologiniai skirtumai, aštriai ir betarpiškai — praktiškai, gamybiškai iškylantys pirmą kartą visuomenėje ir teberyškūs, akivaizdūs ypač papročių, etiketo plotmėje dar ir feodaliniame kaime, — ne vienodai reikšmingi. Vieni iš jų pastovūs, nepakeičiami, o kiti — tik laikini, praeinantys. Amžiaus skirtumai nesunkiai ištaisomi. Ir pačios amžiaus kategorijos nelygiateisiškos. Žmogus iš esmės visada ir yra žmogus — subrendęs, pilnas jėgų, galintis būti namų ūkio šeimininku, moterim-motina, taigi ne paauglys ar senis. Tokių skirtumų nevienodas reikšmingumas tiesiog jaučiamas, įsižiūrint į tautosakos žmonių pasaulį. Amžiaus grupiniai skirtumai pažymimi jame atskira būdinga būseną ir situaciją. Jie niekuo nenusako bendro tautosakos charakterio ir

nežymiai teatsispindi žanrinėje klasifikacijoje (vaikų folkloro žanrai). Tuo tarpu kažkur giliau įsirežęs ir sunkiai benusakomas, bet anaip tol ne laikinas lyčių priešingumas yra iš seno veikęs daug esmingiau ir palietęs visą tautosakos raidą.

Šių priešingumų svarba yra tikrai didelė. „...Reikia prisiminti, kad labai anksti pirmykštėje bendruomenėje atsiranda darbo pasidalijimas tarp vyrų ir moterų, kas gimdo lyčių antagonizmą, pasireiškiantį ir maiste, ir papročiuose, ir pramogose, ir mene, ir net kalboje. Tam, kas išleis iš akių šito lyčių antagonizmo sukeltas materialines ir dvasines pasekmes, liks visiškai neaiškūs daugelis svarbių pirmykščio gyvenimo bruožų“ (V. Plechanovas).<sup>43</sup> Įspėti šį antagonizmą reiškia suvokti visą painią moters, jos padėties visuomenėje, jos siekiamo lygiateisiškumo problemą.

Moteriškumas yra sąlygotas fiziologinės sandaros, ryškiai skiriančios abi lytis ir moterį, labiau nei gyvulio patelę, suvaržančios genitalinėmis aplinkybėmis. Bet galutinai formuoja moters prigimtį jau visa istorijos raida. Moters būtį išskiria jai tekęs biologinis vaidmuo išsaugoti ir pratęsti gyvybę. Šitas rūpestis žmogiškoje, o ne animalinėje egzistencijoje niekada tačiau negalėjo būti svarbiausias. Barbarybės laikotarpiu, kai atrodė aktualus ir genties ateities pratęsimo, užtikrinimo reikalas ir tapo suprantama palikuonių-vaikų reikšmė, visa moters pareigų eilė — gimdymas, vaikų auginimas — jokių būdu negalėjo būti prilyginama praktinei veiklai, darbui. Tai tebuvo prigimties funkcijos, kurioms nereikalingas iš anksto nusibrėžtas planas ir kurios neteikė moteriai motyvo išaukštinti savo egzistenciją. Namų darbai, prie kurių ją pririšo ir motinystė, ne tik fizinis ribotumas, įpratino prie pasikartojimo ir pastovumo: diena iš dienos vis tas pats, kaip bičių darbininkių, jokių pastangų ką nors pakeisti. Barbaro vyro darbas radikaliai skiriasi: jis išlaiko kolektyvą ne paprastomis vitalinėmis funkcijomis, bet veiksmis, kurie prašoka jo vitalinę bū-

ties sąlygą. „Homo faber nuo seniausių laikų yra išradėjas. Šitoje veikloje jis išbanda savo galią; jis nusibrėžia tikslus, tiesia į juos kelius: jis save realizuoja kaip gyva būtybė. Norėdamas išsimaitinti, jis kuria; jis apsprendžia dabartį, jis kuria ateitį. Štai kodėl žygiai, žūklė ir medžioklė yra sakralinio pobūdžio. Jo laimėjimai pagerbiami šventėse ir iškilmėse. Štai vyras taip suvokia savo žmogišką vertę.“<sup>44</sup> Taip jis plečia pasaulio ribas. Ir jo aktyvumas teikia jam aukštesnę vertę. Jis dalyvauja karo žygiuose ir nevengia rizikos, lyg ne gyvybė būtų pati svarbiausia vertybė ir lyg už ją būtų aukštesnių tikslų, kuriems ji turi tarnauti. „Ne duodamas gyvybę, bet ja rizikuodamas, žmogus iškyla aukščiau už gyvulį, štai kodėl žmonija pranašumą teikia ne tai lyčiai, kuri gimdo, bet tai, kuri žudo.“ Taip su kartėliu ir ironija moteris-filosofė S. de Bovuar (Beauvoir), nusako misterijos raktą.<sup>45</sup>

Žmonių santykių istorijai būdinga, kad vyro ir moters antagonizmas, kad ir koks jis kada būtų buvęs ryškus, niekada neturėjo klasinio ar rasinio antagonizmo griežtumo ir nuoseklumo. Žmogaus gyvenimo kūrimas, kultūros puoselėjimas vieno ir antro pastangas sutelkė į bendrą vagą, kurioje, nors ir dominuoja vien vyro užsimojimai, moteris nesiekia ir negali galutinai pasiekti savo nepriklausomybės. „Taigi moteris nekelia reikalavimų kaip subjektas, nes ji neturi tam konkrečių priemonių, nes ji jaučia būtinus ryšius, kurie sieja ją su vyru, neįpareigodami jo atsakyti, nes ji dažnai patenkinta savuoju antrojo asmens vaidmeniu“, — reziumuodama jau XX a. moters emancipantės padėtį, rašo S. de Bovuar.<sup>46</sup>

Kita vertus, moteris dėl savo priklausomos padėties klasinėje visuomenėje neišvengiamai ir betarpiškai turi susidurti su jos egoistiniu išnaudotojišku charakteriu, tapdama ūkinių-materialinių, o taip pat politinių ir įvairių kitų išskaičiavimų objektu. Vyro globa moteriai užtikrinama viena būtina sąlyga: santuokoje moteris ati-

tenka vyrui privačios nuosavybės teisėmis. Tai santuoka — sandėris. Kuo didesnę naudą iš santuokos gauna vyras, tuo labiau moteris sociališkai priklausoma, ir todėl valdančiųjų klasių tarpe moters priklausomybė ypač konkreti ir apibrėžta. Atvirkščiai, moteris laisvesnė nuo vyro savivalės tikrai beteisiuose, išnaudojamuose liaudies sluoksniuose. Dažniau čia įmanoma ir vyro moters santykių harmonija. Pasak F. Engelso: „Viešpataujančių klasių praktikoje nuo pat pradžios buvo negirdėtas dalykas, kad abipusės šalių simpatijos, kaip susituokimo pagrindas, pirmautų prieš visus kitus sumetimus, kažkas panašaus pasitaikydavo tik romantikoje ar engiamosiose klasėse, į kurias nebuvo atsižvelgiama.“<sup>47</sup>

Kiek realiai lietuvė moteris ir vėliau bus išsaugojusi savarankiškumo ir kartu orumo, sunku beįsivaizduoti. Bet idealiau atveju ji elgėsi kaip „meilinga ir išmintinga“ S. Daukanto motina, kuri, sūnaus žodžiais tariant, „gyveno somiszimuse swieto regiejo ir kentiejo didius vargus ir rupesnius sawo amžiuje metuse 1795 buvo garsioje muszoie po Liepoie ligaj só wiró ir trimis diewerejs“.<sup>48</sup>

Biologinis gyvybės pratęsimas šitomis sąlygomis namų židinyje sutapo su papročių, jausmų kultūros, dvasinės gyvybės puoselėjimu — būtent ne vien išlaikymu, bet būtinai ir turtinimu, plėtojimu.

Nerašytoji ir nepastebima liaudies masių gyvenimo istorija, manytume, iš viso buvo dėkingesnė moters atžvilgiu. Šitos istorijos raida daugiau siejasi su namų, šeimos pasauliu. Tokioje šviesoje esame ir linkę vaizduotis feodalizmo, ypač vėlybojo, istoriškai atgyvenusio, amžių. Į bendrą istorinės pažangos procesą, išradimų ir atradimų, technikos uždavinių, politikos ir kovos dėl valstybės valdžios sritį tiesioginiu būdu plačiosios liaudies masės menkai tegali įsikišti ir negali pajusti tos veiklos rezultato. Maištavimai, bruzdėjimai dėl savo pačių teisių — perdėm stichiški, neorganizuoti ir paprastai neilgalaikiai. Kaip beplėsti pasaulio ribas, planuoti

ateitį, kai „gyvenimas stovi vietoj“? Vyrišką veiklą, kaip ją supranta S. de Bovuar, sunku kur plačiau pritaikyti. Tiek subjektyviai, tiek ir objektyviai ji yra nu stojusi pirmaeilio, ypatingo reikšmingumo.

Pati istorinė pažanga tokiomis sąlygomis įgauna kitą prasmę. Ten, kur sunkiai, lėtai, bet pastoviai kaupiamos materialinės gėrybės, nepastebimai sąlygojančios bet kurį istorijos vyksmą, gyvybės išsaugojimas ir pratęsimas, didėjančių būtinų poreikių užtikrinimas senuoju būdu, nepakeičiama tradicinė gamtos-žemės eksploatacija sudaro glaudų ratą gyvenimiškų rūpesčių, interesų, pareigų, kurių vienus sunku išskelti aukščiau už kitus. Socialinės sąlygos ir valstietiškoje aplinkoje moteriai, žinoma, nebuvo vienodos įvairiuose kraštuose. Lietuvoje jos buvo geresnės tiek, kiek siejosi su laisvųjų valstiečių sluoksniu išimtinė padėtimi ir vaidmeniu tautos gyvenime feodalizmo pradžioje. Toksai valstietis kartu su kitais bendruomeniškos demokratijos institutais siekė išsaugoti ir gentinėje bendruomenėje padėtus šeimos, namų židinio pagrindus. Kad moters, kaip motinos ir šeiminkės, vaidmuo šeimoje čia ypatingai vertintas, matyti iš rūpinimosi jos gyvybės, sveikatos ir garbės apsauga. Tai gerai atsispindėjo kad ir žinoma dvigubos išpirkos už moterį paprotyje, iš visų Vidurio ir Rytų Europos kraštų kaip tik Lietuvoje ryškiausiai ir detaliausiai teisės užfiksuotame ir gyvavusiame visą XIV—XVII a. laikotarpį.<sup>49</sup>

Konkretei moters padėtis nubrėžė jos laikyseną, formavo jos būdą ir sielą. Jos lemtis nebegalėjo būti tas fatališkas pasmerkimas, kurį skelbia S. de Bovuar: „...atkartoti Gyvenimą, tuo tarpu kai jos akyse pats Gyvenimas neturi pateisinimo, o šitas pateisinimas yra reikšmingesnis už gyvybę.“<sup>50</sup> Lietuvės valstietės, matyt, būta kitokios — ne rezignuojančios, ne fatalistės — daugiau savim pasitikinčios, ryžtingos, dvasiškai atsparios. Ne automatiškai atkartojamas, bet su kiekviena nauja karta iš naujo tęsiamas būdo, jausmų, savigarbos ugdymas ir

galėjo tapti tautos gyvenimo realiu istoriniu veiksmu. Šitas procesas neįžiūrimas, niekur neatžymimas. Bet jei valstietija per sunkius socialinės ir nacionalinės priešpaudos amžius vis dėlto išsaugojo savo gyvybingumą ir galų gale mūsų laikais galėjo išeiti į istorijos areną, jei ji sugebėjo sukurti ryškiai savaimingą kultūrą, jei tapo ji gyvastingu jaunos lietuvių nacijos pagrindu, tai liudija, jog joje pastoviai turėjo kauptis jėgos prieš automatizmą ir rutiną, kuri pražudo klases, tautas ir valstybes. Tautos sąmonėje Motina nepakeičiamai liko šitų jėgų, dvasinės gyvybės simboliu.

Sudėtingu, daugiareikšmiu turiniu pasireiškusi moters ir vyro priešingybė glūdi tautosakos šaknyse. Nuo pradinio antagonizmo jausmo ligi pagarbos moteriai, jos pareigų, lemties įvertinimo ir iškėlimo. Ligi liaudies išminties, lietuvių patarlės — ne tik pripažįstančios moterį, bet ir teikiančios jai pranašumą. Tokia priešingybė niekad negalėjo būti nei suvokta, nei atskleista iki galo kategorišku principu. Tikrai nežymiai ji užsimenama ir parodoma vaizdo ekrane ir perdėm visa esmė lieka už jo, pačiuose vaizdavimo motyvuose, prielaidose, akstiniuose. Toje moters ir vyro priešingybėje formavosi skirtingi, saviti, nors viens nuo kito ir priklausomi pasaulėjautos tipai.

Šituo pagrindu esame išskyrę savarankiškus stebuklinių pasakų centrus su sava problematika, struktūra, nuotaika ir stiliumi. Savaip pasiskirstę yra ir kiti tautosakos žanrai. Maždaug per pusę. Labiausiai tipiška vyrų kūrybos sritis pagal savo turinį ir žadinamas aspiracijas yra liaudies herojinis epas, atliekamas paprastai profesionalų ar pusiauprofesionalų dainių, sakytojų vyrų. Tačiau liaudies lyrika visuose kraštuose išimtinai laikoma tikrai moterų kūrybos vaisium, jų išpuoselėtu, su būdingu moteriai akiračiu — namų gyvenimu, buitimi ir ypačiai pačios moters dalia. Ji nenusileidžia vyriškajai kūrybos galiai, jos tokios pat nepaliečiamos teisės — kitkuo ji nepakeičiama, neatsveriamą, o mūsųose net

vienintelė, vyraujanti, epo nekonkuruojama. Lyrika visada įteisinama kita, silpnesnioji, žmogaus prigimties pusė — jautri, trapi, lengvai pažeidžiama. Ji visa tarsi moteris, kito charakterio, nepanašaus į vyriškąjį „aš“. Ir su savo silpnumais, ir nepaaiškinama stiprybe. Ypač tingi moters sielos bruožai ryškėja tiek pat ir dainos emocionalume — siaurame, labai ribotame įspūdžių, patirties rate, nuolatiniame tų pačių išgyvenimų kartojime ir gilinime (moteriai dėl jos emocionalumo būdinga, anot psichologo, kad kai kurie vaizdiniai ilgiau išlaiko savo antrines funkcijas).<sup>51</sup>

Taigi ir galima daryti išvadą, kad:

lygiateisiškas ir vienodai svarbus moters dalyvavimas dvasinėje poetinėje kūryboje yra vienas pačių reikšmingiausių tautosakos principų, pakeičias įprastą visais laikais vyriškąją veiklos ir kūrybos hegemoniją. Moteriškas kūrybos pradai tikrai tautosakoje taip plačiai įteisintas ir pagrįstas. Moteris — subjektas, moteris — „žmogaus“ prasme čia yra tikrai geriausiai atstovaujama. Ir tai įbrėžė labai svarbų bruožą tautosakos pasaulėvaizdyje.

## 2. MENINIO VAIZDO STRUKTŪRA

Buvo liesta tautosakos meninė sąmonė iš vidaus, subjektyviu jos kūrėjo požiūriu. O yra ir kita, objektyviai stebimoji meninio mąstymo pusė — atsiskleidžianti išbaigtu pavidalu tautosakoje, kaip realizuotų meninių vaizdų sistemoje, taigi kaip savotiškame tikrovės pavaizdavimo būde, jos analoge, jau materialiskai įtvirtintame, tapusiame „poetine realybe“. Šitame analoge patikrinamas grožio idėjos gyvenimiškas realumas. Kiekviena epocha susiranda savo tikrovės meninio apibendrinimo būdus. Savo su niekuo nepalyginamą meninio vaizdo struktūrą turi ir tautosaka.



Pasakoje niekuo neišsiskiriantis iš kitų, gal net jokio pranašumo (kitą kartą net nė fizinio) prieš kitus neturintis jaunuolis, toks pat, kaip ir bet kuris kitas, taigi kaip pats pasakotojas ar jo klausytojai, gali tapti ir tampa karalium. Ir atvirksčiai — karaliaus sūnus vien savo kilmingumu čia nieko nelaimės ir, tik susilyginęs su paprastais mirtingaisiais, kaip prastų žmonių vaikas, atgaus karalystę, ves karalaitę ir t. t. Herojaus išsirinkta nuotaka — niekur kitur, tik pasakoje, tesutinkama — gulbė, Saulės dukra, net varlė arba bent jau — karalaitė, nors jis pats — žmogus kaip žmogus. Arba vėl nuotaka — žmonių mergaitė, o jaunikis — baltas vilkas, ežys, žaltys. Nesvarbu, kas būtent bus „nepaprastas jaunikis“, „nepaprasta nuotaka“, niekada jis netyrinėjamas ir niekada nelaikomas tiktai paprastu „svetimos“ giminės, priešiškos šalies atstovu, kaip archaiškame pasaulėvaizdyje — Pochjolos dvasios „Kalevaloje“, pabaisos žmogėdros negrų pasakose ar, pavyzdžiui, ir banginis-nuotaka čiukčių pasakose. Bet kurioje pasakos metamorfozėje, pasivertime fantastiškumas yra iš tiesų didelis, tobulus grožis, kuris čia ranka pasiekiamas, konkrečioje realybėje sutinkamas.

Herojiniame epe išskirtiniai, nepaprastieji karžygių bruožai pabrėžiami atvirai ir ryškiai — visa epo poetika tik ir remiasi beatodairinio išaukštinimo patosu. Stebuklingas gimimas, stebuklingas žirgas-pagalbininkas, mūsų su priešais ir pergalių hiperboliški mastai, žygių dėl nuotakos didingumas — čia nuo pradžios iki galo viskas vientisa savo monumentalumu, bet, iš kitos pusės, į tą monolitiškumą įsigeria, jį supa prozinė aplinka, piešiama realiai, detaliai ir išsamiai, kaip reta kur kitur. Faktinio, empirinio realumo jausmą epo dainius išlaikęs kuo gyviausią. Kaip atskiri, savarankiški epizodai epe randa sau vietos gamtos, darbų, buities, namų apyvokos ir pan. apstūs aprašymai, kokių kitur nerasi. Liaudies epe herojinį mastą, išaukštintą grožį įmanoma suderinti su šitokia aplinka ir ją pateisinti.

Išimtinai tautosakai charakteringa mįslė ir kiti ma-  
žieji žanrai, pro kurių žaismingą pobūdį, sąmojų ryškė-  
ja viena bendra tendencija — už matomo, girdimo rea-  
laus objekto ar reiškinių atversti kažką kitą, įstabaus,  
įprastumą, realumą tiesiog projektuoti į idealaus gro-  
žio plotmę. Tik tai mįslėse kurmis tampa kunigaikščiu,  
kuris pilis ir kaukarus stato.

Taip pat ir dainose turime išgyventi dvilypę jausmų  
grandinę. Šieną grėbusi, linus rovusi ar, dar paprasčiau,  
rankas plovusi, kiemą šlavusi mergaitė ima austi tra-  
piausias svajones, skristi kažkur toli nuo savo kiemo,  
nuo linų lauko. Daina prasidės įprastine būseną, kad to-  
liau leistų žmogui atsiskleisti visomis aukščiausiomis  
sielos galiomis. Viena, įprastinė, būseną ir kita, aukštoji,  
idealioji, neišskiriamos ir nepriešpastatomos, o tik jų  
abiejų sąsaja išbaigia žmogaus poetinį paveikslą. Vien  
tik iš romantinio polėkio negimsta daina — ji jaučia po-  
reikį prisiliesti prie kasdieniško, smulkmenišką, tikro-  
vės paviršiaus. Bet ir auksingumas, sidabringumas dai-  
nose nepermuša įprastinių raštų bei žodžio spalvų.

Empirinio proziškumo paviršius ir lygia greta nepri-  
klausoma nuo jo aukštoji, idealioji plotmė yra ne tik žo-  
dinės poetinės kūrybos, bet ir, apskritai imant, viso liau-  
dies meno estetiškas dėsnis. Liaudies skulptūrų šventieji  
sustingo savo nekeičiamomis ikonografinėmis pozomis,  
meninė jų siela, kuria reiškiasi ir jų lietuviškas charak-  
teris, čia yra įdvasintos minties — žmogiško sielvarto,  
gilaus susimąstymo, rūpesčio — grožis, neatsiejamai su-  
tapęs su išoriniu nacionaliniu charakteringumu, vietine  
buitine atributika, išreikštas pačiu valstietišku tipažu.  
Tokios yra negando parblokštos, užgesusios, Skausmin-  
gosios, gerumu šviečiančios Onos, susirūpinę Jonai Ne-  
pomukai ir ramūs, geraširdiški Izidoriai, pašakiškai ryž-  
tingi ir narsūs Jurgiai, slibiną pervėrę — netekę sveti-  
mų išorės, aprangos elementų, nustoję baltos vėliavos  
su raudonu kryžium<sup>52</sup>, iš paviršiaus suprastėję, kaimie-  
tiškai sugrubę, sučiurę. Jų figūros žavi taupia, rupia ir

primityvia plastika. Lygiai, plačiai, statmeniškai plokštumą vagojantys brūkšniai ir rievės gula kaip amžius nešiotos, giliai išgyventos ir iškentėtos minties forma, išlaikanti tiktai esmę, bendrąją būties tiesą. Ar ten vėl visai kita kūrybos sritis, iš natūros paimta: molio gaidžiukai, šuniukai. Arba ir liaudies tapyba, grafika. Išorinis atitikimas, smulkmenišką aprašymą, tikrovės raidė — lyg maža ką turi bendra su ištrykštančia menine gyvybe, neišsenkamu grožio šaltiniu, atrastu spalvų paletėje. Įnagis, žaislas, šventas paveikslas žėrėte žėri savita spalvine gama — ar ramiais, šiltais margumo deriniais, kaip mūsų, ar, pavyzdžiui, liepsnojančiu raudonumu, kaip rusų dailėje. Eidama toliau, šita liaudies meno tradicija paskui išsiskleis dailininkų-primityvistų darbuose, kur šventiška džiugų įspūdį daro grynų spalvų ryškumas, intuityviai atrasta jų derinime ekspresijos jėga, kur iškilnūs, naiviai išgražinti žmonių drabužiai, puošnus dekoratyvinis interjeras, fonas lydimi skrupulingos pastangos būti kuo tikslesniam tikrovės atžvilgiu, neužmiršti nė vieno mažmožio iš natūros.

Dvilypiu savo charakteriu liaudies menas, kaip aukštesnė stadija, apima ankstyvesniųjų laikotarpių meno raidą. Pirmoji pakopa (paleolitinė) buvo natūralistinė, perdėm kopijuojama, stebinanti savo tikslumu, kruopštumu, „apibendrinanti“ pačiu faktu, neįstengianti apvaldyti savavališkos reiškinių tėkmės, chaoso pasakojime, negalinti išreikšti anatomiškai tiksliau štrichu savo ypatingo meninio santykio su tikrove. Antroji, taip pat dar „paleontologinė“, pakopa (neolitinė) buvo primityviai simbolinė, geometriškai apibendrinanti. Tokia buvo plastika, skulptūra, runų poezija — laužanti, deformuojanti gyvenimiškas lytis, tikroviškas formas su įsakmia jėga, kurioje tačiau glūdi ne laisvas, kūrybinis impulsas, o į išorę nukreipta egzorcinė-maginė valia.<sup>53</sup>

Apimdamas abi šias stadijas, liaudies menas tačiau tiek pat neįstengia dar jų sintetinti. Realumą ir idealumą liaudies meninis mąstymas sujungia, bet neišsprendžia

vieno kitu. Nepagalvojame, kad būtina herojumi turi būti parinktas prasto žmogaus sūnus, turi būti toks eilinis ir paprastas, kaip ir visi šitos aplinkos žmonės, ir kad kaip tik dėl to jis gali ir turi tapti karalium, — taigi nesiekiami idealumu įprasinti, išaukštinti realumą. Realumo sfera pasižymi tuo, kad jos reiškinių negalima čia apibendrinti, sukuriant gyvenimiškus tipus, turinčius konfliktus, lygiai kaip ir idealumo negalima sukonkretinti. Galutinė, ideali instancija siejama su tam tikra (karaliaus) padėtimi, kurios nebereikia aprašinėti, — karaliaus gyvenimo malonumai rūmuose neberūpi pasakotojui. Negalima to idealaus turinio taip pat atskirai formuluoti ar abstrahuoti: nėra įsimenamų patarlių, kurios sukauptų visą tiesą apie žmogų, žmogaus gyvenimą apskritai.

Abiejų polių sąsaja neturi būti pažeista. Idealizavimas bet kuriose (pvz., rugiapiūtės pabaigtuvių) šloviniuose dainose laikytina dar ankstyvesnės poetikos liekana.<sup>54</sup> Pabrėžiamai „realistinis“ buities vaizdas, žmonių tipažas yra jau naujesnių laikų padarinys. Reikiamos proporcijos čia jau sugriautos.

Šitoks vaizdas vienu atžvilgiu kūrybą griežtai saisto su tikrove, kitu atžvilgiu daro nuo jos nepriklausomą. Tad kaip ji suima į save gyvenimo medžiagą? „Liaudies mene, — taikliai nusako menotyrininkė M. Rozanova, — vyrauja labiau a t r a n k i n i s realaus pasaulio vaizdavimo principas. Čia prašosi analogija su ž i e d u, sugėrusiu į save gamtos spalvas su atrankiniu ryškumu. Folklorinis mąstymas seka žiedo pavyzdžiu, kuris ne tiek atspindi gyvenimą, kiek jį užmezga ir vainikuoja.“<sup>55</sup>

Liaudies meninis mąstymas — ne pati tikrovės analizė, bet jos santrauka, sustambinimas, sutelkimas. Jame svarbiausia apšvietimo, projekcijos, kuri metama į gyvenimą, ryškumas. Dvi plotmės — realioji ir idealioji — atsiranda apšvietimo, spindulio lūžyje. Stipria šviesa išplėšiamas iš rūko, chaoso, susipynusių, neaiškių, prieš-

taringų aplinkybių ir veiksmų raizginio vienalytis, aiškus, paprastas ir tikras gyvenimo vaizdas.

Tas vaizdas yra įtikinantis, pagaunantis. Svarbi ir stipri jo pilnumo iliuzija tautosakos kūrinyje. Iš tiesų ją ir vadovautasi kūrinio konstrukcijoje. Žmogus gyvena čia tiek, kiek reikia, kad įvyktų visa, kas reikšminga, ypatinga jo biografijoje. Pasakoje, dainoje duota tik tam tikra gyvenimo atkarpa, gal tik toji viena ypatinga švenčių diena (kaip vestuvinėje pėzijoje), bet joje ir sutelpa gražiausias žmogaus amžiaus tarpas — kai jis stiprus, sveikas, kupinas drąsos, savim pasitikėjimo ir gerumo kitiems, kai jis tiktai pradeda visu našumu gyventi ir susiranda savo vietą pasaulyje. Jei laikas pasakoje sustojęs, herojus nesensta, nesikeičia, tai tik todėl, kad šituo vienu tarpu, vienos kelionės, nuotykių grandinės atlikimu ir yra limituotas jo, kaip žmogaus, laikas, jam daugiau nieko nelieka nuveikti, pasiekti.

Šitoks gyvenimo žmogiškos vertės paryškimas, sukaupimas yra to meno tikslas. Tai nusako jo daromą įspūdį. Jam visų pirma ir ypačiai būdinga pozityvaus teigimo, gyvenimo tvirtinamosios idėjos, tiesioginio žavėjimo sugestija. Jis jaudina taiklia išmintim, jautria širdimi, sveiku, stipriu, gražiu žmogaus kūnu, kaip nenuginčijamu pavyzdžiu. Ar pasaka tai bus, ar daina, ji yra skirta tiesiog sujudinti žmogaus gerajam pradui, pažadinti būties maksimumui, didelei vilčiai, svajonei.

Turėdami galvoje šituos tautosakos meno tikslus, galime pavadinti jo metodą romantiniu, tačiau sutikime, kad tuo atžvilgiu jam trūks kito tiek pat esminio romantizmo bruožo — alternatyviškumo dabarčiai, esamos tikrovės galingo, „titaniško“ paneigimo. Tautosakai dar toli iki tokios meno pastangos įsiveržti į aplink verdančio gyvenimo srautą, pakreipti jo vagą, pateikti satisfakciją jo šiurkštiems įstatymams. Tautosaka tarsi tenkinasi kuklesne padėtim, laisvalaikiu, užsimiršimo valanda. Neišvengiamai ji priversta iš anksto daryti ir didesnius kompromisus tikrovės reikalavimams, su kuo negalėtų

sutikti romantiko sąžinė. Teišeina prastas — pusinis romantizmas.

Ne poveikio į gyvenimą jėga ir aistra, bet savo iškelta žmogaus kvintesencija, surasta gyvenimo esme tautosaka užima atskirą vietą šalia kito žodžio meno. Sustambintas, žiedu sukrautas, gėrio šviesa persunktas gyvenimo vaizdas tautosakoje yra laiko nekeičiamas, iš istorijos proceso išimamas (pasižiūrėkime mūsų karo dainų!) — amžinas. Ir kaip tik tuo amžinumu jis turi mus įtikinti! Patinka mums ar ne, o tautosaka gyvuoja, kurdama savo iš seno įsižiūrėtąjį žmogaus tipą su ypatingomis jausenos ir galvojimo normomis.

Kuo išsiskiria toks žmogaus tipas, yra bandęs nusaikyti filosofas ir estetikas B. Kročė (Croce) žinomame straipsnyje „Liaudies poezija ir meninė poezija“. Naudojus proga čia kiek plačiau atpasakoti jo mintis, įdomias ir šiandien savo paprastumu. Pagrindinė B. Kročės premisa yra ta, kad tarp liaudies ir meninės, profesinės poezijos (poesia d'arte) skirtumas toks pat, kaip, pavyzdžiui, skirtumas intelektualinėje srityje tarp „sveiko proto“ („buon senso“) ir kritinės bei sisteminės minties; ir viena, ir kita poezija gali būti graži ir negraži,— skirtumas tarp jų tėra psichologinio pobūdžio. „...Tuo netvirtinama, kad „sveikas protas“ visai apsieitų be kritinio elemento, ir atvirkščiai. Tik aišku, kad „sveikas protas“ tai toks intelekto požiūris, kai tiesa atskleidžiama be pastangų, ji regima akivaizdžiai, o kritinė ir sisteminė mintis suponuoja abejones, painiavą ir dažnai didžiausiomis pastangomis, labai komplikuoju būdu prieina savo tiesą. Ir šita tiesa dažnai pasirodo besanti ta pati, kurią sakė sveikas protas. Sveiko proto žodinis paminklas — visos epochos išmintis, išmintis pasaulio, kurio tvirtumas taip dažnai buvo giriamas, bet į kurį niekas neiškeis kritikos, mokslo, filosofijos veikalų, tyrinėjimų diskusijų, sistemų.“

„Taip pat ir praktikos srityje,— aiškina B. Kročė,— skiriame įgimtą (valstiečio, vaiko) nuovoką nuo patir-

ties nuovokos, ir dorovės srityje — nekaltumą nuo protingo bei išmėginto gerumo (la bonta avvedute e armata): pirmu atveju elgiamasi natūraliai, tartum pasaulyje visai nebūtų blogio, lyg kitaip nebūtų galima elgtis, ir toji žinojimo šviesa teikia džiaugsmo. O įsisąmonintas gerumas, pažinęs aistras ir jų pinkles, kovojęs ir nugalėjęs jas sutelktomis jėgomis, visuomet budi ir yra daugiau griežtas, negu linksmas. Bet ir šis skirtumas ne absoliutus, nes, pvz., įgimtas gerumas nebūna be jokios blogio patirties ar nuojautos, o griežtas dorovingumas taip pat nesti be įgimto skaistumo."

Analogija — liaudies poezija. „Ji išreiškia judesius sielos, kuri nesiremia, kaip tiesioginėmis prielaidomis didelėmis minties ir jausmo pastangomis. Aukštoji poezija sužadina dideles atsiminimų, patirties, minčių mases, sustiprina ir užgesina jausmus, o liaudies poezija taip neišsiplėtoja, kad tik tolina užuolanka prieitų tikslą, bet pasiekia jį trumpu ir greitu keliu."

Gretinant liaudies ir meninę poeziją, negalima esą kalbėti apie didesnę ar mažesnę artizmą, o tik apie skirtingą patirtį, jausmą. Psichologiniu atžvilgiu liaudies poezija — „elementariai žmogiška poezija“. „Ne „primityvi“ poezija, kaip suprantame poeziją, stokojančią intelektualių elementų ir turtingą jausmo bei fantazijos; ne „vaikiška“, nes atitinka ne vaiko, bet paprastą ir elementarią dvasią. Ir ne „tarmiška“, nes ir meninė poezija griebiasi dialekto. Bet, kita vertus, ji laikoma neasmenine, tipiška, bendrine (generica), atechnine, neistorine — šitais bruožais siekiama suvokti jos pastoviausią esmę.“<sup>56</sup>

Iškeletosios problematikos kryptimi yra nužengta ir toliau. Gilindamasi į psichologinį kūrybos pagrindą, folkloristinė teorija ne kartą yra tikslinusi pagrindinį, dažniausiai priskiriamą tautosakos pasaulėžiūrai „primityvumo“ apibrėžimą. Vokiečiai G. Kochas, V. v. Gerambas „primityvumo“ vietoj įsivedė sąvoką „pirmykštis sąryšingumas“ (Urverbundenheit), aiškindami ją

kaip primarinius, t. y. pirmapradiškai duotus intuityviai loginio regėjimo (Schau) visumos įspūdžius. Jie visada glūdį vaikų, pirmykščių tautų, o taip pat liaudies masių galvosenoje, sudarą mūsų kultūringų tautų monotoniško pamato esmę.<sup>57</sup> Toks „pirmykštis“ arba „visuotinis sąryšingumas“ visada pasireiškęs ir bet kurioje tikroje kūryboje, be jo, esą, negimtų Bethoveno simfonijos. Esą galima skirti tokius bendruosius mąstymo tipus: 1. primarinis, 2. primityvus, 3. intelektualinis logiškai diskursyvus, 4. išmintingas. Tautosakos esmę nusako pirmieji, žemesnieji du tipai, kartu paėmus: „1. primarinis (pirmykštės kilmės, šaltinio gaidumo, naivus), stebintis, pirmapradiškai sąryšingas, intuityviai logiškas ir kartu svajojantis-sapnuojantis (asociatyvus); 2. primityvus (sustingusios, sulūžinėjusios 1. tipo formos): tik svajojantis-sapnuojantis, asociatyvus, be pradiškai sąryšingo visumos apmatymo.“<sup>58</sup> Atitinkamai, daugiau diferencijuojant, buvo pažiūrėta į liaudies kūrybos reikšmę.<sup>59</sup>

Įdomus psichologinis aspektas vis dėlto yra nepakankamas ir todėl iš esmės klaidinantis, neteisingas, kai juo bandoma pagrįsti tautosakos meninį įvertinimą, kaip tai daro B. Kročė ir kiti psichologinės estetikos šalininkai tautosakos moksle. Tautosakos žvilgsnis į pasaulį, joje kuriamas žmogaus tipas atrodo nekintamai pastovūs, savotiškai amžini, bet pati tautosaka nėra amžina ir atplėšiama nuo visos meno raidos. Ji su savo tikslais kūrėsi bendroje meno evoliucijos eigoje. Neišvengiamais raidos sunkumais yra paaiškinamos ribotos tautosakos galimybės ir tiktai šitos raidos konkrečioje situacijoje gali ryškėti jos reikšmė ir vertė. Jei negalima vertinti liaudies poezijos vienoje plotmėje su individualia poezija ir jai priešpastatyti kaip negražią, nemenišką, tai ne todėl, kad tai iš principo būtų neįmanoma, bet tik todėl, kad tokioje plotmėje praktiškai neišvengiamai bus susiaurinami vertinimo kriterijai, neatsižvelgiant į visą žmonijos meninės patirties turį, jos



begalinį įvairumą. Vienu atveju liaudies kūryba beato-dairiškai atmetama, kitu taip pat be išlygų išaukština-ma.

Žmogaus pažinimas, kuris tautosakai, kaip ir bet ku-riam menui yra pirmasis uždavinys ir gyvavimo sąlyga, siejasi ir priklauso nuo socialinės tikrovės analizės gi-lumo. Riboja šitą analizę tai, kad čia, kaip ir visame ankstyvesniame mene, pažįstamas dar tik klasinis indi-vidas (kuriame, tiktai galutinai išryškėjus buržuazinės visuomenės santykiams, tai yra tik XIX a., bus išskiria-ma individualybė). Kol individas suvokiamas tik kaip klasinis individas, tol jis ir atskleidžiamas tik kaip ap-skritai žmogiška būtybė. Tiktai jau atsiskyrus individui nuo klasinio individo sąvokos, literatūroje atsiras toks individualus žmogiškas charakteris, kuris iškils iki me-ninio tipo reikšmės.

Tautosakos žmogaus paveiksle ryškiausia yra kaž-koks bendražmogiškas fenomenas. Žmogus iškyla ne tiek tiesioginiame istorijos vyksme, kiek santykyje su nesikeičiančia gamta, beje, taip pat dažniausiai nepa-stebima ir sąmoningai niekada neobservuojama, nes per daug pažįstama ir įprasta. Tokiame nenutrūkusia-me santykyje su gamta pagrindiniai būties taškai jun-gia tik tai, kas labai bendra visiems, o ašis čia yra ve-dybos, iš dalies gimimas, mirtis. Žmogiška būtis čia to-kia substanciali ir į pirmą planą iškelta, nors ir tokia elementari, paprastutė, lyg ne iš tūkstančių panašių gy-venimų atrinkta ir apibendrinta, o pirmu kartu pamaty-ta. Tai naivi tautosakos meninė teisybė.

✓ Žmogaus suvokimas tiktai kaip jauno ar seno, gra-žaus ar negražaus ir pan.— visas tas bendražmogiška-sis fenomenas — tautosakoje yra žmogiškumo abstrak-cija, kuri, kaip ir kiekviena abstrakcija, dialektinės logikos požiūriu, reiškia pažinimą — šituo atveju ypa-tingąjį, humaniškąjį, meniškai žmogiškąjį pažinimą — neišplėtotą, vienpusišką, fragmentinį, „gryną“.<sup>60</sup> Tai yra abstrakcija tiek pačios esmės, tiek ir išraiškos prasme.

Taip nusakome ir mene teigiamą minties turinį, ir tipizavimo būdus. Dialektinė logika tikrai konkretų žinojimą laiko turtingu, išplėtotu, giliu ir vispusišku. Žmogiškumo konkretybė tautosakai, tiek jos poezijai, tiek prozai, dar nepasiekiamo. Charakterių-tipų ji nekuria.

Todėl tautosaką riboja ir konkretūs vaizdavimo principai. Šitos primarinės dvasios kūrybos niekas nedirš lyginti, pavyzdžiui, su „vaikiškojo“ antikinio meno natūraliu tobulumu. Tautosaka neįmano iki galo įveikti vaizdavimo būde schematizmo ir mechaniškumo. Senovės grafikas, aktyvus poliso pilietis, dalyvaujantis jo istorijos eigoje ir tuo pačiu derinantis gamtos pažinimą su tam tikru visuomenės dėsnių pažinimu, pradeda suvokti pasaulio sudėtingumą bei jo aspektų įvairumą ir kuria daugiamatį, erdvėje ir laike orientuotą meną, lipdo skulptūrinį žmogaus atvaizdą. Tautosakos galimybes aprėžia jos „natūrfilosofija“. Savo vaizdavimo būdu ji prisitaiko prie bendro gamtos procesų ritmo. Reliatyvi gamtos reiškinių statika ir jų ciklinių pasikeitimų horizontali linija yra pagrindiniai matavimai. Dinaminę-vertikalinę vyksmo ašį, kuri ryškiai pastebima istorijos procese, bet ne gamtos pasaulyje, yra užstoję šitie nepajudinami statikos dėsniai. Todėl liaudies menui iš esmės nesvarbi perspektyva į gylį, išorinio ir vidinio įvykio spiralę, kūniškasis, visus pojūčius paliečiantis vaizdavimas. Žmogus jame imamas plokštumoje, dviem matavimais (liaudies skulptūra), pasakojime pabrėžiamas tiesiog pats nuotykis — be paaiškinimų ir papildomų motyvų. Pasakoje, — o platesne prasme būdinga tai apskritai tautosakos kūriniumi, — kiekvienas daiktas yra taip užbaigtas savy, autonomiškas, jog jam nupiešti užtenka apibrėžti jį vienu pavadinimu. Daiktai, reiškiniai, veikėjai laisvai įjungiami ir išjungiami iš pasakojimo, mechanikos dėsniais, pagal akcijos reikalą. Pati kūrinio sandara, jeigu atskirai paėmus, ji ir sudaro organiską visumą, nėra vis dėlto nepajudinamai tvirta ir vientisa — ji dažnai remiasi adityviniu principu. Jei

kūrinys formalistiškai ardomas į motyvus (motyfemas) ir pan. istoriniu-geografiniu metodu, tai, žinoma, šioki tokį pagrindą tam duoda ir pati pasakojimo technika. Vadinamasis „motyvas“ gyvuoja realiai kaip atskiras kūrinys. Greta jo sukuriamos išplėtos versijos — kelių motyvų deriniai. Ši aplinkybė nei ką pagerina, nei pablogina — tokiu būdu kuriasi nauji dalykai, bet taip pat ir yra, griūva atskiras kūrinio tipas.

Detalė — pagrindinis semantinis vienetas, — tvirtina J. Mukaržovskis. Tautosakos kūrinyje nejausime deformacijos taip, kaip individualiame kūrinyje, jeigu jo kiekviena dalis ir nebus pajungta visumai. „Prasminė eilė, kurią sudaro atskiras savaimingas motyvas, lieka atvira; galima, tiesa, kūrinį išgirdus, iškelti bendrą prasmę, kuri, atrodo, sujungus visas dalis, pamažu susidaro kūrinį suvokiančiojo sąmonėje. Galimas, tiesa, ir toks atvejis, kada paaiškėja prasminis kūrinio vientisumas ir pagaliau net itin koncentruotas vientisumas, vis dėlto semantinė vienovė tokiais atvejais nėra nei premisa nei norma, o tik vienas iš galimų rezultatų. Atskirai einančių motyvų tarpusavis nesuderinimas liaudies poezijoje nėra nei „klaida“, kaip manė senoji mokykla, nei sąmoninga deformacija (kaip pasakytų naujesieji teoretikai), o tik grynas faktas.“<sup>61</sup> Kūrinio komponavimo galimybėms čia būdingiausia yra stereotipinė arba grandininė struktūra, visuose žanruose sutinkama — išbaigta, uždara, bet tik formaliai, išoriškai.

Vaizdavimo mechaniskas paprastumas yra taip pat savaip įtaigus. Kūrinio vidinė dermė reikalauja kiekvieną segmentą suvokti be išankstinio paruošimo, pilnai ir vienprasmiškai. Tai įrodymo — pagrindimo, motyvavimo — nereikalaujantis vaizdavimas. Aiškumas nekomplikuotas ir užbaigtas. Situacijų savarankiškumas nulemia veikėjų savybių funkcijų kodifikavimą. Kokias svarbias funkcijas veikėjas atlieka, kiek įvairiais bruožais jis apdovanojamas, bet visada veikėjo ryškumą galų gale apriboja situacija. Sudėtingesnį portretą pie-

šiant, kaip ir ankstyvojoje viduramžių literatūroje, panaudojamas psichologinis kontrastas, „pasikeitimas“ — visiškai priešingos viena kitai dvasinės būsenos.<sup>62</sup> Tikra, svaru, nepakeičiama kaip pačioje gamtoje — tokia čia ir charakterologinė pusė. Veikėjus atpažįstame iš pirmo žvilgsnio ir su niekuo vieno ar kito jų nesupainiosime, nors kūno ir kraujo jie neturi.

Vaizdavimo formų grožis liaudies mene dar labai sustingęs, neprasiskleidžia nevaržomai, impulsyviai ir organiškai. Nebekurdama taip, kaip pirmykštis menas, sau pačiai „absoliučių vertybių bazės“ — linijinio, geometrinio ornamento<sup>63</sup>, tautosaka ir tautodailė kūrybiškai laisvėja, bet, žiūrint iš visos meno raidos perspektyvos, dar nepakankamai. Didžiulį paskatinimą duoda čia pati gamtinės tikrovės desakralizacija, jos medžiaginio realumo suvokimas, galėjimas laisvai su ja bendrauti ir ja naudotis. Atsigręžimas į gamtą yra kūrybinė narsa. Mokėjimas išžiesti puodą, sukurti jį kaip formą — nebe ezoteriškai iš kartos į kartą perduodama paslaptis, bet individualus atradimas. Amatininkas — jis ir kūrėjas. Be jokių išankstinių nusistatymų jis kūdikio rankomis pirmučiausia čiuopia medžiagą ir randa jai paskirtį ir pritaikymą. „Gal būt, svarbiausia liaudies kūrybos ypatybė, — rašo minėtoji menotyrininkė M. Rozanova, — yra ištikimybė ne tiek gamtai, kiek medžiagai, iš kurios padaryti daiktai. Kitaip tariant, ne vaizduojamai gamtai, o apdirbamai. Čia visada lieka žymios pastangos įveikti medžiagą.

Tai ištikimybė molio siekimui išsaugoti savo esmę, ištikimybė jo inercijai, intuicijai, kuri lemia galų gale, kad panelė išeina būtent molinė ir skiriasi nuo medinės panelės: tai mummyse sustiprina realumo jausmą.“<sup>64</sup>

Liaudies menas čia ir sustoja, atsirėmęs į medžiaginį pagrindą ir nepažengęs iki vidinio sandaros organizavimo, jos visapusiško išlavavimo ir išstobulinimo pagal realaus gyvenimo formų turtingumą. Tikroji kla-

sikinio meno vidinė laisvė nepasiekiamo tautodailei ir tautosakai. Medžiaga su savo organiška nepriklausomybe ir, iš kitos pusės, griežta ornamento tvarka nėra tarpusavyje suderinamos, kaip tai suderinama klasikiniam mene.<sup>65</sup>

Pranašiau, gausiau išsivysto čia tos kūrybos šakos, kurios pasižymi daugiau išoriniu sąlygiškumu ir savi-tumu, turi ryškiai konstruktyvų pobūdį. Šitos meno for-mos gali būti toliau plečiamos, tobulinamos — net iki manieringumo. Taip tautodailėje klesti medžio drožyba, konstruktyvus kryžių menas. Tarpsta ir dainuoja-moji tautosaka — lyrinė daina ar herojinis epas — pa-siremdama ypatingos poetinės kalbos, eilėdaros, leksi-kos, net morfologijos privalumais. O proza, kuriai reikalinga lankstesnė, gyvenimiškai talpesnė kalba, dar labai ir labai vėluoja. Tos kalbos dėsniai tik for-muojasi.

### 3. ESTETINĖ VERTĖ: LYRIKOS SUBJEKTYVUMAS, VISUOTINUMAS

Klausimas, kas yra suvokiantis, tikrovę projektuojantis subjektas kūryboje, visų aštriausiai iškyla, kalbant apie poetines formas, kuriose meninis vaizdas grindžiamas betarpišku individualiu išgyvenimu, tai yra — lyrinėje poezijoje. Kas joje gyvena su savo jausmais ir dvasios polėkiu? Jei žmogus čia yra visų pirma tik mažesnės ar didesnės visuomeninės grupės vienetas ir suvokia pasaulį bei kuria, tokios grupės padaršinamas bei koreguojamas, tai gal šitai ir atstoja jo individualumą? Paskutiniu folkloristikos žodžiu, klausimas šitai ir išsprendžiamas — lyg ir galutinai. Straipsnyje, kuriame aiškinamasi, kaip pasireiškia kolektyvumas visuose žanruose — ir perdėm tradiciniuose, ir vadina-muose improvizaciniuose, taigi tiek dainose, tiek raudose, tiek prozoje ir t. t., — skaitome: „Čia (kolektyvi-

nėje kūryboje — D. S.) konkretaus socialinio kolektyvo visuomeninis turinys, ideologija išreiškiami betarpiškai; kūrybos psichologiniu stimulu čia pirmiausia esti paties kolektyvo siekimas betarpiškai išreikšti savo būseną, į pirmą planą čia iškyla kolektyvinės emocijos, pasireiškiančios tam tikrais gyvenimo momentais, kai žmonės bendrai triūsia ir ilsisi, džiaugiasi bendru džiaugsmu arba kenčia bendrą skausmą, kai jie skatinami vieno, masę apėmusio siekimo, polėkio.“ Ir toliau: „Tai, kas asmeniškai, atskira (paprastai neindividualizuota, nediferencijuota iki ypatingumo reikšmės), čia suvokiama per tai, kas b e n d r a. Todėl kolektyvinis kūrinys įgyja visuomeninę vertę ir nusipelno dėmesio ne dėl jo individualaus nepakartojamumo, o, priešingai, tuo, kad jame tapo susintetinti ir gavo universalią išraišką daugelio žmonių mintys, jausmai ir nuotaikos.“ Nurodomais bruožais visa kolektyvinė kūryba griežtai priešpastatoma profesionaliajai, kur „visuotinumą suvokiama ne tiesiog per tai, kas atskira, o per y p a t i n g u m ą, o jei ne per ypatingumą, tada netenka žymios dalies savo meninės vertės“.<sup>66</sup>

Tačiau meninės įtaigos dėsniai argi nevienodi ir čia, ir ten? Minėtame straipsnyje, kaip ir apskritai visoje gausioje kolektyvumo problemos teorinėje literatūroje, kolektyvinės kūrybos meninė vertė paprastai nesiaiškinama. Išvados tuo pačiu susidaro savaime. Tiek apskritai dėl visos tautosakos, tiek juo labiau dėl lyrikos, kurios apibendrinimo galia, įtaigumas betarpiškiausiai priklauso nuo jos individualaus savaimingumo. Lyrika yra ugdoma asmenybės jėga, nepakartojamu jos originalumu — „kuo gilesnė ir stipresnė poeto asmenybė, tuo tikresnis jis poetas“ (Belinskis).<sup>67</sup> Jeigu lyrikoje gyvena tik atskiras eilinis, vienas iš daugelio, grupės žmogus, tai sutikime, kad jos ir minties galia prabilti į kitų žmonių mintis ir jausmus labai ir labai ribota! Tokios lyrikos reikšmė menka.

Šitokiam liaudies lyrikos vertinimui pamatas buvo duotas jau seniai, kai dar bendroji estetika daugiau domėjosi liaudies poezija. Hegelio „Estetikoje“ yra tvirtinama: „Nors liaudies dainoje gali būti parodytas koncentruočiausias lyrikos nuoširdumas, vis dėlto joje atpažįstame ne atskirą individualybę, pasireiškiančią meninio vaizdavimo subjektyviu savitumu, o tiktai tokią liaudies jauseną, kuri visiškai ir ištisai savyje suima individualybę, kadangi ji dar neturi jokio vidinio vaizdinio ir jutimo, nepriklausomo nuo nacijos, jos būties ir interesų.“<sup>68</sup>

Nepaisant dažnai pastebimo Hegelio žavėjimosi liaudies dainomis, iš pateiktos tezės seka bendras, gana negatyvus dainų visuotinumui reikšmės nusakymas: „Iki pilno savarankiškumo neišvystytas realus liaudies gyvenimas remiasi vidiniu jutimo pasauliu, kuris tačiau savo visuma lieka tiek pat neišplėtotas, o jeigu ir pasiekia koncentraciją, tai ir tada savo turiniu dažnai esti grubus ir barbariškas. Ar liaudies dainos kelia mums poetinį susidomėjimą, ar, atvirkščiai, būna kažkuo atgrasios, tai pareina nuo atskleidžiamų situacijų ir jūtimų pobūdžio, nes, kas vienos tautos fantazijai atrodo puiku, kitai esti vulgaru, siaubinga ir biauuru.“ Ir dar toliau tame pačiame kontekste: „Liaudies dainose todėl taip pat dažnai sutinkamas privatiškumas, kurio vertinimui nėra net kokių nors tvirtų mastelių, kadangi tai perdaug svetima visuotiniam žmogiškumui.“<sup>69</sup>

Laikant, Hegelio pavyzdžiu, liaudies dainų subjektu kolektyvą — liaudį, tautą ar jos socialinę grupę, dainų meninis brandumas ir savitumas gali būti paaiškinamas tik pačios visuomenės, tautos išsivystymo lygiu, istoriniu subrendimu.<sup>70</sup> Tuo pačiu kiekvienu atveju suponuojama mintis, kad vertė sukuriama nepriklausomai nuo individualios asmenybės. Ir kokie būtų įvairūs, neįlygiaverčiai poetiniai reiškiniai, jiems ieškoma vieno bendro mato ir vienos charakteristikos. Nebe teorinėje plotmėje, o jau konkrečiame žanrų, tipų, siužetų ir mo-

tyvų apibūdinime toks niveliuojamas požiūris į tautosakos kūrinis faktiškai yra tapęs visuotiniu, įprastu, kurio nė nebando kas nors peikti nei ginčyti. Žavėtis kuria nors daina, išskiriant ją iš visų kitų, kalbėti apie vienu dainų (tai yra, dainų tipų, o ne skirtingų redakcijų) originalų, nepakartojamą minties ir išraiškos grožį, brandumą — ir apie kitų dainų paviršutiniškumą, neišraiškingumą, banalumą (!) — tautosakos tyrinėjime tebėra uždraustas ir užkeiktas kelias.

Gyvas reikalas tad yra iš naujo pasvarstyti individualybės pasireiškimo galimybes tautosakoje, žinant, kad nuo jų pasvėrimo pareis ir požiūris į liaudies kūrybos, konkrečiai lyrikos, estetinę vertę. Ar individualus išgyvenimo savitumas joje iš tikrųjų nepalieka pėdsako? Argi toje dirvoje, kurioje dainos gimsta, subjektyvus pasaulio suvokimas iš principo neįmanomas?

Visuomenės santykių istorija neneigia asmenybės reikšmės jau net pirmykštėje bendruomenėje. Vieninagai sutardami, etnografai pabrėžia, koku ryškiu originalumu jau pirmykštėje giminėje iškyla atskiros asmenybės, kaip iš bendros masės išsiskiria įžymūs medžiotojai, žmonės, turį žinių, gerą atmintį, oratorinių sugėbėjimų, ornamento, skulptūros, grafikos meistrai ir t. t.<sup>71</sup> Baudžiavinio kaimo, engiamos liaudies gyvenime ir kultūroje šviesūs protai, talentai, išradėjai, išminčiai yra labai charakteringa ir išskirtinė žmonių kategorija, kuriai teikiama neabejotina pirmenybė. Jeigu kaimo bendruomenė, baudžiavinė valstietija nelaikoma vien inertiška mase, negalima, žinoma, nepripažinti ženklaus vienos asmenybės vaidmens, nors, Markso žodžiais, galų gale ir apie asmenybės išsivystymą „reikia spręsti ne pagal atskirų individualybių galią, o pagal visos visuomenės galią“.<sup>72</sup> Pagaliau atskiros talentingos asmenybės vaidmuo ir kuriant tautosaką ne tik iš esmės neginčijamas, bet ir bandoma patikslinti tuo atžvilgiu patį jos kūrimo, tobulinimo vaizdą. Bet tuo atveju tad nematyti ir objektyvių priežasčių, kurios paneigtų sub-



jektyvų pradą pačiame poetinio vaizdo kūrime, lyrinio išgyvenimo išvystyme!

Egzistuoja poetinė žanro, tipo ir kt. tradicija, įtvirtinama bendromis visos grupės, kartos, kolektyvo pastangomis. Tradicija paklūsta ypatingam subjektyviam suvokimui tiek, kiek žmogaus gyvenime galima charakteringa padėtis, situacija, kada jis pajunta savo išskirtinumą. Kai šitokia padėtis ne tik dėsninga, bet ir įteisinta papročių, apeigų, ištiso ceremonialo, tada subjektyvus jautimas gali reikštis tikrai pastoviai ir gana giliai. Kolektyvo, socialinės grupės suvokimo vyravimas ir kartu išsiskirianti jame ir jį pranokstanti subjektyvi, ypatinga matymo prizmė santykinai tarpusavy taip, kad žmogus kūryboje nevienodu mastu pasireiškia tai daugiau kaip grupės atstovas (pvz., merga, marti), tai vėl daugiau kaip individualus asmuo. Taip ir dainuojama lyrika yra nevienodos vertės. Ji gali ir tiesiog reikšti bendrą visų nusiteikimą, ribodamasi pačios situacijos reikšme, nuo kurios pareina jos poetinis įspūdis,— ir tuo atveju ji nepasiekia didesnio minties ir jausmo svorio. Bet liaudies lyrikoje taip pat ieškome ir visų pirma kaip gražiausius jos žiedus iškeliamo tuos pavyzdžius, kuriuose ryškesnis ypatingas subjektyvus išgyvenimas, o tuo būdu per jį išreiškiama bendresnės reikšmės žmogiška tiesa.

Tam tikrų aplinkybių sąlygojama nepaprasta būseną, o ne apskritai išskirtinė asmenybė — štai kas koncentruoja individualų išgyvenimą. Pajusti dainoje tegu ir trapų minties, jausmo, nuotaikos lydinį, jos prasmės savaip jaudinamą grožį galima, tiktai išskiriant tokią nepaprastą būseną, ypatingą subjektyvų jautimą iš įprastumo ir banalumo rėmų. Tokia ir turėtų būti dainos poetinio tyrinėjimo linkmė. Savo ruožtu, ji reikalauja pasekti tarp vieno ir kito, subjektyvaus ir įprastinio, bendro, ne tik išorinį, bet ir vidinį ryšį, nes galų gale bet kuriuo atveju remiamės viena bendra žmogaus patirtim. Siūlomas kelias neišvengs visų subjektyvumo

pavojų, kurių, deja, neaplenkia joks estetiškas vertinimas. Tuo tikslu patogus pasirinkti iš visų bent būdingesnius ir turtingesnius žanrus. Neišvengiamai lieka nušalyje ne tik kita lyrinės poezijos dalis — bet ir visa tautosakos grožinė proza, smulkieji žanrai, kurie taip pat susideda iš nevienodos meninės vertės kūrinų ir kuriems vis dėlto šis raktas taikomas kitu būdu ir masu, nes tokiu atveju „nepaprasta būseną“ būtų per daug neapibrėžta sąvoka.

## VESTUVINIAI KRAIČIAI

Būdingiausioje ir svarbiausioje lietuvių lyrikos dalyje patraukia nuotakos padėtis, ypatinga ir vienkartinė, išsiskirianti iš įprastos gyvenimo tėkmės. Iš tiesų jaunoji nėra nei merga, nei marti arba, tarkime, nė našlė, o tikriau — dar ir merga, ir jau marti, ir dar kažkas daugiau, dėl ko ji, kokia tikusi ar netikusi būtų, tik tą vienintelį kartą gyvenime visų iškilmių metu lieka bendro dėmesio centre. Ką ji jaučia ir galvoja, gali būti tik numanoma ir išsakoma nebent kitų, kalbančių už tylinčią nuotaką, nes grynai jos poetinis žanras yra tik verkavimai, neišlaiką bendro nuotaikos vieningumo ir nebederantys prie dainų pynės. Bet, nuotakai ir nedalyvaujant įvykių sukuryje, jų dalyvį, seselės palydovą, kiekvieną tekėjusią ar netekėjusią moterį jaudina tas padėties ypatingumas, dramatiškas gyvenimo lūžis, ištikęs nuotaką.

O tuo tarpu lygia greta gyvai reiškiamas ir kitas, giminės, kaimo, viešumos, požiūris, kuris viską sulygina ir niveliuoja, nepaprastumą suprastina ir naivumą paverčia dviprasmybe. Nuotakai artimas supratimas ir viešasis požiūris pinasi konkrečiai tame pačiame žmoguje, išsakomas tomis pačiomis lūpomis. Vestuvių apeigų nevienodas reikšmingumas, netolygiai palaikoma akcijos įtampa, pakylanti iki dramatizmo ir vėl atslūgstanti humoristinėmis intermedijomis, objektyviai lei-

džia sustiprėti čia asmeniškai ypatingajai, čia vėl viešajai nuomonei. Nevienodi emociniai šaltiniai jaučiami ir atskiroje dainoje, kur juos sunku išskirti, ir platesnėje poezijos tėkmėje, ištisų ciklą išvystyme. Tai pažadintos žmoguje nepakartojamos jo gyvenimo akimirkos, savęs išreiškimo vidinė potenciali užgauna lyrizmo spyruoklę, tai vėl stebėjimas iš šalies išlygina nuotaiką, betarpišką išgyvenimą keičia vaizduojamuoju-pasakojamuoju objektyvumu arba užgožia jį tiesiog retoriniu ir vaizdiniu šablonu...

Priešvestuvinės dienos kelia neskaldomai vientiso suvokimo nuotaiką. Nedrumsčiamai giedras, vieno gryo tono džiugesys gaubia labai plataus, be aiškių ribų, parengiamojo laikotarpio *pažintuvių ir piršlybų* ciklą dainas, savo tematika tik iš dalies susijusias su vestuvėmis. Dainuojamos jos viso jaunimo kaip vieno darnaus būrio, kuriam dar ne vestuvės su visais išskaičiais ir neaiškiais prognozėmis rūpi, bet ir iš viso mažai kas dar rūpi, problemos lengvai ir greitai išsprendžiamos, ir viskas teturi šios dienos prasmę,— su ja pasibaigia ir praeina lyg pavasario dienų gražumas, dingstas be pėdsako gamtos atminty. Tik minoriškai ilgesinga melodija atspindi bendrą lietuvių meloso charakterį: lyg ir gaudina, lyg ir liūdną susimąstymą kelia populiariosios „Susvartyk, antele“, „Tykia tykia Nemunėlis teka“, „Kas bernelio sumislyta“. Bet išsiklausykime į jų žodžių prasmę: ne, nieko panašaus,— girdi tik nerūpestingiausią, žaismingais, gražbyliškais užsiuoliniais kurstomą bernelio ir mergelės dialogą, o dar dažniau vien mergaitės atsainią, kartais bravūrišką, kartais pašaipišką kalbą, rodančią jos nepriklausomumą ir „puikumą“. Valia jai didžiutis, kad gali rinktis, gali spręsti: štai katras jai tinka, štai kuo jis gražus ir patogus, už šito ji gali tekėti, o už ano neis; ir sąlygos jos tokios: jei tinki — gerai, jei ne — kitos ieškokis. „Vainiką bedėvėsiu, Sau kitą bežiūrėsiu,— Aš išsirinksiu savik bernelį Lankoj šienelį piaunant: Kur šviesusis

dalgelis, Plačiausia pradalgėlė,— Mano bernelis darbininkėlis, Šienelio piovėjėlis; Kur geltoni plaukeliai, Kur raudoni veideliai,— Mano bernelio lengva širdelė, Vis meilieji žodeliai" (JLsd I 241),—sako dainos mergelė tėvui, atsimainydama žiedais. Pasididžiuoti prieš bajorą, prieš našlį, prieš girtuoklį ji moka ir visai nesivaržydama, nelaikydama jų sau lygiais. Turi ji savo tėvo margus dvarus, kuriuos primena nepatinkamam: tinginiui, puikorėliui, girtuoklėliui.

Išsigyrimas „valia valuže“ neturi paslėptų užmačių, nevirsta manieringu pasimaivymu — yra tik nuoširdi neaprėpiamų jaunystės troškimų, gražių vilčių meto išraiška. Atsivėręs gyvenimo grožis be jokių rūpesčių ir galvosūkių pripildė piršlybų dainas ryškiu, bet ir vienspalviu entuziazmu. Emocinio apibrėžtumo, sutelkto išgyvenimo galios čia — kuo mažiausia.

Nežymiai teišsiskiria tiek tonu, tiek ir turiniu tos pažintuvių-piršlybų dainos, kurios tiesiog priklauso vieno vičvieno asmens — būsimos nuotakos — daliai. Poetinis vaizdų ir nuotaikos pagrindas lieka vienas ir tas pats visų jaunimo dainų pagrindas. Gyvena mergaitė ne tiek jausmu, kiek įspūdžiu, kurį kelia pirmi susitikimai su bernu, berno jodinėjimas naktimis pas mergaitę, berno piršlybos — kiek daug čia lemia pats tokios pažinties netikėtumas, džiaugsmingas nusistebėjimas, o dar ir nesąmoningas pasipuikavimas jai daroma garbe! Taikliai pačioje dainoje nusakytas tokio jodinėjimo tikslas — tik jauna mergele pasigėrėti berno atjota!

Aš pasėjau rūtelę,  
Pasisėjau rugelius,  
Vai aš insakiau savo berneliui  
Rudenužij atjotie:

Kada rugeliai želmanij,  
Kada rūtelė garbinij,  
Tada tada, mano berneli,  
Pas mane atjok'.

Vai tu, berneli jaunasis,  
Dobilėli baltasis,  
Ko teip, ko teip, mano berneli,  
Teipos anksti atjojai?

Kad' dar rūtelė nedygo,  
Žali rugeliai nežėlė,  
Jau ir atjoja jaunas bernelis  
Pavasario dieneleį.

Ar tu žirgelį mėginai,  
Ar tu suknelias vėdinai,  
Ar manim jauna, vargo mergele,  
Manim jauna gėriesi?

— Nė aš žirgelį mėginau,  
Nė aš suknelias vėdinau,  
Tik tavim jauna, vargo mergele,  
Tavim jauna gėruosi.

BOD I LX

Tai puse lūpų prasitartas prisipažinimas, labai miglotas meilės nujautimas, perdėm apytikris jos pavaizdavimas, išsiverčiant skambiais pagyrimais (mergelė kaip maružių nendrelė, geltoni plaukeliai, raudoni veideliai, patogaus liemenužio), pasitikint daugiau akių, negu širdies liudijimu, vidinio išgyvenimo atbalsio ieškant ypatingame gamtovaizdžio gražume — žvaigždėtoje naktį, pavasario dieneleje, tyliame Nemunėlio tekėjime, saulėlydžio valandoje. Įprastinis meilės romantizmas svajonės ir tikrovės lūžyje negalėtų išpuoselėti to ypatingo nusiteikimo žmogaus santykiuose su aplinka, to nepakartojamo ramaus švelnumo, kuriuo tik liaudies daina moka žavėti.

Meilės nuotykis čia realus, gyvenimiškas, patvirtinamas kaimo papročiais, patikimas iki detalių, bet jam dar toli iki atomazgos, arba tikriau, jis dar tik vos vos užsimezgęs — kol kas tai tėra tik žavi ir natūrali pastoralinė scena. Bernelio ir mergelės susitikinėjimai, slapstantis nuo žmonių akių, o paskui išsigynimas, išsimelavimas — viena mėgstamiausių pažintuvių dainų temų. Jei bernelį, lankius mergele, išduoda šarma, nudrengusi žirgelį, rasa, užkritusi sermėgėlę, tai mergelei miglužė užkrinta vainiką, nublėsta ant veido roželė arba girdėjosi, kaip svirno durys per naktį varstytos. Kaip ir berniokui nepasiseka prieš tētušį išsiginti, kad tik rugelių žiūrėti naktį jodinėjęs, taip ir dukrelei neišsiteisinti, kad jai, tik vandenėlį semiant, miglužė vainiką užkrito. Bet ir byla — tėvų ir vaikų — nepanaši į tikrą vaidą, nes teisėjams pritrūksta griežtumo, jaunimui tuoj pat atleidžiama arba pro pirštus pažiūrima. Retai kada daina baigiasi išsibarimu, juoba „kaltininko“ nubaudi-

mu: jei jau močiutė bus supykusi ant dukrelės, gelbės tada broleliai, užsistodami sesutę. Motinos ar tėvo rūpestis, griežtas vaikų žiūrėjimas, draudimai ir brolių širdinga globa neslėgdama ir nevaržydama turi išsaugoti ne tik jaunuolio garbę, bet ir vidinį tyrumą. Visas aplinkos jaukumas, surasta darna lyg įpareigoja kažkam daugiau, nei aklas prigimties polinkis — daina slapsto jausmą kaip brangenybę, prie kurios neatsargu prisitikti. Tuo būdu reali, tipiška kaimo buičiai situacija leidžia, kita vertus, vis dėlto neprisiliesti prie realaus, nuogo aplinkos šiurkštumo — sunkaus ir įkyraus lažo, maisto nepriteklių, mokesčių ir prievolių naštos, pono ir kunigo piktumo, degtinės ir dar kartą degtinės (karčemėlė ir dainoje maloniai apdainuota), leidžia nepajusti tuo šiurkštumu grūdinto būdo ir išsaugoti po marškone žičkute nepaprastą jautrumą grožiui ir meilei:

- |   |   |
|---|---|
| 1. Jau aušta aušrelė,<br>Užteka saulelė,<br>Sėdi mano motinėle<br>Už balto stalo, Uždėjau,  | 4. — Netiesa, dukrele,<br>Nevierni žodeliai,<br>Tai tu savo bernužėlį<br>Laukeliu lydėjai,    |
| 2. Sėdėdama rymo,<br>Rymodama kalba:<br>— Kodėl tavo, dukrytėle,<br>Vainikas miglotas?      | 5. Laukeliu lydėjai,<br>Žodelį kalbėjai,<br>Tu su savo bernužėliu<br>Dūmužę dūmojai.          |
| 3. — Anksti rytą kėliau,<br>Vandenėlio ėjau,<br>Tai ant mano vainikėlio<br>Miglužė užkrito. | 6. — Tai tiesa, motuše,<br>Tai vierni žodeliai,<br>Tai aš savo bernužėlį<br>Laukeliu lydėjau, |
| 7. Laukeliu lydėjau,<br>Žodelį kalbėjau,<br>Aš su savo bernužėliu<br>Dūmužę dūmojau.        |   |

Dūmužę dūmojau! Štai visas meilės prisipažinimų turinys. Ligi paskutinės tauraus intymumo ribos yra išsiliejęs švelnus jausmo virpulys. Bendrame nerūpestingai jaunatviškų ciklo dainų kontekste čia girdi drovų atvirumą, bręstančias brangias nuojautas — gilesnę ir jautresnę žmogaus sielą. Ir tokius dainų pavyzdžius jau norisi labiau išskirti iš viso ilgo laikotarpio dainų repertuaro.

Parengiamuoju laikotarpiu vos iš tolo ir tik protarpiais išskyla vestuvių reikalai ir problemos. Pasibaigus piršlybų mėnesiui, sutarus ir patvirtinus sutartį užgėromis, pagaliau čia pat priartėjus jungtuvų sekmadieniui, nebėra nieko, kas daugiau rūpėtų, kaip vien tas neišvengiamas tuoj įvyksią santuokos aktas, kuris iš pagrindų pakeis nuotakos buitį. Nuo šiol mergaitės likimas jau nuspręstas. O kad nutekėjimas bet kokiomis sąlygomis — net ir už mylimo — žada tik rūpesčius, nežinomą svetimų šešuro namų aplinką, apskritai visiškai kitą įvykių ratą, kuris dabar suksis vienodai, nuobodžiai, be atokvėpio, laisvalaikio, — tai nuo šiol jau ir dainoje mergaitę pastoviai turi lydėti rūpesčio ir netikrumo slogutis. Iš valiūkystės žengiama į nepalenkiamo būtinumo sąlygas.

Padėties pasikeitimas pirmiausia suvokiamas kitų — mergaitės seserų, draugių pulko. Susirinkęs jaunimas iškilmingose vestuvių išvakarėse — *mergvakary* niekad nebūna toks vieningas, koks būna dabar, kai glaudžiu ratu apstoja nuotaką, puošia visomis jaunystei tinkamomis grožybėmis, neužmiršdami pasodinti jos ant duonkubilio ir šitaip, garbingai išlydėdami iš savo tarpo, palinkėti jai vaisiaus ir derliaus netolimoje ateityje. Tačiau šitoks pulko sutarimas perdaug skubotas ir perdaug niūrus savo nuosprendžiu, tuo savo — „nebegrįš jaunos dieneiės“. Vieningas ir primygtinis jaunystės nugailėjimas sąlygoja vienodai graudų toną, apeiginį tendencingumą, griežtai varžantį dainos būdą ir polėkį. Ryškius poetinius įspūdžius, kurių netrūksta ir

šito ciklo dainoms, ima jau stelbti viena tema, kuri remiasi pagrindine vakaro apeiga ir kurios traktavimas turės stipriai veikti visą tolimesnę poeziją. Toji apeiga — vainiko pynimas mergvakaryje, arba pintuvių vakare, todėl ir dainuojama apie rūtą ir rūtų vainikėlį. Rūta nuvyto, užeis šaltelis, šaltas vėjelis, nupūs, nukrės jos geltonus žiedelius — ir sesutė nuliūdo, užeis pulkelis ir jaunas bernelis, paims, išves svetimon šalėn (LTt I 342). Atvirai gailauja: Oi, bernuželi, jau aš nevaikščiosiu po rūtų darželį, nesėsiu žaliosios rūtelės, nelaistysiu žaliuoju vyneliu, nepinsiu rūtų vainikėlio,— jau aš patrotijau savo gražumėlį, jau aš pražudinau rūtų vainikėlį (LTt I 341). Tik griežtai aprėžtas jausmų pobūdis, emocijų sutirštėjimas galėjo padiktuoti tokią menkai pridengtą, neišraiškingą alegoriją. Pridurkime dar žinomą dainą apie vainiko paniekinimą, tuo stipriau paryškinančią visas spalvas. Pasakoja ji apie bernelio klastą: sesutė nupynė, nudabino vainikėlį, padėjo ant langelio, pati nuėjo vandenėlio, atėjęs bernelis paėmė vainikėlį, nunešė savo šalin, numetė purvynėlin, pamynė čebatėliu (LTt I 327).

Mergvakario ir tuo pat metu vykstančių *jaunojo išleistuvių* dainose rūta, rūtų vainikas, o, iš kitos pusės, žirgas buvo pastoviai įkurdinti, užėmė čia būtiną tradicinę vietą ir gavo siaurą, apibrėžtą, vienprasmiską reikšmę. Pagrindas ir dingstis joms, šitoms dainoms, buvo rituališkas, taigi nebe laisvas, vainiko užsidėjimas. Prigimčiai, jausmui daroma prievarta neišsvengiamai turėjo sumenkinti ir dainos poetinį simbolį. Kai kada tokio suvokimo pagrindu vietoj simbolio yra atsiradusi tiesiog grubiai racionalistinė schema, kaip štai vainiko personifikacija, kuria siekiama dramatinizuoti jaunosios išgyvenimus dainoje „O ko liūdi, sesele, ko liūdi?": „Vainikėli žaliųjų rūtelių, Ar tu eisi su mani drauge? — Aš papratęs su tavimi eiti <...> Kai tu sėsi už balto stalelio, Aš žaliuosiu ant tavo galvelės, Kai



nuimsi ant baltų rankelių, Sugraudinsiu seselės širdelę" (LTt I 329).

Beje, ir degradavęs simbolis čia dar netampa ironiška dviprasmybe, kaip tai atsitinka, jį interpretuojant atsietai nuo realios apeiginės situacijos. Rūtų vainikas rimtose apeiginėse vestuvių dainose — visai kas kita nei dainuškose, talalinėse. Tradiciškiausiose vainiko dainose, kuriose nugailima ir apverkiama nuotaka, nė minties neturėta padaryti dygesnių aliuzijų, pažeminti mergaitės moralinį orumą. Anaip tol! Ir visas paradoksas, kad vis dėlto kaip tik šitoks poezijos suprastinimas, racionalizavimas, simbolio nuvertinimas buvo pagrindas ir lėkštam sąmojui, dviprasmybei. Arba tiksliau: abiem atvejais vienodai reikėsi išsisėmusi poetinė žodžio galia — ir štai kokie priešingi rezultatai.

Vestuvės, kaip paveldima tradicija, leidžia iš anksto žinoti, kas neišvengiamai įvyks. Bet poezijai to nepakanka. Jai gyvuoti reikia gyvo jausmo, kuris paniekia visaamžę patirtį. Atsisakant nuo išankstinio tendencingo nusistatymo, gelbsti ir tam tikras blaivumas. Šitaip netikėtai naujomis akimis vestuvių išvakarėse pasižiūrėta į nuotakos būseną iš kito šono — iš jaunojo pusės, iš kur negresia perdėtas įsijautimas ir graudenimasis. Tokia yra įdomi daina „Brolužėliu anksti rytą kėlė“ (JLsd I 500). Atliekama jaunojo išleistuvių vakare, ji piešia bernelio žygį į mergelę, taip dažnai vaizduojamą dainose, ir kaip paprastai nešykšti savo herojui energingų mostų, žvalaus tono — „Aš pašersiu...“, „Pagirdysiu...“, „Kad aš jojau“.

O lygia greta — pagal vestuvinio išlydėjimo rimtį — gana ryški ir beveik stipresnė yra ilgesingoji, nerimastingoji gaida, skambanti nuo pat pirmųjų posmų. Brolužėliu —

Dūmodamu  
Rymojo,  
Išjodamu verkė.

Neramumo kupini ir tolimesni posmai, kur bernelis, tramdydamas savo antrininką žirgą, klausia: Ko sužvengei?.. Ar pasunko grynas abrakėlis? Ar parūpo ši tamsi naktelė? Pokalby su žirgu tiesiog girdi skaudų rūpestį: tai parūpo jauno raitojėlio dalia. Bet tik dainos pabaigoje, po šaunaus jojimo, bernelio pasismarkavimo, pasidrašinimo, ryškėja užuominų prasmė. Visas sukauptas širdy jausmas išliejamas prijokusio jau rūtų daržą bernelio žodžiais į mergele. Šitie žodžiai — pasikalbėjimo su žirgu aidas ir tęsinys. Žirgo — bernelio sukeitimas berneliu — mergele įmanomas, tik poetiškai, simboliškai, o nebe alegoriškai plėtojant dainos mintį. Simbolinės išraiškos plotmėje abiejų „personažų“ — bernelio ir mergelės — likimas sujungiamas keistu, įtemptu jautrios, lengvai pažeidžiamos širdies neramumu. Tai yra vientisas, nedalomas išgyvenimas. Graudumas, brangus meilės rūpestis, atidus švelnumas tuo subtilesnis, kad slepiamas po išoriniu šaunumu, bravūra. O į pabaigą štai atitoko širdis nuo įtempto pasiryžimo, nuo šaunių pastangų ir prabilo paprastai, jautriai:

- |  |   |
|--|---|
| <p>12. Ar tau gaila<br/>Žaliųjų rūtelių,<br/>Ar tau gaila žalių rūtų,<br/>Ar geltonų lelijėlių,<br/>Ar jaunų dienelių?</p> | <p>14. Pamergauki,<br/>Mano mergužėle,<br/>Pamergauki, mergužėle,<br/>Nors ši mielą vakarėlį<br/>Lig rytoj rytelio.</p> |
| <p>13. Nesirūpink,<br/>Mano mergužėle,<br/>Nesirūpink, mergužėle,<br/>Aš atnešiu vainikėlį<br/>Žaliųjų rūtelių.</p>        | <p>15. Nuries tavo<br/>Šilkų kaspinėlius,<br/>Nusegs tavo vainikėlį,<br/>Uždės tavei muturėlį<br/>Ant viso amželio.</p> |

*JLsd I 504*

Bent kiek iškilmingai, patetiškai, bet ir kartu jautriai, šiltai skamba gražiosios dainos apie nuotaką jos pačios namuose. Privalomo apeiginio repertuaro fone šitokios dainos egzistuoja lyg ir kokios išimties teisėmis, nes jų vidaus pasaulis kažkuo gilesnis, nei įprasti

tipiškos jausenos rémai. Tokia ypatinga, asmeniškai nuotakai artima yra anksčiau jau minėta S. Stanevičiaus užrašytoji daina „Ko sėdi, broleli, ko rymai?“. Vargu ar įmanomas dalykas, kad ji būtų buvus atliekama choro — moterų būrio — ir atskirai atsakinėjančios į klausimus nuotakos, kaip liudija L. Jucevičius<sup>73</sup>, ir juoba abejotina, kad pats atlikimo būdas galėjo turėti reikšmės išraiškai. Bet retai kada trumpa nuotakos laimė būna tokia iki skausmo graži, kaip šitoje dainoje: „ten išdygo balta lelijėlė, ašaružių žemužė nekėlė.“ Ir dar — „Aš atsisakiau savo močiutei“ — taip pat mergvakario daina. Apgaubta tauria susimąstymo ramybe — lyg amžinas, šventės ceremonijomis nesibaigiantis moters liūdesys, šitą vakarą taip giliai išgyventas. O ir našlaičių dainos savo poetine nuotaika labai būdingos šitam vakarui, tarp jų ir „Oi, žydėk žydėk“. Iš tiesų, tai brangiausi visos liaudies poezijos turtai, gražiausios dainos. Stovint ant pat lemties slenksčio, bet dar šiapus, dar neatsisakant visko šviesaus ir gražaus, viltingoje optimistinėje pasaulėjautoje, kuri šiuo metu ypačiai turi prieštarauti sveikam protui, bendrai nuomonei, gimsta intensyvaus jausmo poezija, svyruojanti ant skaudžios galimumo ir negalimumo ribos, pačią jaunystę, savo našlaičių dalią svarstant būties ir nebūties, gyvenimo laimės — žydėjimo ir prapulties — nykimo, džiūvimo kryžmoje:

— Oi, žydėk žydėk,	— Oi, tekėk tekėk,
Sausa obelėle,	Jauna mergužėle,
Oi, žydėk žydėk,	Oi, tekėk tekėk,
Sausa, be lapelių.	Jauna be tėvelių.

nes:

— Vėjelis supūs	— Mėnulis duos
Žaliuosius lapelius,	Didį pasogėlį,
Saulutė sukraus	Saulutė sukraus
Raudonus žiedelius.	Didelį kraitelį.

LTt I 335

Taip vestuvių išvakarėse, vos prasidėjus iškilnių apeigoms, jau pasigirsta skambiausieji dainų motyvai. Aukštesnio tono ir nebėra ko laukti iš tolimesnės vestuvių poezijos, nors pagal apeigų, papročių nustatytą tvarką vis keisis dainų turinys. Skaudi ir graži nuotakos laimė jau daugiau taip pilnai nebebus paliesta. Nepakartojamos vestuvinio mergaitės atsiskyrimo (vestuvės ir yra atsiskyrimo šventė) minutės vėliau kitkuo bepa-trauks: staiga dvelktelėjusia emocije gaiva ar ryškesniu susidūrimu su gyvenimo tikrove.

Paskutinį kartą smagu ir laisva būna sekančiame iš eilės vestuvių įvykyje — *jaunojo sutiktuvėse ir vainiko įteikime*. Toli siekiančius, su būsimu gyvenimu susijusius rūpesčius yra nustumęs į šalį skubotas ir džiugiai nerimastingas pasiruošimas jaunojo pusės svečiams priimti. Smagus bruzdesys, kaip visada, kai senoviniame kaime sutinkamas svečias, dabar nuskaidrintas ypatingo šviesaus viltingo laukimo: Skinsiu rūtelę. Rišiu šluotelę. Šluosiu dvarelį. Lauksiu bernelio (LTt I 351). Gražus svečiavimosi paprotys, suminkštinąs žmones, praturtintas čia dar kitkuo: pilnos širdies virpėjimu, pastoviais ir subrendusiais jausmais. Į toną laukimo dainai šviesiai skamba ir joties pulkelio, palydovų brolelių skubėjimas tiesiai pas mergelę, kur ras margas loveles seklyčiose, bėriems žirgeliams grynų avižėlių, tymiems balneliams pravarinėles (LTt I 352). Tiktai nuoširdžiose jaunojo sutiktuvėse taip viltingai interpretuojama meilės simbolika, nors, beje, ir nepasiekiant didesnio meninio įtaigumo: kad ir „Taršys tavo gelsvą kasą, Mėtys tavo žalią rūtą <...> — Aš kasele sušukuosiu Ir rūtelę užsikišiu“ (LTt I 353); kad ir „Žirgai išmynė vyšnelės, Vedliai nuskynė rūteles <...> — Atžels vyšnelės iš šaknų, Išsprogs rūtelės iš šakų“ (LTt I 370). Tarp kitų kaip tiktai dabar dainuojama ir poetiškoji „Ei pučdame, pučdamėli“ (JLsd I 483).

Įsisiūbavus vestuviniam, visą kaimą sujudinančiam, šurmuliui, prasidėjus vaidybinei akcijai, tarp dviejų ta-

riamai kovojančių pulkų, ginančių savo pusės jaunuosius, vestuvinė lyrika dažniau ir dažniau pertraukiama linksmybės, nieko bendro neturinčios su nuotakos dalia. Visus iškilmių dalyvius bendrai ir skyrium kiekvieną paliečia humoristiniai-satyriniai apdainavimai, o sąmojingos dialogizuotos dainos pašiepia svetimą „pulką“.

Ilgai netyla smagybės pilnos vaišių dainos. Teatralizuotos šventės įkarštyje ir toliau nuo žmonių akių paslėptas intymesnis gyvenimas negali likti nepaliestas ir į aikštę neiškeltas. Įsikišimas griežtesnis ir grubesnis nei bet kada, nors taip pat tariamai kuo geriausių intencijų padiktuotas. Negailėstingai kietu požiūriu į jungtuves ir šeimos laimę (neverksi per vestuves, verksi visą amželį) yra pagrįstos *jaunosios atsisveikinimo* dainos — dainos, būtinai turinčios pravirkdyti nuotaką: „Nesmūtnai sėdi, negailiai verkia!“ Jų apeigiškumas visiškai nustelbė lyrinį pradą. Kita vertus, šios dainos nėra ir netikėtos bendrame vestuvių poezijos fone: savo prasme, nuotaika, kai kuriomis intonacijomis jos (pvz., „Ko liūdi, sesute?“, LTt I 371) pratęsia ir išbaigia mergvakario jaunimo dainų mintį. Pirma tik nugailėjimas — dabar tyčia virkdinimas. Nejautrumo logika.

Vėl atgyja nuotakos paveikslas dainose tai kraičvežio metu (neturinčiu tvirtai nustatytos vietos apeigų eigoje), kai atsiskyrimas tampa akivaizdžiu faktu, tai, pagaliau, po jungtuvių — svarbiausio apeigų akto, išsi-skaidžius pokylio garui, ir po užtrukusios pertraukos, jau į pavakarę to įžymaus sekmadienio, o gal ir prietemyje, sulaukiant namuose vestuvinių, nudainuojant pasitinkamą jaunąją, jau už vyro išduotą. Apeigų įvykiai gali nuteikti tiktai rezignavimui, kuris nuo šiol tvirtai ir pastoviai įsigalės vestuvinės dainos pasaulėjautoje. Tačiau ir tomis objektyviomis aplinkybėmis pasikeitęs nusiteikimas dainose yra išreikštas įtikinamai ir tampa meniškai apibendrinta būseną tada, kai galutinai nesuvaržo pojūčių versmės srovenimo, leidžia laisvai išgyventi ir vertinti tikroviškas būties sąlygas.

Vyrauja siužetai pasakojamo pobūdžio. Jiems tinka emocinis santūrumas. Uždaryta karieta mergelė važiuo, kaselę suplėkino, rūtelę nuvytino... Įprašytas sakalas gražintų mergelei vainikėlių, bet medžiotojas pašauna, tik kai užtekės iš vakarų saulelė, tai atgrąžins jaunas dieneles, atgaivins žalias rūteles... Tiesiai, nedvejojamai šitose *sugrįžimo iš jungtvių* dainose pasakyta, kad jau prarasta savarankiška valia ir teisė ir jos nebeturėsi. Ir *kraičvežio* dainose jau rengiamasi kinkyti žirgelius, vežti skryneles, rodyti jas senai anytai — nebepuoselėjant nuojautų ir svajonių, paklūstant reikalui, rūpesčiui, kuris verčia nekantrauti ir skubėti. Jaučiama iš visko, kad šventė tuoj ir baigsis paskutiniu iškilmingu aktu — išvažiavimu pas jaunąjį (tada, beje, ir daugelis motyvų kartosis ir bus išbaigiami). Tokia blaiviai priimta tikrovės situacija emocionaliai praturtinama nauju, dabar tik taip pilnai išryškiniu turiniu. Tai dukters jausmas motinai. Nuotaka dabar — tik duktė. Atsiskyrimas sutrauko nuo kūdikystės išsaugotą intymų ryšį. Paliekami namai, artimiausia prasme, tai ir yra motina, niekas daugiau. Ir kreipimasis į motiną, jau iš tikrųjų besiruošiant keliauti visam laikui iš namų, plaukia iš gilaus, visą būtybę apimančio jausmo.

Jeigu bandytume iš beveik visose vestuvių dainose pabarstytų fragmentiškų užuominų sulipdyti bendrą objektyvizuotą močiutės paveikslą, jis dvejetainis ir ne kartą pats sau prieštarautų, su savim ginčytųsi. Dažnai ji čia griežta, nejautri — tarsi pati įsikūnijusi pareiga, ir parodoma ne iš vidaus, o tik išoriniais veiksmais. Dukters santykiai su motina, o taip pat ir pačios motinos laikysena, sąlygoti jos gyvenimiškos patirties, praktinių — šeimos ir ūkio — interesų, kurių negalėjo nežiūrėti žmogus. Valioj dukrą augindama, ji neužmiršta pasekti jos žingsnių, ji rūpinasi piršlybų reikalais, kartu su dukra pasitikdama svečius, o taip pat ir tiesiog elgiasi savo valia ir nuožiūra: nerodo savo dukružės, parodo kiemo mergužę (JLsd I 136), nė „žento N' išpažinus,

Vartus užrakina" (JLsd I 166), o tuo labiau neleidžia, kad be jos žinios duktė pati svečią įsileistų, jo žirgu rūpintųsi (JLsd I 70). Pagaliau tik motinos sprendimu ir vedybos vyksta — todėl guodžiasi dainose mergelė: „Žada motulė Toli nuduot Už to bernelio Nežinomo" (LTt I 343). Ne kartą dainose nusiskundžiama, esą, močiutė savo dukrelę karčemoj pragėrusi!

Kalbamu metu (sugrįžimo iš jungtųjų, kraičvežio cikluose) vis dažniau girdėti apeiginis perdėtas priekaištavimas: „Motinėle mano, Širdužėle mano, Kam pažadėjai į vargų kiemą?" (JLsd I 603), „Ir išskyrei man vietelę Į didį vargelį" (LTt I 384), „Tiktai ne dėkui Motinėlei, Kad mane išduoda Anytėlei" (JLsd I 601). Pagaliau visokius sentimentus jau ima stelbti blaivus kartėlis. Ir tada šiurkščiai ir vaidingai atsisveikinama: „Pas močiutę užaugau, Močiutė negailėjo, O kad reikia šalin išeiti, Močiutė pagailėjo. Jau gaila ir per gaila, Jau širdužė per skauda.— Dabar ne čėsas, mano močiute, Manęs jaunos gailėtis: Stov žirgai pakinkyti, Ant dvaro pastatyti, Išeik, išėik, mano močiute, Atskirk manei kraitelį." Tarsi motinai tik kraičio ir kraičio krovėjos, darbininkės, tebūtų gaila! Užtat duktė išeidama atšiauriai ir rėžia: „Tau gero nedarysiu, Staklužių netaisyti" (JLsd I 578).

Atėjęs prablaivėjimo metas ne tiktai apmalšina priekaištų, skundų aitrią, perdėtą gėlą, bet ir subrandina jausmus. Netikėtai tų pačių minimų ciklų dainose kreipimasis į motiną sušildomas tikru nuoširdumu. Motina poetinėje vaizduotėje netenka valdingumo, griežtumo, jos bruožai švelnėja, ji atrodo mielesnė, neįprastai artima, prislėgta savo gyvenimiškų rūpesčių našta. Dukrą ir motiną suriša jų labai artima būklė, kažko didžiai abiem brangaus netekimas. Tai gaivūs lyriniai motyvai. Abipusis susigraudinimas palengvina rūpimų realių gyvenimo klausimų sprendimą, išvengiant nusiskundimų ir priekaištų ir nelabai nuoširdaus skubėjimo. Skamba tie patys atsisveikinimo motyvai, tik, rodos, nežymiai pasikei-

tusi intonacija... Bet dabar tik pasigėrėjimas, pasidžiaugimas ankstyvąja dukrelės jaunyste, o ne kiti kurie sumetimai išspaudė motinai atsiskyrimo ašaras, nes jau nebesitiki jos išvysti, jos drobių raštais pasidžiaugti. Štai šitoks motinos paveikslas gimsta nuotakos širdy. Mylinti motina dainose — tai viso jaunystės gerumo įsikūnijimas ir esmė:

- |  |        |   |
|--|--------|---|
| <p>1. Gėrėjos manim močia,<br/>Gėrėjos manim sena,<br/>Mane mažą augindama,<br/>Taip puikiai rėdydama.</p>         | } 2 k. | <p>4. Ein močiutė per dvarą<br/>Į aukštąjį svirnelį,<br/>Neranda svirne skrynelių<br/>Nei jaunosios dukrelės.</p> |
| <p>2. Verksi, mano močiute,<br/>Verksi, mano senoji,<br/>Mano žingsnius žangstydama,<br/>Žodelius garbstydama.</p> |        | <p>5. Kad ateitų dukrelė<br/>Nors per baltą viešnelę,<br/>Kad išaustų drobeles,<br/>Raštužius išrašytų.</p>       |
| <p>3. Verksi, mano močiute,<br/>Verksi, mano senoji,<br/>Mane jauną išleisdama,<br/>Vartelius užkeldama.</p>       |        | <p>6. — Rods, ateisiu, močiute,<br/>Nors per baltą viešnelę,<br/>Aš neausiu drobelių,<br/>Raštužių nerašysiu.</p> |

*JLsd I 629*

Subrandintas jausmas nebeišsitenka vien siauroje, nuo šiurkštesnių tikrovės prisilietimų apsaugotoje, sutintymintoje plotmėje, kurios visiškai pakako ankstyvesnei, ikivestuvinei, pažintuvių lyrikai.

Nerūpestingo notaikingumo atsisakyta. Susitaikyta su jaunystės nebegrižtamumu. Santykiuose su motina, susilietime su jos pasauliu pati jaunystė įgyja labiau apčiuopiamą, tai yra, materialiskai seikėjamą svorį. Ir žemiški rūpesčiai tapo lygiateise poezijos dalimi, įsodrinami žmogaus paveikslą.

Gyvenimo tiesa, atskleidžiama dainose, aštri ir nepalenkiamą. Ryškiai prie jos prisiliečiama ypač dainoje „Seniai nekenčia“. Nuotaka negali pakilti viršum realių aplinkybių ir neatsižvelgti į tuos įvairius, prieštarīgus naudos, praktinės vertės apskaičiavimus, kurie darosi aktualūs, kilnojant sukrautus turtus, išvežant svirno



skrynelės: „Seniai nekenčia Mane broleliai Nei svirnely skrynelių, <...> Nepasisėsit Rugių kvietelių Mano skrynių vietelėj.“ Bet nors nuotaka tikrovės ir žeidžiama iš įvairių pusių (kas, beje, dar sunku kompoziciškai vieningai išspręsti), ji rodo aplinkybėms nenusilenkiantį būdą, atsidavimą ir ištikimybę: svirno skrynelės jaudina ją kitu, gilesniu turiniu, paliekamos tėviškės vaizdu. Didelio vidinio patrauklumo turi šiurkščiai tikroviškame dainos fone atsiskleidžianti skaisti, dora ir drovi prigimtis. Kartu su skrynelėmis atplėšiant nuotakos gyvenimo pusę, gražiausią jo dalį, kaupiasi ir kaupiasi — be nereikalingų iliuzijų ir nesuvestų sąskaitų — didi jaunystės nostalgija. Kaupiasi iki pat skaudžiausio nusimanymo, iki minties, kad besi tikrai nulaužta nuo kamieno šaka, nes tarp artimiausiųjų, močiutės ir dukrelės, jau įsiterpia svetimi:

- |   |   |
|---|---|
| 5. Tu pasigesi<br>Mane, močiute,<br>Su viena nedėlėle,        | 7. Kai reiks samdyti,<br>Kai reiks maldyti<br>Samdininkes mergeles. |
| 6. Kai tu nerasi<br>Svirne skrynelių,<br>Seklyčioj audėjėlės, | 8. Tos samdininkės,<br>Tos maldininkės<br>Nedirbs čyrai darbelių.   |

Daina, likdama ištikima naiviam realizmui ir neužmiršdama paryškinti vis to paties praktinio-ūkinio kriterijaus (iš samdininkių naudos nebus!), kartu tuo būdu aštriau išsako jauną, tyrą nesavanaudiškumą. Užsibaigia daina ne priekaištu ir skundu, o jautriu, subtiliu apgailėstaviu, kad niekas taip močiutei neišaus raštų, kaip ji viena, dukrelė, mokėjo jai išausti:

- |  |   |
|--|---|
| 9. Per dieną audė,<br>Masto n'išaudė,<br>Laužė lendrių skietelį;   | 11. Ai, traukė, traukė<br>Šilkų nyteles,<br>Ardė vingių raštelių; |
| 10. Ai, laužė, laužė<br>Lendrių skietelį,<br>Traukė šilkų nyteles; | 12. Ai, ardė, ardė<br>Vingių raštelių,<br>Graudin mano širdelę.   |

Šitaip ir patys intymūs motyvai tampa talpesni. Dainoje „Oi, žiba žiburėlis“ labai šiltai nuskamba paskutinis močiutės ir dukrelės pasikalbėjimas neatšaukiamų įvykių, nesugražinamo vainiko akivaizdoje. Nuostabiai tikras pirmas dainos tonas, nieko bendro neturįs su šventės triukšmu, puošnia iluminacija — tai yra, išskobtais ir iš vidaus žvake apšviestais burokais ant kuolų, sveikinant prietemoje sugrįžtančius vestuvininukus! Šventės atšvaistais — „kaip aukso liktorėlis“ — išreikšta nepaprasta nuotaika, begalinis išsiilgimas ir džiugi viltis. Lyg iš tolimo kelio sugrįžtama pas tą vienintelį žmogų, kuris tik ir laukia, visą laiką laukia. Taip žodžiai darosi svaresni, giliau įsirėžia jų prasmė.

Užsitęsusi atsisveikinimo ceremonija pasiekia emociinę kulminaciją *dovanų dėjimo*, arba *nuotakos pirkimo ir vadavimo*, apeigoje ir dainose. Sąlygiškai atitrauktas apeigos veiksmas (reliktas iš tolimos senovės, pirktinių vedybų papročiai) leido atitokti nuo kasdieniškai, buitiškai riedančių įvykių, pastovių, nepakeičiamų sąlygų ir perdėm subjektyviu žvilgsniu suvokti įvykių prasmę. Apeiga davė žodį nuotakai kritinėje alternatyvoje: ar liktis namuose pas tėvus, ar išeiti pas svetimus. Apeiginis nuotakos pirkimas ir vadavimas, nuotakos, nepriimančios jaunojo pulko dovanų, verkavimas — vienas pačių aštriausių ir labiausiai jaudinančių momentų visoje vestuvių „dramoje“. Taip gimė ir daina, be kurios iš viso neįsivaizduojama vestuvių poezija:

Ir užkrykštė antelė  
Ant marių,  
Ir užverkė mergelė  
Nevalioj:

— Velei tavęs, dukrele,  
Nematyt,  
Nei kad palši jauteliai  
Patrotyt!

— Vaduok mane, tėveli,  
Išvaduok,  
Nors ir palšus jautelius  
Išparduok!

Ir užkrykštė antelė  
Ant marių,  
Ir užverkė mergelė  
Nevalioj:

— Vaduok mane, motule,  
Išvaduok,  
Nors ir margas skryneles  
Išparduok!

— Velei tavęs, dukrele,  
Nematyt,  
Nei kad margos skrynelės  
Patrotyt!

Ir užkrykštė antelė  
Ant marių,  
Ir užverkė mergelė  
Nevalioj:

-- Vaduok mane, broleli,  
Išvaduok,  
Nors ir šyvus žirgelius  
Išparduok!

— Velei tavęs, sesele,  
Nematyt,  
Nei kad šyvi žirgeliai  
Patrotyt!

Ir užkrykštė antelė  
Ant marių,  
Ir užverkė mergelė  
Nevalioj:

— Vaduok mane, sesule,  
Išvaduok,  
Nors ir žalia rūtelę  
Išparduok!

— Velei tavęs, sesule,  
Nematyt,  
Nei kad žalia rūtelė  
Patrotyt!

Ir užkrykštė antelė  
Ant marių,  
Ir užverkė mergelė  
Nevalioj:

— Vaduok mane, berneli,  
Išvaduok,  
Nors ir didį dvarelį  
Išparduok!

— Nors ir didis dvarelis  
Patrotyt,  
Abi tave, mergele,  
Pamatyt!

*LTl I 389*

Tėviškės idilė! Susikurta priešvestuvinėse dainose ir vis dar puoselėjama vestuvių metu, ji sudužo skaudžia neišsipildžiusia viltimi. Kaip anksčiau draugiška, miela šeimos aplinka užpildė jaukumu, šiluma mergelės buitį, taip dabar, atvirksčiai, artimųjų vieno po kito atstumiamą, nuotaka patiria niekuo nepadailintą tikrovės atšiaurumą. Kontrastas bendrame poezijos kontekste susidarė įspūdingas, nors ir buvo paruoštas kai kurių, jau liestų, nuojautų, išgyvenimų.

Teisiškai ar net morališkai nuotaka po jungtusių maža begalėjo tikėtis paramos iš savo šalies. Jau atlėgusi

vestuvinių susigrūmimų įtampa. Bendra beatvėstanti, į apsiraminimą, susigerinimą linkstanti nuotaika vis labiau veikia ir jaunąją. *Išvažiavimo pas jaunąjį* dainos teka lygiu, neskubiu ritmu: augimo pas močiutę dienų (kaip dažnai ir kitose dainose) šviesūs prisiminimai keičiasi atlaidžiais priekaištais tėvams, sunkaus vargelio pas anytą piešimu arba graudžiais atsisveikinimo motyvais, tėvų gailėjimu ir ketinimu juos lankyti. Išlaikytas atstumas nuo įvykių, paslėptas emocinis santykis leidžia geriau plėtoti pasakojamąjį elementą — neatsitiktinė kaip tik čia baladiškoji „Treti gaidžiai negiedojo“ (LTt I 413), dažna kontrastinė, priešpastatymo kompozicija.

Apskritai daugumoje dainų išblėstąs emocionalumas, atitinkąs ir iškilmių atoslūgį, vėlgi subtiliai atgaivinamas štai dainos „Beauštanti aušrelė“ posmais. Visais savo motyvais būdinga apeigų momentui, toji daina dariniai vienijama iš vidaus, turi aiškią jausminę „logiką“, skamba vienu atsikvėpimu — kaip ir kiti geriausi liaudies poetiniai kūriniai. Nestiprus jausmas, neturįs, anaip tol, tokio sugestyvumo, kaip mergvakario dainos, kaip „Aš atsisakiau“, pulsuoja gyvai ir pastoviai ištisinio pasakojimo tėkmėje. Jaučiamas jis, nuspalvinant, vertinant minimas aplinkybes, pinant, kaitaliojant subjektyviai šviesius (sveteliai, broleliai, motušėlė) ir tamsius (anytelė, vargelis) tonus, derinant lyrinio išsigyvenimo priemones (kreipimąsi, neapibrėžtą ir netiesioginį subjektyvumą bei prisipažinimą) ir perteikiant visa tai lanksčia kalbine išraiška (gramatinių formų — nuosakų, laikų, asmenų kaitymu). Betarpiška, intymaus artimumo šiluma čia tiesiog apčiuopiamai pajaučiama! O visa tobula, taupiai pasverta forma atitinka pastovesnę būseną, kada patys šventės įspūdžiai nebetenka aktualumo, vestuvinė atributika su vainiku centre nebėra ta prizmė, pro kurią stebima tikrovė, o, atvirksčiai, randa sau vietą platesnėje, gyvenimiškai svarbesnėje plotmėje — kada išaušta nebe šventiškas, o įprastus vargus žadąs

rytas. Ir savo giliu minties teisingumu — tai viena gražiausių vestuvinių dainų:

Beauštanti aušrelė,  
betekanti saulelė.  
— Kelk, seserėle, mano viešnele,  
ar dar tu n'išmiegojai?

Finkisi vainikėlį,  
dėkisi ant galvelės,—  
tavo sveteliai — balti broleliai  
balnoj bėrus žirgelius.

Motušės lauku važiuom,  
motušėlės laukeliu,—  
šalimis jojo balti broleliai,  
seselę ramdydami.

Anytos lauku važiuom,  
anytelės laukeliu —  
šalimis jojo vis dieverėliai,  
martelę virkdydami.

Privažiuom dvarelį,  
anytelės vartelius,—  
aš ir pamačiau savo vargelį  
prie anytos vartelių.

— Kad išeitų brolelis,  
išsineštų kardelį,  
o kad iškirstų mano vargelį  
Iš anytos vartelių!

Ir išėjo brolelis,  
išsinešė kardelį,  
o ir iškirto vartų lentelę,  
tik ne mano vargelį.

SDŽ XX

Vestuvėms persikėlus į vyro pusę, jaudinimasis dėl jaunamartės dabartinės dramatinės padėties jau daugiau nebegali būti pastoviu dainos akstinu. Dėmesį labiau patraukia naujai užsimezgą giminystės ryšiai. Skambant tradiciškai graudiems baigiamiesiems vestuvių akordams, stebina kaip tik, atvirksčiai, vidinė pusiausvyra, surasta bendrame sutarime ir savitarpio supratime. Tik-tai vien todėl ir dviprasmiška situacija, apdainuojama *sugultuvių ir prikeltuvių* dainose, nebuvo panaudota šiurkščiam ir užgauliam juokavimui, o atvirksčiai — dažnai traktuojama neklystančiu taktu, sekant nepakeičiama svajonės, susižavėjimo tradicija, kuria paprastai reiškiami vyro ir moters santykiai dainose. Medelis klevelis ir iš jo padirbtos margos lovelės apdainuojama suintymintoje situacijoje, paliekant jau už dainos ribų tai, kas bent kiek žeidžia drovumą. „Į naują lovelę Mergele guldysiu“ — štai santūri dainos pabaiga (LTt I 429).

Vis dėlto paskutinėse vestuvių apeigose apskritai nebėra vientisos ir kryptingos nuotaikos. Dainuojamos tradicinio, schematiško pobūdžio dainos su vienodai liūdnais mergautiniais prisiminimais. Bet čia pat skamba ir kitos „kolektyvinės“, pulko dainos, kuriose, atvirkščiai, stengiamasi išblaškyti nuotaiką, apdainuoti jaunąją su pabrėžiama simpatija, atmetus giminišką priešškumą. Taip per dovanų dalybas po *marčpiečio* berneliui motutę ir sesutę dainoje užstoja kita seselė — mergelė, piešiama gana šablonišku šlovinimo tonu:

6. Kai ji rakino skrynelės,  
Kai ji rakino margąšias,  
Aš tariau: miesto varpeliai,—  
Mūsų sesutės rakteliai.

7. O kad ji vožė skrynelės,  
Kai ji rakino rakteliais,  
Aukso rakteliai suskambo,  
Mūsų seselė prakalbo.

*JLsd I 703*

Sunku tad būtų ieškoti vestuvių pabaigoje visos labai nevienodos švenčių nuotaikos emocinio išsisprendimo. Laikinas jaunamartės sugrįžimas povestuvinių sekmadienį — per sugrąžtus — sukonzentravo ir davė jėgos skaudžiai prisirišimo ir ilgėjimosi refleksijai. Ryškiausiai ji išsilieja dainoje apie vyšnių sodelį, į kurį norėtų kregždėle parskristi mergelė. Lengvi darbeliai su poilsėliu pas močiutę ir sunkūs darbeliai pas anytą tobulai komponuojami žinomoje šakotinėje-antitetinėje dainoje su tokia krištolinio skambesio pabaiga:

Per žalią girią  
Saulė tekėjo,  
Į ašarėlę  
Atsispindėjo.

*JLsd II 890*

Perdėm tradiciniu būdu, be gaivesnio atspalvio sudėta yra dauguma vestuvinių ir nevestuvinių dainų apie marčios dalią. Jose dabartis — marčios gyvenimas — ne tik smerkiama, bet ir iš viso nepriimama ir nenorima apie ją girdėti. Laisviau ir paprasčiau pasižiūrima į

dabartį tik humoristinio polinkio dainose, bet jos besudaro čia atsitiktinį reiškinį.

Vestuvių pabaigoje vyro namuose nuotakos išgyvenimai bręsta gilesni, sudėtingesni, dramatiškesni, kurių ištisai aprėpti daina neapjėgia. Suskilę daliniais motyvais, jie lemia neišbaigtą, vienpusišką vaizdą, iškreipia atskirus gyvenimo bruožus. O bendras pabrėžtas poetinio stiliaus emociingumas, kaip ir kitose vestuvių dalyse, juo labiau išryškina poetinio jausmo trūkumus. Tuo atžvilgiu, sugretinus su ištisinėmis, visų pirma veiliuonietė, dainomis, nuoširdžiau ir įtikinamiau čia skamba santūresnio ir giedresnio pobūdžio dainos — sutartinės, šiaip jau ankstyvesnėje vestuvių eigoje nepriilygstančios anoms nei jausmų turtingumu, nei išraiškos galia. Lyrizmas sutartinėje — daugiabalsėje dainoje, kaip ir ištisinėje, įmanomas tik vidinio išgyvenimo, būsenos sukaupimo ir apibendrinimo dėka. Ir štai šykšti sutartinių poetika šitoje situacijoje pasitarnauja tiek, kad dabartis čia nebeužgriūva afektu, o randama plastiinių priemonių apibendrinti padėties pasikeitimui. Populiariausia sutartinė, dainuojama ne tik vestuvėse, bet ir darbymety, dažniausiai rugiapiūtėje — „Kas ten teka per dvarelį“ — tarsi palieka nuošaly įvykių dramatiškumą ir temato tik išorinę naujų šeimos santykių pusę, iš tiesų gi — pasisveikinimo formalumą, charakteringą ir gana svarbų patriarchalinėje aplinkoje. O numanu iš to daug kas. Pasirinktas regėjimo kampas leidžia išsaugoti ankstyvesnįjį harmoningą dvasinį stovį, nekapituluoti verksmu ir beviltiškumu, nors galų gale ir tiek pat aštriai verčia pajusti vėsų tikrovės prisilietimą. Lakoniškai taupus, gyvenimiškai patikrintas ir poetiškas yra šitaip nupieštas marčios sutikimo vaizdas!

Neįmanoma, žinoma, išsemti vestuvinių poezijos kraičių — nei tais keliais aspektais, kurie čia tikrai rūpėjo, nei juo labiau tomis šykščiomis, populiarenesnėmis iliustracijomis, parinktomis iš turtingiausiojo poezijos žanro.

## KARO DAINOS

Vestuvių „dramos“ veiksmuose lengviau, nei kur kitur, atsekamas realus psichologinis pagrindas subjektyviesiems išgyvenimams. Bet štai ir kituose žanruose galime, be abejo, sutikti, kad daugeliu atvejų nevienodai turi reaguoti į vieną ir tą patį dalyką tie, kurie tiesiog jo paliečiami, ir tie, kurie lieka tik iš toliau stebėti. Kasdieniškai įprasta dainų tikrovė turi vis dėlto ir aštrių kampų, ir taip pat šviesių pragiedrulių, pilnos laimės valandų, skirtingai kiekvieno atliepiamų. Didesnių išlygų, tiesa, nusipelno šitų žanrų poezija dėl savo nevienodo senumo — bendras jos pagrindas negali būti toks palyginti sinchroniškas, kaip vestuvių dainų, nemažą vietą užima joje archaika (darbo dainose), žymiu mastu ji keitėsi su istorijos raida (karo dainos). Tačiau geriausiai pavyzdžiai, kurio laikotarpio jie būtų, visad yra stiprūs, įtaigūs savo lyrikos prigimtimi. Ir jie patvirtina subjektyvumo teises liaudies dainose.

Karo dainos dainuoja apie išjojimą į karą ir, paprastai, nesugrįžimą iš jo. Vestuvių dainose tiktai skausmingai atsisveikinama su jaunyste, romantine praeitimi, o karo dainose žūva jaunas brolelis, sūnelis, bernelis, — nuostolis neišmatuojamai didesnis, skaudesnis, juo labiau kad ir nepaaiškinamas būtina gyvenimo logika. Šitos minties geriausiose dainose dar nestelbia, kaip naujoviškesnėse dainose, išorinė bravūra, lengvabūdiškas avantiūrinis šaunumas, kuriam pakanka prašmatnios aprangos, rikiuotės bei trupučio pasisekimo ir garbės vilčių (būna ir tarp pastarųjų dainų išimčių, pvz., pusėtinai sudėtos yra „Šiandien diena“, JLD III 1097, „O kad aš augau“, JLD III 1101). Klasikinė karo daina skamba truputį griežtai ir rūsčiai, kiek iškilmingai, kažkuo panaši ji į baladę, nors tiek pat jai nesvetima šiluma, būdinga kiekvienai lyrinei dainai. Lyrinis sugestyvumas plaukia apskritai iš sukauptos vidinės rimties, didelės jausmų gilumos, nes karas, pašaukęs tik tą vieną bernelį, čia



išgyvenamas kaip didelis, visuotinis išmėginimas, o ne vien įprastinės tvarkos griovimas, darbų gaišatis ar net ne vieno žmogaus, šeimos nelaimė.

Svarbiausia ir gražiausia iš karo dainų, savotiška šio žanro paradigma — „Oi, lekia lekia“. Apie brolio išlydėjimą, seselių laukimą ir žirgo parnešamą žinią, kaip žuvo brolelis, apie brolio gedėjimą. Atsisveikinimo, laukimo, nesulaukimo, žuvusiojo prisiminimo ir apraudojimo vientisas emocinis tonas nėra čia anaip tol, kaip neretai dainose, tik graudžiai eleginis. Daina graži ir ramiai susikaupusiu siužetiniu pasakojimu, natūraliai išlaikančiu trečiojo asmens dominavimą. Daina įspūdinga ir ne tiek žymiu, kiek lemtingu gamtos dalyvavimu žmogaus gyvenimo įvykyje, pradedant jau kažką negera pranašaujančiu paukščių-gulbių pasirodymu pirmose eilutėse. Elegiškumas — visada labai ribota ir iš esmės silpna išraiška. O čia visai kitkas. Lyrizmo jėga! Ji veda sukauptą pasakojimą pačiom įvykio briaunom, šviežiais patyrimo pėdsakais, neleisdama jausmui blėsti, užsupti liūdesiui, sielvartui, gedėjimo nuotaikai... Ji apvaldo gamtos įspūdzio veikimą dainoje, griaudama pirmykščio mitologizuoto pasaulėvaizdžio pamatą: priešpastatyta skaudžiai trumpam žmogaus gyvenimui, gamta čia tiesiog didinga savo pastovumu, amžinumu, gyvybingumu ir dėl to, kaip poetinis paveikslas, ji įspūdingai, jaudinamai atliepia žmogaus likimui.

Dainos išraišką nulemia gilesnis, brandesnis, nei įprasta, minčių turinys. Prigimties teisė nusileidžia didesniems įpareigojimams, nors jų prasmė ir nėra aki-vaizdi. Įsisąmoninti bręstančių įvykių svarbą verčia pati išeities situacija: į karą joja ne mylimasis, pernelyg „privatus“ asmuo, bet trijų sesių brolis, seno tėvo sūnus. Giminių santykių situacija yra įsidėmėtina, ji artima toms, kurios piešiamos epinėje giesmėje. Toje situacijoje išjojančiam į karą parodoma šiluma, nuolankus prisirišimas, ištikimybė ir pagarbus susižavėjimas. Toliau dainoje sugestyviai, kaip įmanoma tiksliai lyrinėje

poezijoje, ne tik pratęsimi šitie šilti santykiai, bet nejučiomis, tarsi vis giliau suvokiant pražūtingos kovos būtinumą ir svarbą, ryškinamas, stiprinamas ir tas garbus tonas. Kaip reta skaidrus, tyras, sutaurintas dainos intymusis prisilietimas — antai kad ir seselės žodžiuose į brolių:

8. Seselė viešnelė  
 Rėdydama,  
 Baltomis rankelėms  
 Glostydama:  
 — O kur joji, broližėli,  
 Broleli, ar sugrįši?

*JLd III 1135*

Su ta minties plotme siejasi pagaliau ir pagrindinis dainos motyvas — karelio žuvimas, kuris parinktu brangių poetiniu žodžiu ir vaizdu nusakomas — žiedais puošiamas tiesiogine, ne metaforine prasme. Iš broliui puoselėjamo pagarbaus jausmo išplaukia kulminacinė ir poetiškiausia dainos vieta, o kartu tuo pačiu ir visa daina jau prašosi skaitoma, nes toks netikėtas šitas pakilumo, iškilmingumo įspūdis! — kontekste, kuris toli išplečia vaizduojamo veiksmo rėmus. Taip žūvama tik vardan kažko didaus ir reikšmingo. O tai galėjo būti, kaip jau buvo pastebėta, tiktai tautos ir tėvynės gynimas žūt-būtinių kovų už laisvę amžiais. Ir taip iki pabaigos, iki pat neregėto saulės gedėjimo vaizdo (kai kuriuose variantuose), teigiamas aukštas, taurus dainos minties grožis:

— Oi sesės, sesės,	} 2 k.	Saulutė tarė
Ką mes darysim,		Nusileisdama:
O kas padės mums	} 2 k.	— Aš jums padėsiu
Brolio gedėti?		Brolio gedėti.

Devynius rytus  
 Miglužė eisiu,  
 O šį dešimtą  
 Neužtekėsiu.

Č 258

Ypatinga dainos „Oi, lekia lekia“ poetinė tonacija bus išlaikiusi senąjį jausenos tipą, kuriam bent savo vidine pusiausvyra, pastovumu, bendru šviesiu nusiteikimu artimos ir kitos seno pavyzdžio dainos — sutartinės (artimos, beje, ir išsaugotu senoviniu patriotiniu karo mūšių traktavimu ir ypatingu brolio-sesers brangaus kraujo ryšio teigimu, ryškiu ištaisai visose vestuvių sutartinėse).

Nuo šitos paradigmos nutolę karo dainų tipai yra ne taip ryškiai apibrėžti ir ne tokie savarankiški. Juose tolydžio įsipina kontaminuojamos strofos ir formulės, neišradinga yra dažnai čia sutinkama stereotipinė kompozicija. Lygiai siauresnis, seklesnis ir dainų turinys — nebėr nei to vidinio pilnumo, nei dvasinio tvirtumo. Menkai beatskamba jos ir istoriniam veiksmui.

Ryškiau emocingumu išsiskiria liūdnos dainos jau iš vėlesnių amžių, kada karai nebeteko visaliaudinio pobūdžio ir nebegynė tautos interesų, o dažnai nė savo valstybės sienų, ir todėl liaudies buvo suvokiami kaip vien grėsmingai užgriūvantis žmogų negandas. Rūstaus ir dramatiško patoso turi motinos apdainuojama sūnų-karių dalia. Karo tematikos rugiapiūtės dainoje „Oi tu, eglele“ (LTt I 47) ir baladiškoje „Žalioj girioj, lygioj lankoj“ (Č 269) — gūdi gelmė — lemtis motinos, kurią sukrėtė gyvenimo smūgiai kaip kažkas neišvengiama, fatališka („— Oi sūneli dobilėli, Ko pavirtai ažuolėliu?“). Instinktyvus atsišliejimas į gamtos gyvastį čia jaudina taip, kaip pačiose emocionaliausiose dainose, atverdamas neviltingą, sunkiai bepaguodžiamą sielvartą.

Daugelyje karo dainų betgi švelnesnis, jaukesnis klimatas, artimas visai liaudies lyrikai. Jose griauinama paprastos, kiekvienam pasiekiamos laimės premisa, kuri, liaudies pozityviaja mąstysena, atrodo savaime suprantama savo kieme, uždarame namų pasaulyje. Tuo ir skaudus išsiskyrimas, išlydint bernelį (sūnelį) į karą, nes neklystanti nuojauta jau kalba apie sugriautą meilę ir tuščią, be prošvaisčių gyvenimą, likus toliau vienai.

Taikią namų ramybę persmelkė tikrai gilus sielvartas, jeigu mokama jį išsakyti tokiais paprastais, aiškiais žodžiais. Jeigu to sielvarto pėdsakai įsirėžė į artimos buitinės aplinkos piešinį su tokiu nuostabiu plastiniu raiškumu:

10. O tu prisimuški,  
Mano mergužele,  
Margąją gromatėlę  
Prie skrynios antvožėlio.

11. Skryniais vožysi,  
Drobes režysi,—  
Gromatužę skaitysi,  
Vardužį minavosi.

12. Yra vardužėlis,  
Yr pravardužėlė,  
Tik nér mano bernelio,  
Laukelio artojėlio!

*JLd III 1132*

O, šalia to, išvykimas į karą dažnai vaizduojamas vis dėlto be didesnės įtampos ir polėkio kasdienybės plotmėje, suvokiamas tiesiog kaip pavienis gyvenimo įvykis, atskira šeimos santykių anomalija. Tėvelis mato pilną lauką artojų, tik — „Nėra mano sūnelio“ (JLd III 1116). Bernelis, parjojęs iš karo, randa seselę naujose staklelėse, o mergelę už kito išėjus (JLd III 1122). Karo žinia sutinkama čia kaip atsitiktinė, o ne neišvengiama lemtis, sukelianti apgailėstą, kad nepavyko jos išsisukti. Tai tiesiog sielojimasis dėl nelaimingai susiklosčiusių aplinkybių. Atvira lyrinė deklaracija dainų mergelės ar bernelio lūpose skamba nevalingai, nestipriai ir krypta į sentimentalumą: „Kas iš gromatėlės, Iš meilių žodelių, Kad nér mano bernužėlio, Lauko artojėlio!“ (JLd III 1129).

## DARBO DAINOS

Darbo dainos — taikaus, įprastinio gyvenimo poezija, atliekama kasdieniškais arba ir šventiškais progomis, reikšmingomis visai kaimo bendruomenei, ne tik atskirai kuriam nors asmeniui. Kolektyvui bendri ga-

mybiniai poreikiai tvirtai susieja žmogų su gamtos kalendoriumi, metų laikų ciklais, pažymimais būdingomis agrarinėmis apeigomis, papročiais ir jiems tinkančiomis dainomis. Pagal savo paskirtį vadinamosios kalendorinės-apeiginės dainos iš esmės — tokia pat darbo poezija. Atskiros dainų grupės, į kurias skirstomi šie du (darbo ir kalendorinių apeigų) žanrai, lydi įvairius darbus ir apeiginius veiksmus: pradedant pavasario pasivažinėjimo, sūpuoklių, sveikinimo-lalavimo, arimo dainomis ir baigiant rudens bei žiemos laikotarpio dainų grupėmis. Dainas papildė kita gausi charakteringa tautosakinė-etnografinė medžiaga: šokiai ir žaidimai, burtai, patarlės ir t. t. Vestuvių poezijos ciklas trunka keletą dienų, nekalbant apie parengiamąjį laikotarpį, o žemdirbystės apeigų ir darbų ciklas tęsiasi apvalius metus.

Poezijoje žmogaus dvasinį turtingumą gali pažadinti agrarinė veikla, pratinanti žmogų prie gamtos gyvenimo ritmo: gamtos kaitos ritmą feodalinio kaimo žmogus išgyvena kur kas giliau, nei šių dienų žmonės, jis yra tikresnis gamtos vaikas. Kad nuo to pareina poetinis įkvėpimas, matyti iš savitos poetinės intonacijos, nuotaikos, išgyvenimo pobūdžio, o taip pat muzikinės formos, kuri, šalia tematikos, išskiria vieno laikotarpio, žanrinės grupės kūrinis nuo kito ir charakteringai apibrėžia. (Determinacija anaipol negriežta: poezijoje daugelis motyvų, nuotaikų kartojasi ir išlieka pastoviai, kaip ir gamtoje, metų laikų kaitoje.) Nevienodai parankus yra poezijai laikas ir žmogaus užsiėmimas, tai išjudinąs jį, skatinąs pasvajoti, tai, atvirksčiai, prislegiąs nuoboduliu, nepakeliamu nuovargiu: vienos dainų grupės turtingumas, o kitos negausumas, vienos lyrinis išplėtojimas, o kitos primityvumas pareina nuo įvairujančių žmogaus santykių su gamtine tikrove.

Nors ir neryškiai, o vis dėlto pirmiausia darbo dainose krinta į akis pirmykštis poezijos sugestyvumas, apskritai jau išsekęs liaudies kūryboje. Tai negudri ir neišradinga malimo dainų monotonija, tokia pastovi, ilga-

amžiška, jog ne veltui tyrinėtojams pasirodė panaši į senųjų graikų dainos ritmą,— daina plaukia adekvačiai darbo judesių elementariam ritmui, kuris šimtmečius nesikeitė dėl primityvių įrankių, darbo sąlygų amžino pastovumo. Iš pirmo gerai neįsisąmoninto prigimties poreikio — giedoti kaip paukščiui! — radosi šūksminė poezija — piemenų raliavimai, šienapiūtės valiavimai, savo schematiškumu sutampą įvairių tautų kūryboje. Individualybės žymė tokiose archainėse dainose kuo menkiausia — nebent tai būtų skirtingi, individualūs darbo signalai, kaip štai estų piemenų helletus...<sup>74</sup>

Labiau ištobulintų žanrų poezija, apdainuodama, kaip paprastai, mergelės ir bernelio santykius, alsuoja platesne emocijne skale. O kai kada daina liejasi ir ypač skalsiai, iš visos krūtinės, atitikdama darbų eigos, metų laiko tą be galo svarbią progą, kada galingai, veržliai jausmai sukyla. Tai yra tada, kai žmogus ir gamta vienu gaivalu gyvena. Tai yra pavasaris — žydėjimo, augimo, jėgų kaupimo metas ne tik gamtai, bet ir normaliam, sveikam, kartu su gamta gyvenančiam, pozityvios pasaulėjautos ir praktinio veiksmo žmogui, kuris tada jaučia grožį ir kuria jį iš bendriausio, nesąmoningo prigimties poreikio. Nustatytomis pavasario ir vasaros pradžios dienomis atliekamos vegetacinių jėgų pažadinimo apeigos tapo daugelio tautų džiugiausiomis šventėmis (gegužės pirmoji, vasaros saulėgrąžtai — Rasos šventė). Gaivalo linksmybę poezijoje išreiškia vis dėlto ne minimų švenčių apeiginės dainos — jos ir pas mus (joninių, petrinių dainos), ir kituose kraštuose neišraiškingos, neemocionalios. Tikrai nepaprasto ūpo yra štai kitos dainos, kuriose bendras šito metų laiko sujudimas pažadina spontanišką savęs suvokimą, iš pat sielos gėmės išsiliejantį subjektyvų išgyvenimą. Viskas jose į stiprų vidinį polėkį sulieta, pabudinta pavasario gaivalo. Ši poezija ne įdėmiai kontempliuoja gamtą, kaip nekontempliuoja jos apskritai žmogus, kol nėra dar beviltiškai nuo jos atitrūkęs,— tiktai tiesiog skelbia žmogaus

buvimą gamtoje, jo žingsnį, mostą, veiksmą, kupiną pavasariškos energijos. Kaip joje platu ir erdvu! Kaip laisvai praplečiamos fantastiniais reginiais žemiškos ribos, koks turtingas ir gražus čia atsivėręs pasaulis, harmoningą vieningumą, skaidrų ir skambų aiškumą gavęs iš vieno neramaus širdies suspurdėjimo! Išsūpuota ji iš svajonės ir ilgesio — kaip ir visa jaunystės poezija. Ir pavasariškai svaigus, aukštai aukštai kartu su sūpuoklėmis pakylęs, kaip niekur kitur, didelis šitos svajonės skrydis:

Supkit meskit,	Aš pakarpysiu,
Supkit meskit	Aš pakarpysiu
Mane jauną,	Aukštus medelius,
Kad užvysčiau,	Aukštus medelius,
Kad užvysčiau	Aukštus medelius,
Aukštą kalną,	Žalius lapelius,—
Aukštą kalną,	Maž aš užvysiu,
Aukštą kalną,	Maž aš užvysiu
Žalią girią.	Tėvelio dvarą.
Ant aukšto kalno,	Tėvelio dvare,
Ant aukšto kalno —	Tėvelio dvare
Vilniaus miestelis.	Treji varteliai.
Dai aš nueisiu,	Pro vienus vartus,
Dai aš nueisiu	Pro vienus vartus
Vilniaus miestelin,	Saulutė teka,
Dai aš nuspirksiu,	Pro kitus vartus,
Dai aš nuspirksiu	Pro kitus vartus
Aštrias žirkleles.	Mėnulis leidžias,
Dai aš nueisiu,	Pro trečius vartus,
Dai aš nueisiu	Pro trečius vartus
Žalion girėlėn,	Sesulę lydi.

*LTt I 237*

Be abejo, tokio lyrinio gaivalingumo pavyzdžių nėra daug. Būtina čia paminėti nebent dar ir arimo dainą „Oi, kad turėtau“ (LTt I 2), iš tiesų daug kuo labai artimą cituotajai sūpuoklių dainai.

Šitie pavyzdžiai, ryškiai išsiskiriantys visoje darbo poezijoje, kalba, kad ryšys su gamta tautosakoje, liaudies pasaulėjautoje — vyraujantis, perdėm vitališkas, kaip sveiko kūno jausmas, aiškus, vientisas, gaivus. Tai bendras dėsnis. Ruduo, žiema neįkvepia dainos. Tik tai nieku gyvu vėlgi tai nereiškia, kad visa darbo poezija, prisiliesdama prie visad gaivios versmės gamtoje, visad būtų smagi, laki. Keičiantis realioms aplinkybėms, kuriomis šitas ryšys mezgamas, taigi, keičiantis pačiam darbų pobūdžiui, entuziastingą prigimties balsą užstoja socialinės prasmės argumentai, kurie lemia poezijos turinį jau skaudesnę ir graudesnę. Skamba daina ir tada taip gaivalingai, iki užsimiršimo,— tik tai kita gaida.

Neprilygstamų dainų sudėta rugiapiūtei — sunkiausiai, ilgiausiai trunkančiai, alsinančio viduvasario darbymetei. Taip pat, kaip ir pavasariškosios, jos plaukia į erdvę, lygumų tolį, aprėpia kaimo barų ir laukų platumas. Ne paprastai jos tęsiamos, bet plačiu, stipriu šūksniu išdainuojamos: „Bėkit, bareliai“ (LTt I 28—30) arba „Oi, ant kalno, ant aukštojo“ (LTt I 36), „Pūtė vėjas“ (LTt I 46), „Oi tu, eglele“ (LTt I 47). Tik koks sidabrinis jų virpėjimas! Rugiapiūtės dainos — vienos pačių brangiausių liaudies poezijoje. Jų aidus šūksmingumas — tiesioginė pradinė funkcijos, šūkčiojimo darbe, sąlygotoji žymė — užgauna, įsiūbuoja itin subtilų, švelnų, net nedrąsų, iki galo neišsakytą, bet labai gilų, vientisą ir patvarų jausmą. Čia jau nebe susigraudinimas ar kita praeinanti nuotaika, bet sujudinta užslėpta, gili situacija. Joje — ne tik moteriai tekusio sunkaus darbo, bet ir visos jos nelengvos, vienodos, nevalingos dalios apmąstymas. Užsisvajojęs, ilgesingas, prisikentėjęs moteriškumas dainoje reiškiasi santūria ir aukšta forma.

Tarp pirmykščio sugestyvumo, tarp entuziastingo poezijos polėkio ir rugiapiūtės dainų tyro emocionalumo išsitenka daug kitų darbo ir kalendorinių dainų grupių, nors retai jos tebūna vieno gryno poetinio prado, o dau-



giau sumišusios. Rugiapiūtės dainoms labai giminingos avižapiūtės dainos. Smagesnis darbas — linarūtė. Jos dainos bent savo nuotaika linksta arčiau prie arimo dainų. Šventiškujų vakarų — Naujųjų metų ciklo dainos, nors į arimo dainas nepanašios, turi tačiau iš dalies tokio pat fantastinio puošnumo, kylančio iš šviesiai išskilmingo nusiteikimo. Kita vertus, tiek linarūtės, tiek Naujųjų metų ciklo dainos labai dažnai atliekamos žaidžiant, šokant, ir tai teikia dainoms charakteringą žymę: lengvą, gyvą judrumą pirmosioms, ramų orumą ir rimtį antrosioms. Žaidimas, šokis apskritai pajungia sau dainą. Judesio pavaizdumas laimimas teksto emocionalumo sąskaita; pasakojimas netenka poetiškumo, kompozicija darosi schematiška (grandininė, stereotipinė). Pagaliau dar dalis neminėtų dainų, dainuojamų prie namų darbų — verpiant, audžiant,— prisišlieja prie mergautinių vestuvinių dainų.

Apžvelgti pagrindiniai žanrai. Jų tradicija ryškiausia ir pastoviausia, įtvirtinta papročių ir apeigų visuma, pagrįsta dainavimo atvejo ir progos gyvenimišku reikšmingumu. Tai žanrai, charakteringiausi kolektyvinei kūrybos prigimčiai. Lieka nuošaly dainuojamosios tautosakos dalis, nebe taip tradicijos saistoma, daugiau atsitiktiniais ir nereikšmingais motyvais apibūdinama. Jose tačiau jau iš viso mažiau bebus rupesnio poezijos grūdo.

O mūsų apžvelgtoje dainų dalyje būta jo apščiai. Jis krito į akis, lyginant ne skirtingas tautosakos kūrinio versijas, variantus, bet atskirus, savarankiškus tipus, skirtingo meninio sumanymo vaisius. Tikras poezijos grožis išskeliamas savaimingu, nepakartojamu, įspūdingu išgyvenimu. Nors ribos tarp bendrinio-masinio, o, vadinasi, ir šabloninio, ir tokio ypatingo, sugestyvaus emocionalumo čia visada atviros, neapibrėžtos,— tuo ir nesutampa su individualia poezija! — tačiau ir liaudies daina, kaip visa tikroji lyrika, lieka visuotinai reikšmin-

ga, gali nepasendama jaudinti žmones tik tada, jei ji iš tiesų slepia savy gilią šviesaus, įdomaus, kūrybinio žmogaus sielą, nepaprastos akimirkos džiaugsmą ar sielvartą.

#### 4. GROŽIO MATAI

Tautosakos estetinę sistemą išbaigia vertybių matai. Jie ypatingi, saviti, apibrėžti istorinės-gyvenimiškosios liaudies patirties. Jų ryškumą sąlygoja ir pačiai tautosakos esmei būdingas siekimas kurti vaizdą sustiprintoje gėrio ir grožio šviesoje.

#### DARBAS

Karo daina po mergelės nusiskundimo „Kad nėra mano bernučelio Lauko artojėlio“, baigiasi žodžiais:

Būbuoja jauteliai,—  
Nėra artojėlio,  
Žvengia bėri žirgužėliai,—  
Nėra šėrėjėlio!

*JLd III 1129*

Raudoje motina sūnų apgarbsto:

1. O mano sūneli, mano dobilėli! O mano artojėli, mano šienpiūvėli! Išauš pavasarėlis, visų sūneliai po lygius laukelius su naujomis žagrelėmis, su šėmais jauteliais, o žmonių sūneliai po lygias lankeles su šviesiais dalgeliais švytuoja,—

2. O mano sūnelio būbuoja šėmi jauteliai — savo artojėlio pasigenda, o mano vaikelio rūdija šviesūs dalgeliai.

*JLd III 1192*

Jautelių, žagrelės, dalgelių priminimas nutrūkusio gyvenimo akivaizdoje skamba anaip tol ne kaip paprasčia, kiekvieną liečianti pareiga, praktiškas susirūpinimas neatliktais darbais. Bet tada kodėl jauteliai, žagrelės parūpo gilaus susikaupimo ir sielvarto valandą? Kodėl

darbo scenos čia šmėkšteli ne šiaip, kaip gal tik viena iš prasmingų gijų, kurios sieja žmogų su gyvenimu, bet apima apskritai visa, kas jam brangiausia, į ką kreipiamasi su švelniausiu, nuoširdžiausiu jausmu?

Pasilgo, dukrele,  
Taveš lineliai neverpti,  
Pasilgo, dukrele,  
Taveš staklelės netrinkytos,  
Pasilgo dvarelis  
Mielos dukrelės,  
Oi, pasilgau ir aš  
Savo sidabrėlio,  
Savo mėtėlės  
Kvepiančiosios.

*LTt II 573*

— gailingai nori motina atšaukti dukrą gyvenimui, tai — lineliams, staklelėms, dvareliui,— ir paskučiausia sau. Ir, galutinai rezignuojant, primenama dvarelis, bėri žirgeliai su ypatinga paskutinio, subtiliausio žodžio šiluma:

Negrįši, sūneli,  
Negrįši, sakalėli,  
Į savo dvarelį  
Prie savo motulės,  
Prie bėrų žirgelių.

*LTt II 574*

Atsakyti, kodėl mintis apie darbą užima tokią vietą žmogaus supratime, sąmonėje, bene geriausiai bus galima J. A. Jansono žodžiais apie latvių tautosaką:

„Šitoks kuriamasis darbas ir pats kuriamasis gyvenimas yra du tarpusavyje glaudžiai susiję vieno kuriamojo proceso momentai,— rašo J. A. Jansonas.— Todėl liaudis yra juos ir sulyginusi. Šitoks sprendimas yra išreikštas patarle „Darbas yra gyvenimas“ (FS 1160, 94)\*.

\* FS— Latvijos TSR Kalbos ir literatūros instituto tautosakos sektorius.

Tuo pagrindu Kurše nemėgo darbo daryti ar dirbti: ten darbą gyvena <...> [kaip ir mūsų: gyventi ≈ dirbti, kalbant apie žemę, žr. LKŽ III p. 375 — D. S.]. „Gyventojas“ („dzīvotājs“, „dzīvnieks vai dzīvenieks“) buvo garbės vārds geram darbo atlikėjui. <...> Darbas kuria gyvenimą,— tęsia J. A. Jansonas.— Darbas veda į laimėjimus: visus pasiekimus, kuriais galima didžiuotis, kuriais galima džiaugtis, gyvenime davė darbas. Kur žmogus ryškiausiai įžiūri ir pripažįsta šitą tiesą apie darbo vaidmenį, apie didžią darbo galią gyvenimo kūrime? Suprantama, pirmiausia ir labiausiai savo kolektyvo veikloje, kurioje jis pats aktyviai dalyvauja. Kur nepasižiūri savo gyvenime, darbas — pasiekimų pagrindas. „Darbas — gyvenimo pamatas“ (FS 1749, 1144).<sup>75</sup>

„Kuriamojo darbo valia tenka darbo valstiečiui: tik-tai jis gali turėti tokį gražų, poetišką požiūrį — pamatyti visą gyvenimo esmę, glūdinčią žemės darbe — sunkiame, bet mielame darbe (ne dvaro laže!). Šito nuostabaus žvilgsnio ir regėjimo dėka ir negyvi daiktai tampa gyvais. Gamtoje ir visatoje viskas gyvena — visa kas dirba <...>.

Darbas meta tiltą per gyvenimo upę. Ir negyvasis darbe ima gyventi: bėga dieną, bėga naktį — dar darbas nepadarytas. Čia žmogus — ten bitė ir kirminėlis, ten vėjo motina, perkūnas ir saulė — visi bėga, visi kru-ta be atvangos. Darbas! Darbą reikia varyti.

Tokiu požiūriu kuria gyvenimą ir pasaulį liaudies dainose pavaizduotasis darbo žmogus.“<sup>76</sup>

Gal susižavėjimas ir ne visada gali būti objektyvus, bet juo greičiau pagaunama esmė. Iš tiesų, jei darbe rūpi ne tik rezultatas, bet ir pats darbo veiksmas teikia pasitenkinimo, o visa nepabaigiama darbų eilė sudaro galų gale ir gyvenimo prasmę, tada kitoje šviesoje turi mums iškilti visi tautosakoje gausiai pažerti darbo motyvai ir vaizdai. Darbas liaudies žmogui — nedaloma

vertybė, senovės filosofų kalba — „aukščiausias gėris“, į kurią telpa ir ekonominės vertybės (skurdo pašalinimas, turtas, gerovė), ir biologinės (sveikata, gyvybė, fizinė jėga), ir estetiškos, moralinės vertybės. Tokią neskaidomo gėrio sąvoką reikia girdėti nuolatiniuose praktiniuose patarimuose, reikalavimuose, nurodymuose, pvz., piršlybų dainose, meteorologinėse, kalendorinėse ir panašiose patarlėse ar priežodžiuose, dėl ko visi tokie pamokymai nėra tik išoriškai, eiliuotai apiforminti, bet iš tiesų pranoksta utilitarinės naudos reikšmę ir tampa poezijos faktais. Ir visu savo giliu prasmingumu atsiskleidžia turtinga mūsų liaudies poezijos dalis, tiesiog apdainuojanti darbą, jeigu ją skaitysime ne dabartiniu supratimu, susiaurindami darbo sąvokos reikšmę, įžiūrėdami čia tik priemonę kažkam pasiekti. Dainos apie darbą — arimo, šienapiūtės, avižapiūtės, linarūtės, grikių rovimas, rugiapiūtės, mėšlavežio, kūlimas, skalbimas, verpimas ir audimas dainos, dainos, nugailinčios liną, šalų kelio augantį, vėtroją dienele, šalnotą naktelę laiškeliu laiškuojantį, žiedelius kraunantį, šauniai skardenančios apie raskilėlę ir dobilą, nupiautą, sudžiovintą, žirgams sušertą, lipšniai pasižiūrinčios ir į menką avižėlę: „Aviža meldė gražiai pasėti“, — šitokios dainos slepia savy žmogaus nuolatinio prisirišimo, įsimylėjimo džiaugsmą ir rūpestį tuo, ką jis savo penkiaais pirštais yra išauginęs, dėl ko jis nemiega užsitęsusių sausros laiku, ką jis eina atšvęsti kaip didžiosios apeigos — baltais rūbais ir nevalgęs (arimo pradžia) ir kas dar sapnuosis naujųjų laikų kartoms: „Papasčiausiai: pasiilgau arklio, jo protinų ir gerų akių“ (Just. Marcinkevičius).<sup>77</sup> Nuoseklus ir tikslus darbo eigos vaizdavimas — „pasėjau, nupioviau, iškūliau“ — netampa vien aprašomuoju-išskaičiuojamuoju stereotipu, nes tik mums tokios dainos gali atrodyti buitinės — ano meto žmogui tai buvo lemties ir pašaukimo poezija.

Tačiau toks vertinimo požiūris savaime perša kažką išlygą. Tarp teikiamos prasmės ir išraiškos nėra visiško atitikimo. Darbe gimusi ir darbui skirta daina nėra vis dėlto darbą apmąstantis kūrinys. Darbo prasmė, kurią įrodo valstietis-baudžiauninkas savo gyvenimu, kūryboje iškyla ne savo visuma, bet atskirais aspektais, visai išraiškai čia trūksta ir masto, ir jėgos, kad darbo motyvai tikrai taptų pagrindine liaudies kūrybos ašimi. Kalbame ne tik apie lietuvių ar latvių tautosaką, bet apskritai apie bendrą tautų poetinę patirtį. Pirmykščio bendruomeninio gyvenimo sąlygomis vienas didžiausių mitologinio meno atradimų buvo aukštai iškeltas darbas, kaip žmogaus kultūros pamatas, gamtos užvaldymo ir pritaikymo savo poreikiams aktas, įkūnytas prometėjiškuose „kultūrinių herojų“ paveiksluose. Užtat ir artimiausia šitiems laikams poezija — sutartinės ir latvių ketureiliai — senosios jų „džiesmos“ — išdainavo darbą savo nesudėtinga poetine kalba raiškiau ir pilniau, su vyrišku statumu ir sveikos prigimties optimizmu. Bet ryškaus klasinio visuomenės susiskaldymo epochoje, prasidėjusioje dar senosiose civilizacijose, antikiniame pasaulyje, kur buvo paruošta jau daug tarptautinių folkloro pavyzdžių ir užuomazgų, o tuo labiau ir vėliau, užsitęsusiais Lietuvoje feodaliniais amžiais, kada sukaupta pagrindinė mūsų klasikinės tautosakos dalis, — darbas buvo jau pavergtas. Akiratis, atitvėręs paprastą darbo žmogų, buvo „fetišizuota kasdienybė“. Jis mažiausiai bedalyvauja istorijos prosese, kuriame tik ir vyksta praktinis to fetišizmo „triuškinimas“.<sup>78</sup> Tomis sąlygomis ir negalėjo būti sukurtas virš kasdienybės „fenomenalaus pasaulio“ iškeltas ir istorinio progreso jutimu įprasmintas menas, kurio herojus būtų Darbas. Neatsitiktinai platesniosios tautosakos formos — proza, pasakos, klasinės epochos nacionalinis epas — beveik, su nedidelėmis išimtimis, nesukuria ryškesnių darbo paveikslų. O ir lyrikoje, kaip antai ir skambiausiose mūsų darbo

dainose, darbas gražina žmogų į gamtą, primena prigimties teises, bet pats netampa dainos poetine idėja.

Žmogiška praktika, be darbinio, apima taip pat ir egzistencinį turinį. Toji praktika bus ribota, jei į ją neįeis įvairūs egzistenciniai momentai, kaip nerimas, pasibaurėjimas, baimė, džiaugsmas, juokas, viltis ir t. t., kurie, marksisto filosofo K. Kosiko nuomone, nėra pasyvūs išgyvenimai, bet priskirtini kovai už pripažinimą, tai yra žmogaus laisvės realizavimo procesui. Be to egzistencinio momento, be kovos už pripažinimą ir pats darbas nustoja būti praktika, tampa technika ir manipuliacija, nes „praktika yra tiek ir žmogaus sudaiktinimas bei gamtos užvaldymas, tiek ir žmogaus laisvės realizavimas“.<sup>79</sup> Liaudies kūryba neišvengiamai yra paženklinta objektyviai egzistuojančio žmogiškos praktikos suskilimo. Tautosakos žmogus filosofine pasaulėžvalgos prasme nėra tikrai vientisas, nes tokį vientisumą lemia tik praktika, apimanti visą žmogų. Bendriau siu mastu imant, „darbo“ sąvokai tautosakoje trūksta dar žmogiško visuotinum.

Tačiau ir šioje šviesoje darbas lieka didžioji ir prasmingoji tautosakos laimėta vertybė. Ji teigiama kaip pirmą kartą visuotinės demokratijos tradicija, kaip darinių, sveikų žmonių tarpusavio santykių reikalavimas, priešingas pavergimui ir pažeminimui. Taip ir darbą įamžinanti kūryba — tikra ir teisinga, nors ir neplačių akiračių ir apibendrinimų. Tikro poetiškumo atšvaitai gaubia visą paliečiamą daiktinį darbo vaizdą (gražiosios šakotinės darbo dainos), jo atmosferą, jo gamtos aplinką. Giliai užčiuopiama žmogiškoji esmė ypač svarbesnėse situacijose, egzistenciniuose momentuose, kai darbu pasveriamas visas asmeninis žmogaus likimas: taip prasmingai darbas suvokiamas tik ypatingą laimės ar nelaimės valandą — karo dainose, anksčiau cituotose raudose ir skambiosiose meilės dainose. Tuo mastu „darbas“ tikrai susipina su „gyvenimu“, pakartojant latvių dainos žodžius — darbas yra gyvenimas. Poezija

savo prigimtimi kuria aukštesnę, pilnesnę būtį nei inertiška kasdienybė. Sugerdama buities paviršių, ji pati atsiveria jau autentiškai žmogiškajai, fetišizuotos kasdienybės neužstelbtai tikrovei.

## SOCIALINIS JAUTRUMAS

Jautrumas socialiniams nelygumams, neteisybei ir skriaudai susijęs su pačiomis tautosakos užuomazgomis, pvz., pirmykštės pasakos apie našlaičius, juoba pagrindinis tautosakos fondas, sukrautas klasinėje antagonistinėje visuomenėje, yra sociališkai kryptingas, užangažuotas. Kas kita, kad šiuolaikinio galvojimo žmogų gali stebinti proporcijos, kaip apskritai palyginti neryškiai tautosakoje vaizduojami pagrindiniai laikotarpio antagonistiniai prieštaravimai tarp dvaro ir kaimo, baudžiavinė sistema, daug amžių slėgusi tautosakos kūrėja. Paaiškinimo ieškojome jau anksčiau, kalbėdami apie tautosakos meninio vaizdo struktūrą skirtinguose jos estetiškuose uždaviniuose: tautosakai, kaip ir kai kurioms ankstyvosioms meninėms sistemoms, visų pirma rūpėjo vertinamasis, o ne pažintinis tikrovės atžvilgis. Dėmesys sutelktas į tą sferą, kurioje realizuojasi pagrindinės gyvenimo vertybės. Už jos — kūrybai neparuošta, nepritaikyta dirva. Ne tik dėl feodalinės visuomenės luominio uždarumo, privilegijuotųjų klasių visiškai skirtingų interesų, kultūros, netgi kalbos dvaras negalėjo patekti į tiesioginių baudžiauninko stebėjimų akiratį, bet ir iš viso šita tikrovės pusė — viršūnių, ponų buvimas — valstiečio akimis negalėjo turėti prasmingo gyvenimo turinio, buvo bevertis — lengvesnė, patogesnė dvaro buitis negalėjo jam atrodyti kitu, galimu, rimtu gyvenimo variantu.

Nėra tad nė pagrindo objektyviai sulygtinti šituos socialinius polius. Kada tautosakoje atskirai piešiamas socialinis blogis, jis taip tendencingai sumenkinamas pagal



didįjį darbo vertės matą, jo gilūs konfliktai beturi humoristinę-satyrinę prasmę. Parazitavimas, dykinėjimas, realios patirties neturėjimas, absoliutus nenutuokimas apie praktinius reikalus dvaro poną daro bejėgišką šalia paprasto darbo žmogaus. Tada atsiranda bendra plotmė vien atitrauktinėms asmeninėms abiejų savybėms sugretinti: abu juokom iškeliami kaip galimi mergelės jaunikiai (piršlybų dainoje: „Dvarūnėlio Kardas rankoj, Ne žagrelė, Dvarūnėlio Margi turtai, Ne jauteliai“, JLsd I 357), arba abu rungtyniauja komiškame vogimo-slėpimo žaidime (Klimuko pasaka), arba apskritai susiduria išmonės, proto varžybose (žioplys, lengvatikis, tuščias garbėtroška ponas ir sumanus, buklus valstietis visose buitinėse pasakose ir anekdotuose). Tuo tarpu pagrindiniuose tautosakos žanruose pernelyg mažai, atsitiktinai, tik tarp kitko užkliudomi lemiamieji visos visuomenės prieštaravimai, opos. Ratai ir darbo pavergimo sąlygos apibrėžiamos taip ryškiai, kaip vienoje kitoje rugiapūtės dainoje:

Mano rankelės,	Mano kojelės,
Mano rankelės	Mano kojelės
Prisikrutėjo.	Prisivaikščiojo.

Mano peteliai,	Ė pristovas,
Mano peteliai	Ė pristovas
Labai privargo.	Prisilojo.

Prisilojo,  
Prisilojo,  
Prisiarksėjo.

*LTt I 58*

Nuosekliai demokratinis klasinių reiškinių vertinimas kiekvienu atveju vis dėlto neatitinka lygiai tiek pat nuoseklaus dėmesio šitiems reiškiniams, tikrovės ištisinio socialinio-klasinio piūvio. Beje, dėl to nemenkėja bendras tautosakos ideologinis reikšmingumas klasinėje priešingų kultūrų kovoje, prispaustai, paniekin-

tai lietuvių valstiečių masei ginant savo idealus. Bet tautosakos reikšmė — ne tik jos demaskuojamoji, aštri, negailestinga jėga, jos pykčio ir pasmerkimo aistra. O ir apskritai visa tautosakoje pagrįsta ir pateisinta gyvenimo samprata, kuri įkvėpė valstiečiui gal ir ne laisvo išdidumo, tai bent savo orumo, garbingumo nusimanyimą ir įsitikinimą savo veiklos, būties tiesa ir prasme. Objektyviai imant, pakako, kad liaudies kūryba visa savo esme pratinu nesizeminti, neverkšlenti, nesiguosti menkumu, bejėgiškumu, prispaustojo, užguitojo padėtimi. Šita linkme bręs toliau mūsų pažangioji visuomeninė mintis. Ir jau K. Donelaičio epika įtikinamai ir apčiuopiamai atskleis tautosakoje daugiau tik numanomą priešingų kultūrų susidūrimą, pagrindiniu vaizdavimo principu pavers jos ironiją „Mes, biednieji lietuvininkai, edelmonais ir kunigais į peklą netilpsim“, ir, savaip pratęsdama ir aktualindama tautosakos idealus, tokios klasinės kovos kontekste aukštai iškels lietuvių būro vardą, jo darbo, jo dvasinio grožio šlovę.

Tautosakos pažintinė reikšmė neturi būti perdedama, liečiant jos socialinę problematiką. Poveikio siekiama kito. Tai, kas akivaizdu, nebūtinai yra svarbiausia, kas atitiktų meninę esmę ir konkrečius žanrinius principus. Neateis šiandien į galvą gyvulinės pasakos konflikto laikyti tiesiog visuomenės klasinio antagonizmo alegorija. O pagrindo tokiam galvojimui kaip tik, atrodo, užtenka: griežtai poliarizuotas gyvulių, žvėrių elgesio, būdo, tarpusavio santykių vaizdavimas, silpnųjų solidarumą, draugišką sutarimą priešpastatant stipriųjų ir plėšriųjų egoizmui, gobšumui, smurtui. Prie to pridurkime dar kai kada pasakose duodamas charakterizuojamąsias detales, tokias, kad savo išore ir „psichologija“ vilkas darosi panašus į nusigyvenusį šlėktą, lapė — į davatką ar pan. Bet tokiu keliu einant, kiek be-trūko — ir būtų po pasakos! Nebelikėtų jos fantastikos. Svarbiausia ne tai. Antagonistiniai susidūrimai ir jų sprendimas, priešingas logikai ir visai objektyviai

patirčiai,— sustiprina meninę iliuziją. Remiantis aštriu socialinio teisingumo jausmu, kuriama būtina pasakai fantastiškoji, skirtinga nuo objektyviai tikroviškosios, plotmė. Ne socialinis tikroviškumas pats savaime, bet naivi moralė, įtaigi gėrio ir blogio akistata — štai pasakos galia.

Jautrumas skriaudai, neteisybei, giliai įsismelkęs į tautosaką, yra svarbi žmogiška vertybė. Gal kažkur pačioje pradžioje tai būta tiesiog paprasto savisauginio reflekso. Bene galima jo ieškoti dar zoologiniuose pirm-takuose, plėšrūnų tarpe, kuriems kartu su baisaus puolamojo ginklo išsivystymu atsirandą ir „instinktyvūs stabdžiai“, draudžią pulti pasidavusį nugalėtojo malonei gentainį žvėrį,— be tokių „stabdžių“ išnyktų ir visa žvėrių veislė.<sup>80</sup> Bet socialinis žmonių jautrumas, tapdamas kitokia, vidine, būtinybe, įgauna vis gilesnio ir bendresnio humaniško turinio. Jeigu liaudies kuriamasis darbas grindė bendruosius pozityvius jos idealus, siekimus, tai jos išnaudojami padėtis diegė giliai į sąmonę humanišką atjautimą ir supratimą. Istoriskai sąlygota, kad viena ir kita nebūtinai turi sutapti. Tačiau būdingiausia liaudies pasaulėžiūrai, kad ji ir tokiu atveju ryžtingai lieka humaniškųjų siekių pusėje. Nevalia nekalto, vargšo, bedalio pulti, skriausti, niekinti! — štai liaudies moralės kodekso dvasia ir raidė. Visoje istorijos eigoje sunku rasti humanizmą, nuoseklesnį už liaudiškąjį. Gal būtų per daug pasakyta, kad skriaudos atitaisymas, socialinių nelygumų, neteisybės šalinimas jos sąmoningai suvokiamas kaip būtina gyvenimo pilnumo, gražumo, laimės sąvoka. Per anksti dar būtų šito laukti. Bet bendrame poetiškai kuriamame gerovės, prasig gyvenimo vaizde, šviesioje darbo ir veiklos prasingumo idėjoje svarbi yra nejučiomis padaroma išlyga, visad liekęs ir neleidžiąs nurimti rūpestis ir sielvartas. Netilstąs jautrus nuskaustos teisybės balsas.

Pavyzdžių apstu. Pasakos apie vargšą, kuriam tiesiog niekas nesiseka („Neturtingas kurpius“ arba „Lai-

mė ir atsitiktinumas“), apie keistuolį berną, kuris visko ir visų gailisi („Stebuklingas žiedas“). Ir apie našlaitę, kuri kenčia nekaltai ir anaip tol ne visada susilaukia gero. |

Likimo apeitiems nelaimingiesiems — našlaičiams tenka ypatinga vieta visoje tautosakoje. O labiausiai dainose, kur jie, kaip ir marti anytos namuose, išsipasakoja savo didelę širdgėlą. Našlaičiams skirtos, apie jų asmeninę ir visuomeninę nedalią kalbančios dainos kaupiamos į atskirą grupę — žanrą, nors kaip tik šitos dainos ir nepridera prie pačių gerųjų ir skambiųjų. Be nuostabios „Dai, kas ten žydi“ (LTt I 530), visos kitos ganėtinai persmelkiamos prozinio aprašinėjimo arba dažniausiai vienodo, neraiškaus jausmingumo. Tai todėl, kad našlaitės, našlaičio padėtis čia piešiama, vien remiantis siaura pačių našlaičių patirtimi, jų pačių žodžiais, kada nematoma prieš akis nieko šviesaus ir paguodžiamo. Tos dainos yra perdaug „specifinės“, trūksta joms visuotinum.

Išskirtinis našlaičių likimas tampa sujaudinto visuotinio dėmesio centru vestuvių dainose. Subjektyvios nuotakos būsenos pabrėžimas, įsijautimas į jos išgyvenimus — būtinas vestuvių poezijai. Pakiliai šventinė vestuvių aplinka, taip nesiderinanti su nykaus apleistumo, pasmerktumo realybe, yra vis dėlto kaip tik parankiausia našlaitės būsenai ir likimui atskleisti, nes vienišas ir bedalis žmogus čia laisvai ir plačiai gali reikšti jausmus, naudodamasis savo valanda, išskirtine padėtimi, kaip mylimas asmuo, iškilmių šlove apgaubta nuotaka. Našlaičių dainos — gana žymi vestuvių repertuaro dalis, ir savo lygiu ji ne tik nenusileidžia visai aukštai vestuvių poezijai, bet net išsiskiria joje iš tiesų labai tyra emociškai versme ir gaivia mintim, idėjiškai-sociališkai viena reikšmingiausių liaudies poezijoje. Gražiausia našlaičių dainose yra tai, kad, nebevaržoma savo išskirtinės, pažemintos padėties, našlaitė išsitiesia visu ūgiu — su savo žmogišku orumu, patikliai

atskleisdama savo intymų vidinį pasaulį. Svarbi čia toji nepriklausomumo teisė! Kalbama su savigarba, ramumu, vidine pusiausvyra — ir todėl gražūs ir poetiški atrodo ir skaudūs išgyvenimai. Našlaitė atrodo savaip išdidi, laisva ir savo didžioje nelaimėje, savo vienišume — ji turi gyvą ir brangų mirusių tėvų prisiminimą, kuris dabar atstoja ryšį su gyvaisiais. Mažai varžoma realių buitės aplinkybių, ji teigia širdies įstatymus — ir čia, lyrikoje, tai skamba įtikinamai ir tikrai.

Didelis širdies dosnumas dainoje tiesiog siejamas su „mažu turtužėliu“. Tik dėl to kraičio mažumo susirūpinusi našlaitė kreipiasi į kapuose gulinčią močiutę ar tėvelį. Bet nuo žemiško rūpesčio štai ji tuoj pasineria į savo gilią mintį kapų akivaizdoje, save sutapatina su jų vaizdu, sielvarto ir meilės sujaudinta:

9. Ant jos kapelio  
Želė žolynėliai,  
Ant tų žolynėlių  
Žiba rasuželė.

10. O tu dūmojai —  
Ryto rasuželė,—  
Tai vis mano jaunos  
Gailios ašarėlės!

*JLd II 745*

Ir „mažas turtelis“, kad ir kaip jo neužtenka, tarsi ne priekaištą ir skundą jau bežadina, o vien dėkingumą tai pačiai mirusiai motinėlei. Užsimint neužsimena, ar pilnos yra „margosios skrynelės“, o tik susijaudinusi, bekilodama močiutės rankomis sukrautus rietimus, kalba našlaitė su ja kaip su gyva ir jai dėkoja.

Kai močiutės balsas ją paragina:

17. Nusieik, dukrele,  
Į naują svirnelį  
Pas margąsias skryneles.

18. Atvožk skrynelę,  
Išsiimk drobelę,  
Ramink savo širdele.

— dukrelė našlaitė graudinasi:

19. Atvožiau skrynelę,  
Išėmiau drobelę,  
Sugraudinau širdele,

20. Aš sugraudinau  
Savo širduželę  
Ant močiutės darbelių.

*JLsd I 490*

Nepasigaudama baladės tono, nekeldama šiurpaus paslaptingo nuotaikos, daina našlaitės pasikalbėjime su motina išlaiko tą paprastą ir šiltą atmosferą, kuri tirpdo materialiąją reiškinių pusę ir, kas fiziškai neįmanoma,— padaro ją galimą ir nepastebimą. Gyvenimo ir mirties šešėlių susikirtimą, kapų realybę įveikia, nustelbia subtili žmogiško artimumo, nuoširdaus prisirišimo sugestija:

12. — Ai, kelkis, kelkis,  
Mano motinėle,  
Širdelės patiekėle.

13. — O atstok, atstok,  
Mano dukrytėle,  
Negraudink man širdelės:

14. Skauda galvužėlė,  
Spaudžia širdužėlę,  
Negaliu pakalbėti.

*JLsd I 493*

Nepastebimai, metaforos teisėmis, nuskambėjęs pastarasis posmas — motinos nusiskundimas dėl šaltos žemės sunkumo — kitų tautų tradicijoje dažnai esti pats svarbiausias motyvas kapų vaizde ir turi natūralistinę, nemaloniai šiurpią išraišką. Mūsų dainoje motinos „skaudanti galvužėlė“, „spaudžiama širdužėlė“ — tai vidinės būsenos, o ne išorinių sąlygų požymiai. Jie neiškrinta iš viso vaizdo, o atliepia našlaitės rūpesčiams ir nuotaikai. Ir ta būtis „iš anapus“ pritraukiama ir sušildoma mūsų našlaičių dainose nesudrumščiamo švelnumo, maloniai gero nusiteikimo spindesiu, nepaliekant šitaip, beje, vietos nė mistinei nuojautai.

Idealus, romantizuotas jausmas patikrinamas realybe pačių vestuvių apeigų metu, kai ne kartą, kaip štai kraitį vežant, per marčpietį dovanas dalijant, materialinių gėrybių, turto dydis yra brėžtinai pabrėžiamas, pasveriamas ir aptariamasis, o beturtis pastatomas prieš papročio ir tradicijos teisę. Dainoje savaip atsiliepiama į nusistovėjusią viešąją nuomonę. Kada našlaitė beviltiškai meldžia mirusią motiną taisyti jos kraitį, ruošti pri-

valomas dovanas, o motina pataria ne rankšluosčiais ar juostomis palenkti vestuvinį pulkelį, bet meilumu ir pažadais,— šitie patarimai, skaudūs savo prasme, čia iš tikrųjų skamba žaismingai, grakščiai ir nuotaikingai. Jie skaudina vien tuo, kad pati patarimų davėja guli aukštam kalnely. Dainos iškeltieji širdies įstatymai, šituo atveju tiesiai suduriami su materialinės naudos principais, įtvirtintais gyvenime ir tradicijoje, įgauna įsakmumo ir didesnio svorio:

- |   |        |  |
|---|--------|--|
| 15. — Ai, kelkis, kelkis,<br>Mano motinėle,<br>Taisyki man stakleles.     | } 2 k. | 19. Didis pulkužėlis,<br>Mažas turtužėlis,<br>N'išteksiu dovanėlių.  |
| 16. Ai, taisyk, taisyk<br>Man naujas stakleles,<br>Rėdyk plonas drobeles. |        | 20. — Tu vienam duoki,<br>Antram žadėki,<br>Trečiam pasiklonioki.    |
| 17. — Ai, turi, turi<br>Namie močekėlę,<br>Taisys plonas drobeles.        |        | 21. Dukrytėle mano,<br>Lelijėle mano,<br>Ten užžels kojų takeliai,—  |
| 18. — Kelkis, motinėle,<br>Širdies patiekėle,<br>Pažiūrėk į pulkelį.      |        | 22. O užžels, užžels,<br>Kojų takužėliai,<br>Išdils rankų darbeliai. |

*JLsd I 493*

Našlaitės nusiteikimas brangių, nors ir mirusių artimųjų atžvilgiu yra pagrindinis bruožas, lemiantis viso paveikslo vidinį patrauklumą. Jo šviesoje traktuojamas ir socialinis blogis, supaš našlaitę. Apie tokį blogį daina kalba tiesiai, bet poetiškai, skambiu, aukštu tonu.

Su tuo blogiu susiduriama artimiausioje aplinkoje: vestuviniame pulke, šeimoje, brolių tarpe. Jis paliečiamas būdingų vestuvių temų — apkalbų, pavydo — tradiciniuose tipuose, taigi galime galvoti, kad tos dainos perprasmintos naujesniais laikais, kaimui jau sociališkai diferencijuojantis. Įprastiniai priekaištai „kiemo draugalėliams“ (arba broliams, seserims) dėl žmogiško jautrumo stokos dabar tuo svarbesni. Retai kada daino-

se taip ryškiai skiria žmones nesavanaudiško orumo, garbingumo moralinis aukštis, iš kurio visa valstiečių santykių privatiškoji-savininkiškoji pusė atrodo menka ir niekinga ir labai realiai, giliai, iš esmės užgriebta:

1. Ai, bėda mano, didi nevalia  
Su kiemo draugalėliais:
2. Jie pavydėjo, jie pašykstėjo  
Man mergužei mergauti.
3. O kur jieėjo, kur jie stovėjo,  
Čia mane pakalbėjo,—
4. Ar jie pievelėj, ar jie dirvelėj,  
Ar žalioj prievartėlėj.
5. Jūs išsiteksit, jūs bagotėliai,  
Manimi siratėle.
6. Kai aš išeisiu, skrynias išvešiu,  
Paliksiu jums ruimelį:
7. Rūtų daržely šieno nepiausit,  
Dalgužių nepustysit;
8. Skrynių vietelėj rugių nesėsit,  
Nei arsit, nei akėsit.
9. Aš jūs n'uzmyniau pievos, dirvelės,  
Nei žalios prievartėlės,
10. Tik teužmyniau vieną kartelį  
Su rūtų vainikėliu.

*JLsd II 866*

Vestuvinių našlaitės dainų emocinis gyvastingumas leido drąsiau prisiliesti tikrovės prozos, derinti greta aukštojo stiliaus elementų ir paprastesnį, šiurkštesnį raštą. Netgi įprastinis jaunystės pasipuikavimas netenka bravūros ir vietoj jo lieka tik labai nuoširdus prisipažinimas realiu buities šiurkštumu: „O aš papratus Prastai dėvėti, O aš papratus Basa vaikščioti: Pašukiniai marškinėliais, Savo rankų darbeliais“ (JLsd I 231).



Pati sunki našlaitės butis nepakenčia išorinio pagražinimo — daina jos atžvilgiu išsaugo tikslių žodžių prasnę. Po jais — pilnesnė gyvenimo tiesa. Našlaitės dalios apibendrinime, remiantis giliausiu demokratizmu, suabejojama ir pagrindine būties vertinimo norma. Darbas šituo atveju nebežada gerovės, nebereiškia pasitarimo gyvenimo. Atvirksčiai, darbas — neturto draugas. Našlaitė nieko neturi, nors sunkiai dirba. „Kie mo draugalėlė“ ir nedirba, o visko jai pilna. Tai su kartėliu ir apmaudu, tai su išdidumu našlaitės lūpomis doras, darbingas ir nelinksmas gyvenimas ir tuo grįstas moralinis pasitenkinimas priešpastatomas kitų daliai — gyvenimui be rūpesčių, be vargo.

- |   |        |  |
|---|--------|--|
| <p>1. Kad aš buvau mergelė,<br/>Vargdienužė mergelė,<br/>Kaip gegutė kukavau,<br/>Žmonužių apkalbama;</p> | } 2 k. | <p>5. Buvo joti pas mergą,<br/>Pas vienturtę dukrelę,<br/>Kur pas močiutę augus,<br/>Vargužio n'įspažino:</p>    |
| <p>2. Kaip gegutė kukavau,<br/>Žmonužių apkalbama,<br/>Kaip lendružė siūbavau,<br/>Vėjelio papučiamą.</p> |        | <p>6. Kur nekėlė rytelio,<br/>Kur nekūrė ugnelės,<br/>Kur nekūrė ugnelės,<br/>Neėjo prie girnelių;</p>           |
| <p>3. Kad aš buvau mergelė,<br/>Mergužė nepatogi,<br/>Aš nesakiau: — Berneli,<br/>Vesk mane siratėlę!</p> |        | <p>7. Kur nėjo prie girnelių,<br/>Kur negrėbė šienelio,<br/>Kur negrėbė šienelio,<br/>Kur nepiovė rugelių.</p>   |
| <p>4. Buvo tau nelankyti,<br/>Žirgelio nealsinti,<br/>Buvo joti, berneli,<br/>Tau į kitą kiemelį;</p>     |        | <p>8. Pasimislyk, berneli,<br/>Kad neturiu močiutės,<br/>Aš neturiu močiutės,—<br/>Nėr kam krauti kraitelio.</p> |

*JLsd I 316*

Našlaitė dainose turi pastoviausią emocinę ir moralinę charakteristiką. Šitais bruožais, kuriuos lyrinė liaudies poezijos prigimtis ir yra pajėgiausia atskleisti, ji daro poveikį ir kitai didelei vestuvinių dainų daliai, sąlygodama nuotakos vaizdavimą. Našlaitės vargas sutapatinamas su nuotakos skriauda. „Siratėlė“ — beveik

jau vestuvių „mergelės“ sinonimas. Šitoks nuotakos vadinimas atspindi bendrą idėjinę tautosakos kryptį — patikslinti demokratinius kūrybos pagrindus klasinio kaimo skaldymosi laikotarpiu, nes pati liaudies poezijos prigimtis yra tokia, kad ji nuolat patikrinama svarbiausiu matu — vargingiausių, labiausiai engiamų liaudies masių patirtimi.

Daug populiariesnis ir labiau atitinka socialinę santykių esmę dainų „mergelės“, „bernelio“ vadinimas „vargo mergele“, „vargo berneliu“, nors iš tiesų ir šis metaforinis paveikslas savo turiniu sutampa su „siratėle“ (tie patys motyvai). Patikslinant socialiniu atžvilgiu, „siratos“ vardas kartais pakeičiamas tokiu būdingu naujiems laikams samdinės — „slūžauninkės“ („slūžauninko“) vardu. Svarbiausia, kas nusako šitą dainose atskleidžiantį šviesų paveikslą, kuriuo vardu jis bebūtų vadinamas, yra priešprieša „bagočiaus sūneliui, dukrelei“. Nenuolaidžiu, aštriu tonu nužymimi jų tarpusavio santykiai: „Ei, aš sulaužiau Naujas stakleles, Misingės šautuvėlį. Aš nepalaužiau Savo širdelę Už bagoto bernelio“ (JLsd I 271). Minties aiškumas čia linksta į epigraminį vaizdo užaštrinimą, į įprastinę liaudies poezijoje formulę — antitezę, kuri, kaip ir kiti taikliausi jos pavyzdžiai, prigyja giliai, tampa savotišku poetiniu aforizmu:

Vargo mergelė  
Mala ir gieda,  
O didžiaturtė } 2 k.  
Guli dejuoja.

Č 50

Taip atsispindi realūs gyvenimo santykiai vestuvių dainose pro betarpiško lyrinio išgyvenimo prizmę, tai yra, apibendrintoje nuotakos būsenoje. Kiek kitaip ekonominių sąlygų ir prieštaravimų fonas atrodo iš tam tikro atokumo, atsipalaidavus iš emocinės įtampos, iš nuotakos būsenos. Vestuvių dainos, reikšdamos ne tik

nuotakos požiūrį, bet ir „choro“ nuomonę, dažnai gana ramiai ima svarstyti įvairias santuokos, tame tarpe ir „mezaljanso“, problemas, turtinius skirtumus laikydamas nepakeičiama ir nelabai stebinančia situacija, pasiturimą, užtikrintą gyvenimą — svarbia šeimos laimės sąlyga. Šitie susidūrimai tarp kartų, tarp jausmo ir blaiivos nuovokos bei praktinio išskaičiavimo, asmens potroškių ir giminės interesų dainose anaipol negauna vieno nepakeičiamo sprendimo. Žinoma, daina dažniausiai pritarš širdies balsui. Emocionaliai skaidrią išraišką ji visada gaus, kai dainos personažas — bernelis, mergelė — ryžtingai siekia savo ne turtu pagrįstos laimės, įveikdamas tėvų kietą pragmatizmą. Žada bernelis nesiženyt dvejus trejus metelius, kol ištekės bagočiaus dukrelė,— tai tada jis parsives vargdienužę mergelę (JLsd I 317). Motušė prašo sūnelį uždegti dvi liktužes, žiūrės ji martelei į akužes: „Ar puikūs rūbeliai, ar bagota, Ar skaistūs veideliai, ar raudona.“ O bernytis užtaria mergelę, pateisindamas: „— Puikieji rūbeliai dvaronužės, Skaistieji veideliai tinginužės“ (JLsd II 896). Kartais ir pačios močiutės būna tokia valia: „Pro šali šalelę, Ženteliai puikorūžiai!“ ir — „Į kiemą kiemelį, Ženteliai prasčiokužiai!“ (JLsd I 365). Bet lygiagrečiai dainose įprasta girti mergelę „slaunių tėvų dukrelę“, neskirti bernelio nuo jo giminės: „Gražus tavo bernužėlis, Bernelio giminėlė“ (JLsd I 417), didžiutis tėvelio aukštais, margais dvarais. Tai sudarę ir paties jaunystės pasipukavimo esmę. Toks tradicinis, visa pasaulėžiūra grįstas požiūris, o iš dalies, matyt, ir nevienalytė naujų laikų galvosena, prasikišę pačių „bagočių“ interesai gali lemti ir atitinkamą, priešingą didžiūmai atvejų, išeitį socialinio pobūdžio kolizijose. Pripažįstama teisė didžiutis turtais, bet ne savo išmonėle:

9. — Ei mergele

Lelijėle,

Kuo taip didžiuojiesi:

10. Jei tėvelio

Didžiu turtu,—

Rasi mano būsi,

11. O jei savo  
Išmonėle,—  
Lik sveika, mergele!

*JLsd I 53*

Tai daro tautosakos pasaulėvaizdį ne visai išbaigtą ir prieštaringą. Bet galų gale ir pastarieji motyvai neužtemdo jautriųjų socialinės sąžinės priminimų. Svarbu kas kita. Humaniškiausias tautosakoje našlaitės paveikslas turėjo didžią patrauklumo galią, veikė užkrečiamai, nes jis įkūnijo svarbų liaudies estetinio vertinimo principą.

## NATŪRALUS DOROVINGUMAS

Jei darbas, kuris užpildo buitį, yra ne tik neišvengiama būtinybė, bet galų gale — gėris ir turi prasmę, tai ir visos žmonių tarpusavio santykių briaunos, tiesiog ar netiesiog išskylančios praktinėje veikloje, yra pakreiptos taip, kad visada susilaukia įvertinimo pagal vieną ir iš tikrųjų vieningą vertinimo matą. Etnografinio kaimo žmonių santykiai nėra nei sudėtingi, nei daugiapusiški. Labiausiai jie išryškėję, struktūriški, kiek liečia atskirą šeimos židinį, jo kūrimą ir gyvenimą šeimoje. Šeimos sugyvenimo būdas ir normos ne tiek praplečia, kiek patikslina bendrųjų pasaulėžiūrinių, etinių bei estetinių kriterijų turinį, apibrėždami ir įvertindami gilesnę, subtilesnę žmogaus gyvenimo sritį.

Poetinei kūrybai ši prizmė yra artimiausia, labiausiai įprasta, beveik būtina. Tik šitos prizmės šviesoje galutinai išbaigiama tautosakos grožio idėja. Tai, kas tikrovėje, realiuose tarpusavio santykiuose yra tik numanoma, neišsiskiria kaip dėsninga ir būtina, tik tai kūryboje gauna išbaigtą pavidalą.

Jau anksčiau yra paaiškėję, kad ypač kai kuriuose, ir būtent reikšmingiausiuose, žanruose šeimos interesai dažnai užskečia beveik ir visą akiratį, kad ji, šeima,

funkcionuoja čia kaip nedalomas vienetas. Po šitokia vienybe slypi siaura gamybos sfera riboti patriarchalinės šeimos pareikiai, neišvengiamas joje asmens laisvės suvaržymas. Jei, anot T. Lepnerio, lietuvių šeimoje tėvas su žentu sugyveno geriau, negu kolonizatorių šeimoje tėvas su sūnumis<sup>81</sup>, tai tokį sugyvenimą paaikšina visų pirma būtinumas visomis išgalėmis, visų bendromis pastangomis gintis nuo negando, skurdo, bado. Toji šeima — primityviai funkcionuojanti ląstelė, egzistenciškai užguita, neišsigalinti atokvėpiui ir atsinaujinimui kartu su nauja karta, teisėmis, didesnėmis už pareigas, nedovanojanti sau anarchijos, laisvumo, pasišakojimų. Suvaržymai, įteisinti tradicija ir oficialia nuomone, galiojančiais įstatymais, gniaužė gaivališkiausią žmonių gyvenime erotinę prigimtį. Padorumas buvo diegiamas bažnyčios, feodalinio dvaro ar teismo skiriamomis viešomis bausmėmis, Lietuvoje ne mažesnėmis, nors ir ne didesnėmis, nei kituose kraštuose. Baudžiama buvo fiziškai ir morališkai: gausiomis rykštėmis, įkalinimu, priverstiniais darbais, kasimu į duobę, mirtim, vieša pajuoka, rišant prie gėdos stulpo, partiesiant kryžium vidury bažnyčios, vežiojant po turgų laidotuvių vežime. Religinį fanatizmą, tarpusį juodžiausiais „vergystos“ amžiais (ne veltui piktinosi šituo jau M. Valančius<sup>82</sup>), lydėjo tamsuoliška kaimo rūstybė: nusižengusi mergina išskiriama iš jaunimo, vainikuojama virkščių vainiku, jos veidas ir drabužiai suodžiais tepami, namų durys išdegutuojamos.<sup>83</sup> Merginai su vaiku jungtuvėse prisegamas šiaudų vainikas, o po jungtuvių ji gaubiamas šiaudų kepure, LTR 626 (1300). Tokiai nešlovei užbėgti už akių skubėjo pati motina griežčiausiais draudimais: „Tu padla, tu kumeline“, — šaukia motina, kai merga eina in atšlaimų, o bernas per kelis metrus iš paskos.“<sup>84</sup>

Griežtai šeimos patriarchalinei tvarkai neabejotinai mažiau pavojingas ir destruktivus yra ir šiaurietiškas tautos temperamentas. Nors apskritai nacionalinė psi-

chika yra labai sunkiai nusakoma ir išskiriama, vis dėlto erotinis temperamentas, aistringumas ar santūrumas sudaro iškilesnį bruožą, daugiau mažiau objektyviai sąlygojamą geografinės-klimatinės aplinkumos. Apie lietuvių temperamentą galėtų liudyti papročiai: Lietuvoje nesusiduriame su tikro karnavalinio laisvumo, lytinio palaidumo papročiais bendrose liaudies šventėse, tarp jų ir smagiąjoje Rasos šventėje. Jei didesni subuvmiai tiek senesniais, tiek ir vėlesniais laikais — vestuvės, patalkiai, o ir atlaidai, kalvarijos — duodavo nemaža progų „nusikalsti“, vis dėlto tai įvykdavo ne papročio teise, o priešingai nusistovėjusioms normoms. Tuo tarpu Vakarų Europoje pavasario medžio nešimo šventėje gegužės pirmąją, Rusijoje kalėdų, užgavėnių, joninių-kupalos šventėse, šermenyse buvo duodama visiška erotinė laisvė<sup>85</sup>, kuri aiškinama įvairiai — agrarinės magijos praktika, tiesiog organišku pasipriešinimu prieš mirties naikinamą galią arba senų totemistinių-orgiastinių švenčių atgarsiu. Tokius papročius dar iki paskutinių amžių koneveikdavo krikščionių bažnyčia, laikydama juos biauria pagonybės liekana. Apie Lietuvą, net seniausių laikų, daugiau mažiau pagonybėje skendinčią, rašiusieji autoriai nieko panašaus neužsimena, nors vaizdavo ją anaipol ne šviesiomis spalvomis. Itin charakteringas atrodo E. Vagnerio liudijimas 1621 m. Rūsčiai pasmerkę lietuvius už besaikį alaus pamėgimą, pabrėžę, kad, kaip ir kitos tautos, jie daugiau rūpinasi kūnu, nei siela, E. Vagneris toliau rašo: „Tačiau jeigu galima dėl ko pagirti šitą nusigėrusią draugiją, tai labiausiai už tai, kad jų pokalbiai nenuslysta į neaiškios prasmės juokus, ir, kaip įkaušėliams įprasta, nepasiduoda jie gašlumui ir palaidumui, ir linkę yra geriau vyne (Bache) pasilaidoti, negu pasiduoti Veneros viliojimams.“<sup>86</sup>

Temperamentas ar rigoristinis padorumo supratimas, ar pagaliau pasyvumo, bejėgiškumo psichika, paskutiniaisiais „vergystos“ amžiais ugdyta, slopino karštesnius lietuvių jausmus, pažeisdama prigimties pilnatvę. To-

kia spraga aiškiai jaučiama tautosakos pasaulėjautoje. Kūryboje stigo akstinių patiemis stipriausiems išgyvenimams. Nesurastas dar čia gavusis kūrybos įkvėpimo šaltinis. Ne pasakos apie meilės stebuklingą galią, ne pasakos apie nepaprastą nuotaką — rusų gražuolę Vasilisą, Vakarų Europoje — Miegančią karalaitę — išreiškia lietuvių tautosakos dvasią. Lietuvių pasakos seka apie brolių ir seserį, apie moterį-žmoną, dukterį ir motiną. Lietuvių lyrinėje poezijoje svarbiausios yra ne meilės dainos, kituose kraštuose apytikriai sudarančios trečdalį visų dainų. Jų vietą užima vestuvinė poezija su apeigų sąlygotu minčių, jausmų ratu. Šitos poezijos žmogus nemoka beatodairiškai siekti sau laimės. Nemoka išsisakyti karštai ir užsimiršęs taip, kaip serbų dainoje:

Ne idi, draga, na vrata,  
Tvoja me lice oprži;  
Ne idi, draga, na pendžer,  
Tvoje me oči striljaju.\*

*Pollok, p. 37*

arba slovakų dainoje:

Jako ten miesiaček	Jako ten hviezdički
po ňebi vandruje,	po ňebi jagaju,
tak moje srd'enko	tak moje očički
za tvojim banuje.	šuhaja hl'adaju**

*Poloczek, zv. 14, Nr. 18b*

ir taip nevaržomai laisvai, aistringai, kaip rusų dainoje:

ВДОЛЬ улочки, вдоль широкой,  
ВДОЛЬ по лавочке, по торговой,  
ВДОЛЬ по травоньке, вдоль по муравке,

\* Neik, mieloji, į vartus, Tavo veidas mane nudegina; Neik, mieloji, prie lango, Tavo akys mane perveria (sušaudo).

\*\* Kaip tas mėnesėlis Dangum klydinėja, Taip mano širdelė Tavęs pasiilgo. Kaip tos žvaigždėlės Danguje šviečia, Taip mano akelės į bernelį krypsta.

По лазуревым цветочкам,  
Во танец пошла красная девка.  
Танцовала девушка, приустала,  
Приустала, задремала;  
Задремала, спать ложилась  
К милому дружкѹ на колени.  
Милый в гуселицы играет,  
Сам девушку потешает...  
«Стань, девушка, стань, ластушка!  
Воно едет твой батюшка  
Со родимой со матушкой!»  
«— Иванушка — мой батюшка;  
Васильюшка животочек —  
Тот мой миленький дружочек.  
Я батюшки не боюсь,  
Родимого не стыжусь!  
Играть пойду — не спрошусь,  
С игры приду — не скажусь,  
С кем гуляю — не стыжусь!»\*

Соболевский II 25

---

\* Gatvelėmis plačiosiomis  
Pro krautuvėlę, pro prekybėlę,  
Žolynėliais, vejelėmis,  
Žydraisiais gėlynėliais  
Šokti išėjo graži mergytė.  
Šoko šoko mergaitė ir priilso,  
Priilsusi užsnūdo;  
Užsnūdo, atsigulė  
Mielam draugužiui ant kelių.  
Mielas kanklėmis kankliuoja,  
Mergužėlę linksmina...  
„Kelkis, mergyt, kelkis, kregždut!  
Važiuoja ana tavo tetušis  
Su mieląja motušėle!“  
„— Ivanuška — mano tetušis;  
Vasiljuška mielas —  
Tas man tikras draugužis.  
Aš tetušio nebijau,  
Brangiojo nesigėdžiu!  
Žaisti eisiu — nesiklausiu,  
Kai pareisiu — nesisakysiu,  
Katrais lydi — nesigėdysiu!“



Nors kūrybiniai įvairių tautų meilės poezijos vaisiai, palyginti su jos gausumu, tikrai nedideli, stelbiami lėkštumo ir banalybės, ir jų brandumas yra užsibaigęs tik profesinėje — minezingeriškoje, trubadūriškoje — mokykloje, bet tai vis dėlto liudija apie svarbią jausmų ugdymo patirtį, kurios lietuvių klasika nėra įgijusi. Lietuvių poezija „be bučinių, aistringų žvilgsnių“, žavėjusi savo natūraliu dorovingumu bemaž kiekvieną tyrinėtoją, tuo pačiu yra iš dalies nepilna, trūktina.

Tokia pat skurdi šituo atžvilgiu atrodo ir mūsų šiaurės kaimynų latvių, estų ar suomių poezija. Meilės apdainavimas joje prasideda tik jau naujesniais laikais ir neprilygsta savo išraiška klasikinei tautosakai.<sup>87</sup> Ir grožinėje literatūroje naivus meilės drovumas retai kur kitur atrodys toks natūralus ir tikras, pačiose liaudiškos psichikos gelmėse įspėtas, kaip F. Tuglaso klasikinėje novelėje „Meilės laiškas“ ar Vaižganto „Dėdėse ir dėdienėse“.

Jausmų nuosaikumas pats savaime dar nereiškia pozityvios dvasinės pastangos. Šeimos varžtai, kaip ir asmens priklausomybė, pasyvus prisitaikymas nežadina tikro dorinio gyvenimo. Jis prasideda tik tada, kai šeimos sutarimas duoda aukštesnę tikslą ir idėją sunkioje kovoje už būvį. Doroviniai pradai bręsta, vyro-žmonos ryšius, visada nelaisvus nuo juslinio išpūdžio, pajungiant bendresnei vienybei su tėvų-vaikų ir ypač brolių-seserų labiau išsivysčiusiais, jutimiškai nevaržomais, aukštesniais doroviniais sątykiais. Tuo atveju sutarimas duoda ir tam tikrą laisvę asmeniui žmogiškai save pareikšti, ir visa šeima tampa vienintele, bet patikima vidine atrama asmeniniame gyvenime, dvasinių vertybių saugojimo ir puoselėjimo židiniu.

Aukštesnius poreikius išugdė lietuvių papročiai šeimos viduje ir už jos ribų. Papročiai buvo grindžiami visų pirma nujaučiama pagarba moteriai, turinčia, kaip matėme, savas tolimas socialines ir ideologines šaknis. Auganti, bręstanti mergina buvo gobiama rūpesčiu, dė-

mesiu ir globa, turėjo išskirtinių teisių bei laiko savo pačios darbams, poilsiui ir pramogoms. Pačios merginos dorovinį išdidumą skatino ypatingos bendravimo normos — artimas viso būrio, kaimo jaunimo draugavimas vadinamuoju merginimo laikotarpiu, slaptų asmeninių potroškių natūralus derinimas su darnaus kolektyvo nuomone, patyrimu, saiku.<sup>88</sup>

Bet ypatingą subtilų akcentą visam glaudžiam jaunimo tarpusavio bendravimui teikė sesers ir brolio draugystė. Buvo paprotys už savo namų seserimis ir tolimesnėmis giminaitėmis rūpintis nevedusiems bernaujančiams broliams. Jie atlydėdavo į vakarušką ir užtikrindavo mergaitės laisvumą, pagarbą jos kuklumui bendrame būryje — brolius turinčių mergaičių nedrįsdavo kas nors užgauti, pajuokti, įžeisti. (Toliau už kaimo merginos apgynėjai buvo visi savo kaimo vaikinai.) Vienu metu bernaujantis brolis ir mergaujanti sesuo laikydavosi labai artimos ir visiškai atviros draugystės. Ir nieko moteris iš savo jaunystės metų su tokiu susižavėjimu ir šiluma neprisimena, kaip šitų brolio palydų.<sup>89</sup>

„Brolelių“ ir „sesučių“ sutartinė kalba, sesės lipšnumas, atliepiantis brolio riteriškumui, visam laikui įaugo į žmonių sąmonę nesudrumsčiamu prisirišimo ir artimumo pavyzdžiu. Neįsivaizduojama ar bent visiškai nepakenčiama būtų čia, paprastame, dorame lietuvių žemdirbių gyvenime, brolių seserims daroma skriauda, jų priešiškus, nesantaika. Brolio ir sesers sutarimas kaip dėsnis, o ne siekiamas idėalus tikslas, daug ką pasako apskritai apie vidinio gyvenimo normas. Jaunimo santykių rate, šeimoje brolis ir sesuo — tai gražiausia jungtis tarp žmonių. Pasak Hegelio, „sesers asmenyje moteriškasis pradai pasiekia aukščiausią dorovinės esmės nuojautą“.<sup>90</sup>

Priėmus tokį jautrų, subtilų ryšį būtina, bent jaunystės, gyvenimo norma, visa vidinių kaimo žmonių santykių visuma mums galų gale kita šviesa nušvinta. Iš vienos pusės, tokio žmogaus, atskirai paimto, reali gyvenimi-

mo praktika labai ribota ir skurdi. Jo gyvenimo turinį sudaro kasdieniniai rūpesčiai, vargai, sunkus prisitaikymas (vedus, nutekėjus) prie šešuro, anytos, uošvių. Poreikiai todėl perdėm kuklūs, o didesnius visiškai patenkina karčema, švenčių subuvimai, obsceniškas juokavimas, užimą liaudies gyvenime žymią vietą (obsceniškų juokų tiršta ir kai kuriuose tautosakos žanruose). Bet tokio visiškai izoliuoto atskiro žmogaus nėra etnografiniame kaime! O šeimos ir bendruomeniniame gyvenime, iš kurio negali būti tas žmogus išskirtas, galiojo ne tik dideli suvaržymai, bet ir brendo aukštesni dvasiniai poreikiai, išsiskyrė prasminė gyvenimo sfera, kuri tik ir buvo svarbi žmogui doroviškai vystytis. Toji sfera ir buvo lemiama, esminė. Gimtinės aplinkoje, saviškių tarpe žmogus augo gražus ir tiesus. Natūralus dorovingumas tapo jo jausmų giliąja atrama.

Šeimoje ugdomas dorovingumas buvo tiesioginė išraiška visos ikikapitalistinės visuomenės kultūros, kurios vieni iš esminių bruožų, pasak Z. Baumano, buvo — „santūrumas, didelių geismų nebuvimas, bet kuriuo atveju perviršijimo vengimas, pusiausvyra tarp įvairių gyvenimo aspektų, materialinių gėrybių pripažinimas ne pačiu sau tikslu, bet priemone daryti gera kitiems“.<sup>91</sup> Lietuvių liaudis, daug amžių priverstinai atitrūkdama nuo kūrybingos istorinės veiklos, taip saugojo ir puoselėjo šeimos židinį, jog kaip tik dorovinėje sferoje kauptėsi labai patvarios ir ryškios vertybės. Minėti bendrieji visuomeninės kultūros bruožai (santūrumas, saikas, geradarystė) įsirežė lietuvių nacionaliniame charakteryje kaip lemiama (nors taip pat ne vienintelė) pozityvi tendencija. Šia prasme gražiai lietuvių prigimtį yra apibūdinęs B. Sruoga: „Gerumas, gėris lietuvių sąmonėje turi ne praktiškos, net ne moralinės, veikiau metafizinės prasmės. Gėris lietuviui atrodo nelyginant kažkoks dvasios tobulumo idealas,— kalbėjo B. Sruoga.— Gerumas sudaro mūsų tautosakos idealizmo pagrindą. <...> Ta pati gerumo idėja persunkia

ir mūsų tautodaile.<sup>92</sup> Gerumas buvo norma santykiuose su gamta, kuriai (žemei, gyviui, medžiui) reiškiamas ne tik panteistinis jausmas, bet ir visai konkreti, kiekvieną globianti, atidi meilė, jautrumas. Gerumas žmonių bendravime taip gražiai parodomas ypač dzūkišku širdingumu. Parodomas kiekvienu poelgiu, vaišingu priėmimu, skubia pagalba kitam, kaimynui, o tiek pat nuoširdžia, meilia kalba.<sup>93</sup> Gerumas, atlapaširdiškumas — tai ir liaudies šviesiųjų, kūrybingųjų asmenybių neišskiriamas bruožas. Tokių būta Gedmino, Svirskio...

Gražų žmogų, augantį saviškių tarpe, ryškiausiai paliudija klasikinė tautosaka. Jis atskleidžiamas čia beveik vien savo aukštesniojoje gyvenimo sferoje, kuri retai kada grubiai pažeidžiama. Jau niekada daugiau visuotiniu mastu negali pasikartoti toks darnus ir kartu toks paprastas žmogaus ryšys su žmogum, koks buvo jautriai išdainuotas liaudies poezijoje. Mergelė ir seselė. Dukrelė ir močiutė. Sūnelis ir tėvelis. Seselė ir brolelis, ir ypačiai: seselė ir brolelis sutartinėse. Dėkingumu, prisirišimu, atsidavimu susieti. Kiek nuoširdaus jausmo pilna kiekviena šitų ryšių šaka!

Gilus tų ryšių prasmingumas išryški, ir brolio žygį į karą apgobiant švelniu sesučių dėmesiu, ir meilės nuotykių perkeliant į šeimos plotmę vestuvių dainose. Meilės vaizdavime tapo nė nepastebimas bet koks žmogaus prigimties varžymas, jo būtis visai užpildyta, šviesėja ypatingas, prakilnus jo dvasinis veidas: intymumas be paslapčių, taurumas be moralinių atsiribojimų ir išsižadėjimų. Žmogus, net ir prigimties kurstomas, randa vidaus pusiausvyrą, romybę, parodo tyrą jaunystės skaislumą, kol globiamas jaukios gimtų namų aplinkos,— kaip tai matėme piršlybų dainose. Natūralus dorovinis grožis suspindi įprastos kasdienybės ribose. Kokie grakštūs jo šviesoje atrodo paprasti žmonių pasielgimai, kai juose tiek pat laisvumo, nerūpestingumo, kiek ir subtilaus takto! Gali daina tada nieko ir nepasakyti

reikšmingo, bet ji bus pilna nenusakomo žmogiško orumo ir tiesaus atvirumo:

- |  |        |   |
|--|--------|---|
| 1. Augin tėvelis<br>Du sūnužėliu,<br>Du sūnužėliu<br>Ant paminklėlio.    | } 2 k. | 5. Atein tėvelis<br>Per vyšnių sodą,<br>Per vyšnių sodą<br>Sūnelių kelti:     |
| 2. Jis augindamas<br>Ir mokindamas<br>Abum žadėjo<br>Po vyšnių sodą:     |        | 6. — Sūneliu mano,<br>Jaunuoju mano,<br>Kodėl nekėlėt,<br>Sūneliu mano:       |
| 3. O iš kraštelio —<br>Žalios vyšnelės,<br>O vidurėly —<br>Vis obelėlės. |        | 7. Ar negirdėjot<br>Gaidelių giedant,<br>Ar judu nematot<br>Aušružės auštant? |
| 4. O kad išauštų<br>Pavasarielis,<br>Gražiai žydėtų<br>Sūnelių sodu.     |        | 8. — Kad ir girdėjov,<br>Ale nekėlėv,<br>Nuo tėvužėlio<br>Garbės norėjov.     |

JLsd II 930

Taigi nekėlė — laukė, kad tėvužėlis tą garbę padarytų, juodu pakeltų! Visai poetinei kūrybai, o ypač lyrikai, dorovinė gyvenimo atmosfera davė stipriausių akstinių.

*Toji subtiliųjų dvasinių išgyvenimų plotmė — lietuvių poetinės kūrybos — ne tik dainų, o ir originaliųjų pasakų — lemtis. Jos iškoptoji viršukalnė. Sutelkusi visas kūrybines pastangas, tapusi jų tikruoju įprasminimu, ji yra regima iš visų pusių. Pagaliau tai yra ir galutinis žodžio išraiškos meno pateisinimas. Diminutyvinis kalbos švelnumas, strofikos išstobulinimas, simbolikos išplėtojimas, daugiapersonažė kompozicija ypačiai reikalinga kaip tik tokiam jautriam emociniam rezonavimui, kurio siekia lietuvių daina.*

Žiūrint ne vieno kurio atžvilgio, bet galutinio įkūnyto tobulumo, toji daina yra neprilygstama visame plačiame areale, kur ji buvo mūsų nagrinėjama. Vien jau skirtingos žanrų išplėtojimo proporcijos — nepalyginti gausesnės nei kitur mūsų vestuvinių, jų tarpe ir vestuvinių-našlaičių, karo dainų — žanrai leido atskleisti skaidriąją jausmų plotmę. Niekur kitur nerasime tokios, kaip mūsų dainose, mergelės — seselės ir brolelio — bernelio su visu juose slypinčiu išgyvenimų turiniu, kaip neradome ir atitinkamai išplėtotų būdingų lietuvių dainai išraiškos būdų.

Intymi, viltinga, nepaprastai šviesi ir harmoninga savo vidine prasme lietuvių daina yra originalus tautos kūrybinių galių vaisius. Jį puoselėjanti pasaulėjauta formavosi konkrečioje istorinėje-socialinėje dirvoje. Daigai sutarpo jau ypatingoje sociališkai reikšmingoje padėtyje, kurią užėmė ankstyvaisiais feodaliniais amžiais Didžiojoje Lietuvos kunigaikštystėje laisvieji lietuvių valstiečiai, išsaugoję nuoseklų, su pirmųjų gentiniais santykiais susisiejantį demokratiškumą, parodę sveiką darbingumą ir moralinę ištvėrmę.

# PAAIŠKINIMAI

## I

<sup>1</sup> Ю. И. Семенов. Возникновение человеческого общества. Красноярск, 1962.

<sup>2</sup> Žr. A. Hauser. The social history of art. Vol. 1. London, 1951, p. 24.

<sup>3</sup> Ten pat, p. 25.

<sup>4</sup> Žr. Walter Wiora. Die vier Weltalter der Musik. Stuttgart, 1961, p. 21–24.

<sup>5</sup> Žr. Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 1. Hbd. I. Von Ewald Erb. Berlin, 1965, p. 46–47.

<sup>6</sup> Žr. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. Редакционная коллегия: Т. Л. Абрамович, Н. К. Гей, В. В. Ермилов, М. С. Кургинян. Москва, 1962, p. 75 ir tol., p. 188 ir tol.

<sup>7</sup> Žr. Юлиус Липс. Происхождение вещей. Из истории культуры человечества. Перевод с немецкого. Москва, 1954, p. 80.

<sup>8</sup> Ta prasme ir rašoma apie bronzos amžių, kaip apie turtingą ir apstų gyvenimą, patenkintus maisto ir pastogės poreikius, didelį bronzinių raruošalų paplitimą. Žr. E. Adamson Hoebel. Man in the primitive world. London, 1949.

<sup>9</sup> Žr. Э. Тэйлор. Первобытная культура. Перевод с английского. Москва, 1939, p. 57–60.

<sup>10</sup> Žr. M. O. Kosvenas. Pirmykštės kultūros istorijos apybraižos. Vilnius, 1956, p. 143.

<sup>11</sup> Žr. Н. Дмитриева. Происхождение искусства. Кн.: Всеобщая история искусств. Т. 1. Под общей редакцией А. Д. Чегодаева. Москва, 1956, p. 20–21.

<sup>12</sup> Žr. Р. В. Кинжалов. Искусство древней Америки. Москва, 1962, p. 263.

<sup>13</sup> *Žr.* E. A. Hoebel, min. veik., p. 60–61.

<sup>14</sup> В. Е. Аничковъ. Весеня обрядовая пѣсня на Западѣ и у славянь. Ч. I. Отъ обряда къ пѣснѣ. Санктпетербургъ, 1903, p. 24.

<sup>15</sup> *Žr.* С. А. Токарев. Что такое мифология? – Вопросы истории религии и атеизма, X. Москва, 1962, p. 358 ir tol.

<sup>16</sup> *Žr.* Die Ursprünge der Lyrik. Eine entwicklungspsychologische Untersuchung von Heinz Werner. München, 1924.

<sup>17</sup> P. Saintyves. Les Contes de Perrault et les récits parallèles. Paris, 1923. P. Saintyves. Rondes enfantines et quêtes saisonnières. Paris, 1919. В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград, 1946.

<sup>18</sup> *Žr.* А. А. Потебня. Объясненія малорусскихъ и сродныхъ народныхъ пѣсень, I–II. Варшава, 1883, 1887. Isk. „Mergaitė skęsta“, p. 190–231; II sk. „Perkėlimas per jūrą“, p. 446–454; „Mergaitė skęsta“, p. 525–538; „Žiedą pražudė“, p. 543–549; „Vėjas nuneša vainiką“, p. 555–564. Tačiau skęstančios mergaitės, iš kurios išauga liepa arba jovaras, vaizde A. Potebnia įžiūri ir saulės mitą. – I, p. 218.

<sup>19</sup> *Žr.* Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. Москва, 1965, p. 150.

<sup>20</sup> Ten pat, p. 148–149, p. 155–156.

<sup>21</sup> Ten pat, p. 72–73.

<sup>22</sup> Kazimierz Moszyński. Człowiek. Wstęp do etnografii powszechnej i etnologii. Wrocław-Kraków-Warszawa, 1958, p. 572.

<sup>23</sup> Apie Okeanijos papuasų reagavimą į scenos meną *žr.* Ю. Липс. min. veik., p. 280.

<sup>24</sup> *Žr.* Народы Австралии и Африки. Под редакцией С. А. Токарева, С. П. Толстова. Москва, 1956, p. 645.

<sup>25</sup> *Žr.* С. W. Bowra. Primitive song. London, 1962, p. 72–73, 81–82, 106 ir kt.

<sup>26</sup> The Balts. Marija Gimbutas. London, 1963, p. 109.

<sup>27</sup> *Žr.* E. Erb, min. veik., p. 48–49.

<sup>28</sup> L. Saukos duomenys ir išvados. Jo paskaičiavimu, lietuviai ir latviai šitos pasakos užrašymų turį po lygiai – maždaug po 80.

<sup>29</sup> Z. Bauman. Kultura a społeczeństwo. Warszawa, 1966, p. 299–300.

<sup>30</sup> *Žr.* Jerzy Dowitz. Polska – państwem średniowiecznej Europy. Warszawa, 1968, p. 201–203.



<sup>31</sup> Žr. Z. Bauman, min. veik., p. 299–300.

<sup>32</sup> Žr. J. Jurginis. Baudžiovos įsigalėjimas Lietuvoje. Vilnius, 1962, p. 166–176.

<sup>33</sup> Sarmatiae Evropeae descriptio... Alexandri Gwagnini... conscriptae. [Krokuva, 1578]. Sk.: Magni ducatus Litvaniae... descripti, fol. 29, versus.

<sup>34</sup> Žr. W. Mannhardt. Letto-Preussische Götterlehre. Riga, 1936 p. 42, 46.

<sup>35</sup> Der Preusche Litauer... von Theodoro Lepner. Danzig, 1744, p. 45.

<sup>36</sup> Žr. P. Dundulienė. Žemdirbystė Lietuvoje (Nuo seniausių laikų iki 1917 metų). – Lietuvos TSR Aukštųjų mokyklų mokslo darbai. Istorija, t. 5. Vilnius, 1963, p. 84. Земледелие и его орудия в Литве (до 1917 г.). Автореферат. Вильнюс, 1968, p. 21.

<sup>37</sup> С. Д. Сказкин. Очерки по истории западноевропейского крестьянства в средние века. Москва, 1968, p. 243–245.

<sup>38</sup> A. Gwagnini, min. veik., fol. 29, versus.

<sup>39</sup> Žr. С. Д. Сказкин, min. veik., p. 341–342.

<sup>40</sup> Jan Jakubowski. Studya nad stosunkami narodowościowemi na Litwie przed Unią Lubelską. Warszawa, 1912, p. 10.

<sup>41</sup> В. Т. Пашуто. Образование Литовского государства. Москва, 1959, p. 342.

<sup>42</sup> A. R. Niemi. Lietuvių liaudies dainų tyrinėjimai. – „Mūsų tautosaka“, VI, Kaunas, 1932, p. 139.

<sup>43</sup> A. Gwagnini, min. veik., fol. 29, versus.

<sup>44</sup> Žr. A. R. Niemi, min. veik., p. 239–255.

<sup>45</sup> P. Šmitas (Šmits) jau savo „Etnografisku rakstu krājums“, II, Rīgā, 1923, p. 19–20 ir tol., latvių dainų žydėjimo laiku nurodo laikotarpį nuo XIII iki XVI a. Pagrindiniai įvairiuose jo straipsniuose keliami argumentai yra: raštų liudijimai, kalba, metras, dainose minimos kultūrinės aplinkybės. XIII ir XVI a. esą latvių dainų raidos lūžio taškai analogiški Vakarų Europos, o taip pat rusų ir Rytų viduramžių poezijos pradžiai ir pabaigai, ypač turint galvoje, kad Baltija, kaip Vokietijos provincija, buvusi su ja glaudžiuose santykiuose. Taip pat lėmusios ir istorinės aplinkybės – XIII a. prasidedą Latvijai vokiečių ir krikščionybės laikai, XVI a. – reformacija ir ponų valdžios sustiprėjimas. Patikslindamas raidos vaizdą, P. Šmitas skiria pagal gyvenimo sąlygas 3 latvių dainų laikotarpius: pirmam priklauso dainos, gimusios XIII–XIV a., antram – XV–XVI a. dainos, trečiam – dar vėlyvesnių laikų dainos.

A. Švabė, kritikavęs P. Šmito metodologinius pagrindus, praplečia iš dalies dainų chronologinius rėmus, dainų žydėjimu laikydamas XII–XVI a., nors kai kurios dainos esančios ir senesnės, o daugelis – ir jaunesnės. A. Švabe. *Latvijas vēsture*, I. Izd. 2. 1925, p. 58.

Išsamiai apžvelgia latvių dainų amžiaus tyrinėjimo literatūrą J. Bičolis str. „Latviešu tautas dziesmu chronologijas problēma.“ – „Ceļi“, VII, Rīgā, 1936. Savo dainų periodizavimo jis nepateikia.

<sup>46</sup> A. R. Niemi, *min. veik.*, p. 285–310.

<sup>47</sup> Suomen kirjallisuus, I. Kirjoittamaton kirjallisuus. Toimittaja Matti Kuusi. Helsinki, 1963, p. 137–147. Charakteringa, kad specialus poskyris, skirtas baltų-suomių poezijos ryšiams (Baltilan-itämerensuomalainen runokerrostuma), sudaro vieną iš aspektų nušviesti ankstyvojiems Kalevalos runoms ir įeina į atitinkamą bendrą skyrių (Varhaiskalevalainen runous).

<sup>48</sup> Lenkiškai cit. M. Strykowski. *Kronika Polska, Litewska, Żmudzka i wszystkiej Rusi*. Warszawa, 1582, p. 443.

<sup>49</sup> Ten pat, p. 356.

<sup>50</sup> Žr. Z. Slaviūnas. Istorinės humoristinės, šokių ir instrumentinės sutartinės. – Sutartinės. Daugiabalsės lietuvių liaudies dainos, III. Sudarė ir paruošė Z. Slaviūnas. Vilnius, 1959, p. 7–8, 10.

<sup>51</sup> Žr. J. Jurginis, *min. veik.*, p. 145–146.

<sup>52</sup> Žr. D. Krištopaitė. Lietuvių liaudies karinės-istorinės dainos. Vilnius, 1965, p. 40–54; iš dalies taip pat A. Šalčiūtė. Lietuvių tautosakos vadovėlis. Kaunas, 1960, p. 41.

Suomių folkloristas I. Penttinenas šitai dainai yra paskyręs specialią studiją: I. Penttinen. *Sotasanommat*. Helsinki, 1947. Pateikdamas gausiai paralelių iš lietuvių-latvių, slavų ir suomių-ugrų, autorius yra padaręs panašią išvadą apie šitos dainos išpopuliarėjimą Lietuvoje kaip tik tais amžiais, kai Lietuva išaugusi į galingą valstybę, – XIII–XV a. Tačiau formalistinė tyrinėjimo metodika, rekonstruojant pirminį tekstą, palieka neįtikimas pagrindines autoriaus iškeltas prielaidas: kad daina esanti rusiškos kilmės, datuojama, gal būt, tuo pačiu metu, kaip ir bylinos, t. y. karų su turkais, o vėliau su totoriais laikotarpiu – XII a. ar XIII a.; kad lietuviai, ją pasiskolinę, pavertė paprasta pasakojamąja daina, dainuojama vien moterų, pridėdami iš kitos dainos pradžią apie žinios atnešimą ir išplėsdami pabaigą su realistiniu mūšio aprašymu. Tokiam mechaniškam lietuvių dainos atsiradimo aiškinimui prieštarauja idėjinis jos reikšmingumas, pasiekiamas ypač kaip tik jos mūšio vaizdo apibendrinamąja mintimi, į ką ir yra atkreipę dėmesį lietuvių tautosakininkai. J. Penttineno neįvertinamas ir lietuvių dainos vaizdinis vientisumas, mitologiš-

kai nuspalvinta dainos pradžia ir pabaiga. Dainos ypatingas populiarumas Lietuvoje ir Latvijoje, ką nurodo I. Pentinenas, taip pat turi kalbėti apie jos originalią kilmę. O paraleles su rusų ir ukrainiečių dainomis, liečiančias tik atskirus motyvus, galima laikyti tipologinio pobūdžio.

D. Krištopaitės min. veik. p. 54–62 karų prieš kryžiuočius laikotarpiui priskiriama daina „Aušta aušrelė“, priešingai, stokoja tokio meninio vientisumo ir pastovumo, linksta daugelyje variantų į intymiai lyrinę plotmę, atjauninama naujesnės prasmės vaizdais, dėl to nelaikytina tipišku ankstyvesniojo laikotarpio lietuvių dainos pavyzdžiu.

<sup>58</sup> Jerzy Ochmański. *Historia Litwy*. Wrocław-Warszawa-Kraków, 1967, p. 79.

<sup>54</sup> Walter Salmen. *Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter*. Kassel, 1960, p. 89, 73.

<sup>55</sup> Žr. Dzieje muzyki polskiej w zarysie napisał Aleksander Poliński. Warszawa, 1907, p. 36–38. Už šito veikalo nurodymą autorius dėkingas drg. V. Jurkštui.

<sup>56</sup> Žr. M. Biržiška. *Lietuvių literatūros istorija*, I. Vilnius, 1919, p. 14.

<sup>57</sup> Žr. W. Salmen, min. veik., p. 77.

<sup>58</sup> Ten pat, p. 98.

<sup>59</sup> Ten pat, p. 166.

<sup>60</sup> Ten pat, p. 95.

<sup>61</sup> Ten pat, p. 172.

<sup>62</sup> Ten pat, p. 168.

<sup>63</sup> Ten pat, išnašoje.

<sup>64</sup> Žr. M. Biržiška, min. veik., p. 13–14.

<sup>65</sup> J. Pistorius, *Polonicae historiae Corpus*. T. 2. Basileae, 1582, p. 212.

<sup>66</sup> Žr. M. Biržiška, min. veik., p. 13.

<sup>67</sup> Henryk Lowmiański. *Studja nad początkami społeczeństwa i państwa Litewskiego*. T. 2. Wilno, 1932, p. 63–64, 238–239.

<sup>68</sup> Svariausia išvada šiuo klausimu reikia laikyti tokius žodžius J. Rudzičio studijoje: „Latvių folklore nėra epinių herojinių giesmių tikrąja šio vardo reikšme. Latvių epinės ir lyrinės-epinės giesmės neturi epo žanro ypatybių. Žanro specifikos atžvilgiu jos yra giminingos su kitų tautų (folkloro) ir kai kuriomis kitomis epinio turinio giesmėmis, bet esmingai skiriasi nuo kitų tautų epo meninės struktūros.“ – [J. Rudzītis] A. Pumpura eposs „Lāčplēsis“. – Kn.: A. Pumpurs. *Lāčplēsis*. Latvju tautas varonis tautas eposs. Rīgā, 1961, p. 11.

<sup>69</sup> Žr. P. Kulikauskas, R. Kulikauskienė, A. Tautavičius. Lietuvos archeologijos bruožai. Vilnius, 1961, p. 361–376, p. 419–435.

<sup>70</sup> Cit. ten pat, p. 512.

<sup>71</sup> Latvių, kaip ir lietuvių, tautosakininkai iki šiol palieka epo klausimą atvirą: „Reikia pažymėti, kad tiek latvių ikitarybiniame, tiek tarybiniame moksle kai kurie autoriai yra pareiškę mintį, kad latvių folklore ir prieš vokiečių užviešpatavimą epinių herojinių giesmių nėra buvę. (Išnašoje nurodomi Teodors Zeiferts, A. Upīts, J. Niedre, V. Knoriņš. — D. S.)

Klausimas, kaip paaiškinti, kad toje latvių folkloro medžiagoje, kuri yra išlikusi, nėra herojinių giesmių ir ar tokių latviai apskritai yra turėję, vis dar tebėra problematiškas. Ikišioliniai folkloristikos ir literatūros mokslo nurodymai šia tema yra perdėm fragmentiški ir deklaratyvūs. Šito labai painaus latvių folkloro istorijos klausimo platesnis, vispusiškesnis ir labiau pagrįstas nušvietimas netelpa šio straipsnio ribose ir yra atskiro tyrinėjimo uždavinys. Sprendžiant šią temą, reikia kruopščiai išanalizuoti kitų tautų epinės sakinės poezijos atsiradimo ir išsivystymo socialines istorines sąlygas ir atitinkamas principines išvadas susieti su latvių tautos istorijos ypatybių analize.“ — [J. Rudzītis], min. veik., p. 15.

<sup>72</sup> Ф. Д. Гуревич. Древние верования народов Прибалтики по данным „Хроники Ливонии“ Генриха Латвийского. — „Советская этнография“, Москва, 1948, № 4, p. 72.

<sup>73</sup> Andrejs Johansons. Der Schirmherr des Hofes im Volksglauben der Letten. Stockholm, 1964, p. 259–260.

<sup>74</sup> Žr. V. Greble. Mitiskās latviešu tautasdziesmas. — Kn.: Latviešu tautasdziesmas, III. Rīgā, 1957, p. 733–735.

<sup>75</sup> Žr. A. Johansons, min. veik., p. 50–52.

<sup>76</sup> Ancient symbolism in Lithuanian folk art by Marija Gimbutas. Philadelphia, 1958, p. 47.

<sup>77</sup> Žr. W. Mannhardt, min. veik., p. 51.

<sup>78</sup> Senovinio mito pėdsakus aptinkame pasakojime apie Sovijų, kuris įdėtas į 1261 m. Joano Malalos „Kronikos“ vertimo į rusų vertimą originalų papildymą. Šito mito esmė ta, kad Sovijus turėjo kalvį Teliavelį, kuris nukalė jam saulę ir iškėlė ją į dangų, kaip galima spręsti, Sovijaus paliepimu. Šitaip aiškindamas mitą, V. Toporovas nurodo Sovijaus — saulės gimdytojo arba kūrėjo, ir Teliavelio — meistro išpildytojo, paralelę su rusų Svarogu, saulės — Dažibogo — tėvu. — žr. Владимир

H. Топоров. Об одной „ятвяжской“ мифологеме в связи со славянской параллелью. — „Acta Baltico-Slavica“, 3, Białystok, 1966. Malalos „Kronikos“ pranešimą papildo Jeronimo Pragečio pasakojimas iš 1409—1418 m. apie Lietuvoje garbintą saulę ir nepaprastai didelį kūjį, kuriuo saulė buvo išvaduota iš labai stipraus bokšto, kur kadaise ji buvusi uždaryta vieno galingo karaliaus. — *Scriptores rerum Prussicarum*, IV. Leipzig, 1870, p. 238. Analogiški mitai gerai žinomi šiaurės tautoms. Plg. Suomen kirjallisuus, I, p. 145—146. Lietuvių tautosakoje nebeįmanoma rasti tokių mitų tęsinio ar atgarsių.

<sup>79</sup> Žr. V. Greble, min. veik., p. 727.

<sup>80</sup> A. Švabe. Latvju Saule. — Кн.: A. Švabe. Raksti par latvju folkloru. Rīgā, 1923, p. 82.

<sup>81</sup> MABRS, JRR — IV, sign. 25. Plg. taip pat liaudies tikėjimą: „Jeigu rytą nusileidžiantį mėnulį užgriebia patekanti saulė, tai ta diena vadinama „padaužų diena“. Tokią dieną negalima nei javų sėti, nei bulvių sodinti,— blogas derlius bus.“ — IIES 137 (15).

<sup>82</sup> Žr. Z. Slaviūnas, min. veik., p. 10.

<sup>83</sup> Žr. В. Е. Гусев. Эстетика фольклора. Ленинград, 1967, p. 27—34.

<sup>84</sup> Šiuo klausimu žr. С. Сказкин. Основные проблемы так называемого „второго издания крепостничества“ в средней и восточной Европе. — „Вопросы истории“, Москва, 1958, № 2.

<sup>85</sup> Mikalojus Katkus. Raštai. Vilnius, 1965, p. 79—82.

<sup>86</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Т. 7. Изд. 2. Москва, 1956, p. 394.

<sup>87</sup> J. Ochmański, min. veik., p. 112—114.

<sup>88</sup> Žr. Vincas Maciūnas. Lituanistinis sąjūdis XIX amžiaus pradžioje. — „Darbai ir dienos“, VIII, Kaunas, 1939, p. 47—48.

<sup>89</sup> Žr. J. Jurginis, min. veik., p. 108.

<sup>90</sup> Svarbiausius modelinius visos ikikapitalistinės visuomenės („homonėninės“ ir „heterogeninės tradicinės“) kultūros elementus išsamiai yra apibūdinęs kultūros tyrinėtojas Z. Baumanas. — Z. Bauman, min. veik., p. 362—373.

<sup>91</sup> Lietuvių liaudies dainos. Paruošė J. Čiurlionytė. Vilnius, 1955, p. 519, 522, 541; 510.

<sup>92</sup> Lietuviškos svotbinės dainos, užrašytos Antano Juškos ir išleistos Jono Juškos. T. 1. Vilnius, 1955, p. 24.

## II

<sup>1</sup> Žr. C. W. von Sydow. *Kategorien der Prosa-Volksdichtung*. Rink.: Volkskundliche Gaben John Meier zum siebzigsten Geburtstage dargebracht. Berlin und Leipzig, 1934, p. 258–259. Plg. Jande Vries. *Betrachtung zum Märchen*. – „FF Communications“, N:o 150, Helsinki, 1954, p. 172.

<sup>2</sup> A. Wesselski. *Märchen des Mittelalters*. Berlin, 1925.

<sup>3</sup> Žr. И. И. Бахтин. К вопросу о происхождении сказки. – „Педагогическая мысль“, 1918, № 1–2, p. 91–92.

<sup>4</sup> J. Horák. *Česká pohádka v lidové a sběratelské tradici*. – Rink.: *O pohádkách*. Upořádel Jan Červenka. Praha, 1960, p. 31.

<sup>5</sup> Stith Thompson. *The folktale*. New York, 1946, p. 13–20.

<sup>6</sup> Е. М. Мелетинский. Герой волшебной сказки. Москва, 1958. Е. М. Мелетинский. Народный эпос. – Кн.: *Теория литературы. Роды и жанры литературы*. Москва, 1964.

<sup>7</sup> Е. М. Мелетинский. Народный эпос. – Кн.: *Теория литературы*, p. 57.

<sup>8</sup> В. Я. Пропп. *Морфология сказки*. Москва, 1928, p. 5.

<sup>9</sup> A. Dundes. *The morphology of North American Indian Folktales*. – „FF Communications“, N:o 195, Helsinki, 1964.

<sup>10</sup> В. Я. Пропп, *min. veik.*, p. 31.

<sup>11</sup> Ten pat, p. 73.

<sup>12</sup> Ten pat, p. 114–115.

<sup>13</sup> C. Lévi-Strauss. *L'analyse morphologique des contes russes*. – „International Journal of slavic linguistics and poetics“, III, 's-Gravenhage, 1960, p. 132.

<sup>14</sup> Ten pat, p. 140.

<sup>15</sup> Ten pat, p. 138.

<sup>16</sup> Ten pat, p. 142.

<sup>17</sup> Ten pat, p. 143. Plg. išsamesnį mito struktūros aiškinimą: C. Lévi-Strauss. *Anthropologie structurale*. Paris, 1958, p. 229–254.

<sup>18</sup> Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров. *Славянские языковые моделирующие семиотические системы*. Москва, 1965, p. 64.

<sup>19</sup> A. J. Greimas. *Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique*. – „Communications“, 1966, 8; A. J. Greimas. *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. Paris, 1966. Lietuviška

medžiaga remiamasi: A. J. Greimas. La quête de la peur; La structure des actants du récit. — Кн. A. J. Greimas. Du Sens. Paris, 1970.

<sup>20</sup> Kritisę pasakų struktūrinių tyrinėjimų apžvalgą ir tolimesnį V. J. Пропо interpretacijos išplėtojimą žr.: E. M. Мелетинский. Структурно-типологическое изучение сказки. — Кн.: В. Я. Пропп. Морфология сказки. Изд. 2. Москва, 1969.

<sup>21</sup> В. В. Кожин. Теория художественной речи в современном литературоведении Запада. — Ринк.: Слово и образ. Москва, 1964, p. 265.

<sup>22</sup> Will-Erich Peuckert. Sagen. Geburt und Antwort der mythischen Welt. Berlin, 1965, p. 8–9.

<sup>23</sup> Märchen und Wirklichkeit. Eine volkscundliche Untersuchung von Lutz Röhrich. Wiesbaden, 1956, p. 3.

<sup>24</sup> Ten pat, p. 116.

<sup>25</sup> August von Löwis of Menar. Der Held im deutschen und russischen Märchen. Jena, 1912, p. 58, 61, 114, 117.

<sup>26</sup> Das Europäische Volksmärchen. Form und Wesen. Eine literaturwissenschaftliche Darstellung von Max Lüthi. Bern, 1947, p. 31.

<sup>27</sup> Ten pat, p. 90.

<sup>28</sup> Žr. E. M. Мелетинский. Народный эпос. — Кн.: Теория литературы, p. 61.

<sup>29</sup> Axel Olrik. Epic Laws of Folk Narrative. — Кн.: The Study of Folklore. Alan Dundes. Englewood Cliffs, N. Y., p. 133–134.

<sup>30</sup> Žr. ten pat, p. 134.

<sup>31</sup> Žr. A. Dundes, min. veik., p. 90–95.

<sup>32</sup> Žr. Stith Thompson. Motif-Index of Folk Literature. Vol. 1. Bloomington, Indi., 1955, p. 351.

<sup>33</sup> Žr. М. О. Скрипиль. Повесть о Петре и Февронии муромских в ее отношении к русской сказке. Академия Наук СССР. Труды отдела древнерусской литературы, т. 7. Ленинград, 1949, p. 142.

<sup>34</sup> Žr. Wörterbuch der deutschen Volkskunde. Begründet von O. A. Erich und R. Beidl. 2. Aufl. neu bearbeitet von R. Beidl. Stuttgart, 1955, p. 139.

<sup>35</sup> Žr. А. М. Золотарев. Родовой строй и первобытная мифология. Москва, 1964, p. 93–94.

<sup>36</sup> Žr. Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte von Wilhelm Wundt. Bd. 5. Leipzig, 1914, p. 211.

<sup>37</sup> Žr. Waldemar Liungman. Die schwedischen Volksmärchen. Herkunft und Geschichte. Berlin, 1961, p. 39–40.

- <sup>38</sup> Žr. G. Călinescu. Estetika basmului. — „Studii și cercetari de istorie literara și folclor“, București, 1957, 3–4, p. 405–407.
- <sup>39</sup> Žr. W. Liungman, min. veik., p. 41.
- <sup>40</sup> Ten pat, p. 45.
- <sup>41</sup> Žr. M. O. Скрипиль, min. veik., p. 142.
- <sup>42</sup> Žr. A. Aarne, S. Thompson. The Types of the Folktale. — „FF Communications“, N:o 184, Helsinki, 1961, p. 89.
- <sup>43</sup> Žr. M. O. Скрипиль. „Повесть о Петре и Февронии“ и эпические песни южных славян об огненном змее. — „Научный бюллетень Ленинградского государственного университета“, №11–12, 1946, p. 35–39.
- <sup>44</sup> Plg. В. Жирмунский. Народный героический эпос. Москва-Ленинград, 1962, p. 100–101.
- <sup>45</sup> Žr. V. N. Toporov. The several parallels to the ancient Indo-Iranian social and mythological concepts. — „Pratidānam. Indian, Iranian and Indo-European Studies presented to Franciscus Bernardus Jacobus Kuiper on his sixtieth birthday“. 's-Gravenhage, 1969, p. 119–120.
- <sup>46</sup> Žr. E. M. Мелетинский. Герой волшебной сказки, p. 224.
- <sup>47</sup> А. М. Смирновъ - Кутачевский. Иванушка-дурачекъ. — „Вопросы жизни“, СПб, 1905, 2, p. 30.
- <sup>48</sup> Ten pat, p. 43.
- <sup>49</sup> Ten pat, p. 70–73.
- <sup>50</sup> Žr. E. M. Мелетинский, min. veik., p. 159–160.
- <sup>51</sup> M. Gorkis. Raštai, t. 20. Vilnius, 1956, p. 238.
- <sup>52</sup> Thomas Mann. Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Bd. 11. Berlin, 1955, p. 461.
- <sup>53</sup> Ten pat, p. 462.
- <sup>54</sup> Žr. W. Liungman, min. veik., p. 127. Lygiai taip pat pasakos „Broliukas ir sesutės“ pradžioje neretai eina epizodas apie piktą pamotę, kuri posūnį paverčia gyvuliu. Archaiškesnėse tiurkų, arabų ir kt. tautų versijose vietoj pamotės — ragana. — Žr. Anmerkungen zu den Kinderu. Hausmärchen der Brüder Grimm. Neu bearbeitet von Johannes Bolte und Georg Polívka. Bd. 1. Leipzig, 1913, p. 89, 90, 94.
- <sup>55</sup> Žr. J. Bolte und G. Polívka, min. veik., p. 207–213.
- <sup>56</sup> M. Lüthi, min. veik., p. 89.
- <sup>57</sup> Žr. E. M. Мелетинский, min. veik., p. 12–13.
- <sup>58</sup> Žr. А. Д. Авдеев. Происхождение театра. Ленинград-Москва, 1959, p. 189.



<sup>59</sup> Cit. iš: L. Röhrich, min. veik., p. 85.

<sup>60</sup> Žr. Franz Boas. Race, language and culture. New York, 1940, p. 495—496.

<sup>61</sup> Žr. Сэмюэл Н. Крамер. История начинается в Шумере. Москва, 1965, p. 149.

<sup>62</sup> Žr. Walter Ruben. Das Pancatantra und seine Morallehre. Berlin, 1959, p. 9.

<sup>63</sup> Žr. A. C. Выготский. Психология искусства. Москва, 1965, p. 142.

<sup>64</sup> K. J. Obenaue. Das Märchen. Frankfurt am Main, 1959, p. 229.

<sup>65</sup> Žr. Wesen und Formen der Erzählkunst von Robert Petsch. Halle/Saale, 1934, p. 235.

<sup>66</sup> Apie atskirus pasakotojus yra ištisos studijos, monografijos, pvz.: M. Asadowskij. Eine sibirische Märchenerzählerin. — „FF Communications“, N:o 68, Helsinki, 1926. A. Satke. Hlučinsky pohadkať Josef Smolka. Ostrava, 1958.

<sup>67</sup> Anmerkungen zu den Kinder-u. Hausmärchen der Brüder Grimm. Neu bearbeitet von Johannes Bolte und Georg Polívka. Bd. 4. Leipzig, 1930, p. 13—14.

<sup>68</sup> J. Polívka. Slovanské pohádky. I. V Praze, 1932, p. 132.

<sup>69</sup> Žr. Н. Л. Бродский. Слѣды профессиональныхъ сказочниковъ въ русскихъ сказкахъ. — „Этнографическое обозрѣние“, Москва, 1902, № 2, p. 13.

<sup>70</sup> Žr. Л. Г. Баран. О традиционной стилистической форме белорусских сказок и ее изменениях. — Rink.: О традициях и новаторстве в литературе и устном творчестве. Башкирский государственный университет имени 40-летия Октября. Уфа, 1964, p. 221.

<sup>71</sup> Žr. J. Polívka, min. veik., p. 145.

<sup>72</sup> В. Жирмунский. Композиция лирических стихотворений. Петербург, 1921, p. 21.

<sup>73</sup> Žr. Ф. Г. Адмони и Т. И. Сильман. Формы и градации охвата действительности структурой предложения как проблема стиля. (На материале немецкой прозы). — Rink.: Проблемы сравнительной филологии. Сборник статей к 70-летию члена-корреспондента АН СССР В. Н. Жирмунского. Москва-Ленинград, 1964.

<sup>74</sup> M. Lüthi, min. veik., p. 33.

### III

- <sup>1</sup> European balladry by William J. Entwistle. Oxford, 1939.
- <sup>2</sup> Vargyas Lajos. Kutatások a népballada középkori történetében. — „Ethnographia“, LXXIII, szám. 2. Budapest, 1962. (Íssamus rezimé rusų k.).
- <sup>3</sup> Georghе Vrabie. Balada populara română, București, 1966.
- <sup>4</sup> Б. Путилов. Славянская историческая баллада. Москва, 1965.
- <sup>5</sup> Karl-Heinz Pollok. Studien zur Poetik und Komposition des balkanslawischen lyrischen Volkslieder, I. Das Liebeslied. Göttingen, 1964.
- <sup>6</sup> Н. П. Колпакова. Русская народная бытовая песня. Москва-Ленинград, 1962.
- <sup>7</sup> Herbert Peukert. Serbokroatische und makedonische Volkslyrik. Berlin, 1961.
- <sup>8</sup> Русское народное поэтическое творчество. Отв. редактор В. П. Адрианова-Перетц. Т. 1—2 (кн. 1, 2). Москва-Ленинград, 1953, 1955, 1956.
- <sup>9</sup> С. Г. Лазутин. Очерки по истории русской народной песни. Воронеж, 1964. С. Г. Лазутин. Русские народные песни. Пособие для вузов. Москва, 1965.
- <sup>10</sup> Eesti rahvaluule ülevaade. Toimetanud R. Viidalepp. Tallinn, 1959.
- <sup>11</sup> Suomen kirjallisuus, I. Kirjoittamaton kirjallisuus. Toimittaja Matti Kuusi. Helsinki, 1963.
- <sup>12</sup> Йордан Иванов. Българските народни песни. София, 1959.
- <sup>13</sup> Петър Диненков. Български фолклор. София, 1959.
- <sup>14</sup> Stanisław Czernik. Stare złoto. Warszawa, 1962.
- <sup>15</sup> Karel Horálek. Studie o slovanské lidové poezii. Praha, 1962.
- <sup>16</sup> L. K. Goetz. Volkslied und Volksleben der Kroaten und Serben. Bd. 1—2. Heidelberg, 1936, 1937.
- <sup>17</sup> J. Bystron. Artyzm pieśni ludowej. Poznań-Warszawa, 1921.
- <sup>18</sup> L. Bērziņš. Ievads latviešu tautas dzejā. D. 1. Metrika un stilistika. Rīgā, 1940.
- <sup>19</sup> Žg. rinkinius: Фольклор как искусство слова. Ответственный редактор Н. И. Кравцов. Москва, 1966. Фольклор как искусство слова. Психологическое изображение в русском народном поэти-

ческом творчестве. Сборник статей под редакцией Н. И. Кравцова. Вып. 2. Москва, 1969.

<sup>20</sup> *Žr. Enciclopedia italiana*, VIII. Milano-Roma, MCMXXX–IX. — Str. „Canto popolare“, p. 799.

<sup>21</sup> W. J. Entwistle, *min. veik.*, p. 285.

<sup>22</sup> *Latwju Dainas. Kr. Barona korojumā. Sehjums 1–5. Rīgā*, 1922.

*Latvju tautas daiņas, I–XII. Rediģējis J. Endzelīns, sakārtojis R. Klaustiņš. Rīgā*, 1928–1932.

*Latviešu tautasdziesmas, I–III. Izlase. Redakcijas kolēģija: R. Pelše, A. Ozols, V. Greble, E. Kokare. Rīgā*, 1955, 1956, 1957.

<sup>23</sup> *M. Federowski. Lud białoruski. T. 5–6. Warszawa*, 1958, 1960.

Материалы для изучения быта и языка русскаго населенія Сѣверо-Западнаго края. Собранные и приведенные въ порядокъ П. В. Шейномъ. Т. I, ч. I–II. Санктпетербургъ, 1887, 1890.

*Жніво і дажынкi. Вильня*, 1918.

*Народныя бѣлорусскія пѣсни. Собраны Е. П. СПб.*, 1853.

*Бѣлорусскія пѣсни. Издалъ П. Безсоновъ. Москва*, 1871.

<sup>24</sup> *Беликорусскія народныя пѣсни, I–VII. Изданы А. И. Соболевскимъ. С.-Петербургъ*, 1895–1902.

*Пѣсни собранные П. В. Кирѣевскимъ. Новая серия. Вып. I, Москва*, 1911; вып. II, ч. 1. 1917, ч. 2. 1929.

*Онежскіе былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Т. I. Изд. 4. Москва-Ленинград*, 1949.

*Народные лирические песни. Вступительная статья, подготовка текста и примечания В. Я. Проппа. Ленинград*, 1961.

<sup>25</sup> *Українсько-руський архів, IX, Львів*, 1925. (XVII а. tekstai.)

*Материалы и изслѣдованія, собранные П. П. Чубинскимъ. С.-Петербургъ. Т. 4–5, 1877, 1874.*

*Народныя пѣсни Галицкой и Угорской Руси, собранныя Я. Ф. Головацкимъ. Ч. 2. Обрядныя пѣсни. Москва*, 1878.

*Колядки та щедрівки. Упор. О. И. Дея. Київ*, 1965.

*Українські народні пісні. Кн. 1–2. Упорядкували З. Василенко та М. Гордійчук. Київ*, 1955.

<sup>26</sup> *Pieśni ludu polskiego w Galicyi. Zebrał Żegota Pauli. Lwów*, 1838.

*O. Kolberg. Dzieła wszystkie. T. 1. Warszawa*, 1961. (Yra dainų ir kituose tomuose.)

- Starodawne dumy i pieśni zebrał Z. Gloger. Warszawa, 1877.  
M. Federowski. Lud białoruski. T. 6. Warszawa, 1960.  
Polska pieśń ludowa. Wybór. Opracował Jan St. Bystroń. Kraków, [192—].
- <sup>27</sup> Vysočina milosna. Učnořádal Miloslav Bureř. Praha, 1960.  
Volkslieder aus der Tschechoslowakei. Redigiert von Věra Dolanská. Prag, 1955. (Tekstai paraleliai originalo ir vokiečių kalbomis.)
- <sup>28</sup> Slovenské ľudové piesne. Red. Konštantin Hudec. Sv. 1—2. Bratislava, 1950, 1952.  
Slovenské ľudové piesne. Zapisal Fr. Poloczek. Zv. 14. Bratislava, 1964.  
Andrej Melicherčík. Slovenský folklór. Chrestomatia. Bratislava, 1959.
- <sup>29</sup> Антологија народних лирских песама. Избор и предговор Војислав Бурић. Београд, 1958.  
Народне лирске песме. Упећује Ж. Смојковић. Београд, 1963.
- <sup>30</sup> Българско народно творчество. В дванадесет тома. Отч. ред. Д. Осинин. София. Т. 1. Юнашки песни. Отбрали ред. Иван Бурин, 1961. Т. 2. Хайдушки песни. Отбрал и ред. Димитър Осинин, 1961. Т. 3. Исторические песни. Отбрал и ред. Хр. Вакарелски, 1961. Т. 4. Митические песни. Отбрал и ред. Михаил Арnaudов, 1961. Т. 7. Семейно-битови песни. Отбрали и ред. Д. Осинин и Е. Огнянова, 1962. Т. 8. Трудово-поминъчни песни. Отбрали ред. А. Примерски, 1962. Т. 13. Народни песни с мелодии. Отбрал и ред. Р. Кацарова, 1965.
- Братя Миладинови. Български народни пѣсни. Изд. 3. София, 1942.
- <sup>31</sup> Миодраг А. Васильевић. Југословенски музички фолклор, I—II. Београд, 1950, 1953.
- <sup>32</sup> Deutsche Volkslieder. Balladen. Herausgegeben von John Meier. Berlin und Leipzig. T. I. 1935; B. 2, T. II, I Hälfte, 1937.
- <sup>33</sup> Cu cît cînt, atîta sînt. Antologie a liricii populare. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Ovidiu Papadima. (București), 1963.  
La luncile soarelui. Antologie a colindelor laice. Ediție îngrijită și prefată de Monica Brătulescu. [București], 1964.
- <sup>34</sup> Қынтече популаре молодовенешть. Молдавские народные песни. Алкэуит де П. Стоянов. Кишинэу, 1967. (Tekstas paraleliai originalo ir rusų kalbomis.)
- <sup>35</sup> Ehnstische Volkslieder, I—III. Urschrift und Uebersetzung von H. Neus. Reval, 1850. (Tekstas paraleliai originalo ir vokiečių kalbomis.)

Eesti rahvalaule viisidega, I—III. Koostanud H. Tampere. Tallinn, 1956, 1960, 1958.

Ed. Laugaste. Valimik eesti rahvalaule. Tallinn, 1948. — Šiek tiek tekstų paskelbta: Die Wiederholungslieder der estnischen Volks poesie, I. Von Oskar Kallas. Helsingfors, 1901.

<sup>36</sup> Kanteletar elikä suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä. Osa 1—3. Painos 4. Elias Lönnrot. Helsingissä, 1901.

<sup>37</sup> Claude Roy. Trésor de la poésie populaire française. Paris, 1954.

<sup>38</sup> Mari Laghezza Ricagni. Studi sul canto lirico monostrofico popolare italiano. Firenze, MCMLXVIII.

<sup>39</sup> Žr. T. Богач. К вопросу о происхождении молд., рум. doina. — Lietuvių kalbotyros klausimai, VI. Vilnius, 1963, p. 183—190.

<sup>40</sup> Ю. Лотман. Лекции по структуральной поэтике. Вып. 1. Tartu, 1964, p. 190.

<sup>41</sup> А. И. Веселовский. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля. — Историческая поэтика. Ленинград, 1940.

<sup>42</sup> Žr. O. Kallas, min. veik.

<sup>43</sup> Žr. H. Peukert, min. veik.

<sup>44</sup> Apie bulgarų liaudies muzikoje gana gausias primityviausias rečitatyvinės melodijas, kuriose paprastai vyrauja vienas pagrindinis tonas, nuo kurio balsas kartkarčiais kyła ar leidžias žemyn, dažniausiai į gretimą laipsnį, — žr. Стоян Джуджев. Теория на българската народна музика. Т. 2. Мелодика. София, 1955, p. 12.

<sup>45</sup> Žr. Serbo-Croatian Folk Songs. Texts and Transcriptions... by Bela Bartok and A. B. Lord. New York, 1951, p. 36.

<sup>46</sup> Žr. Райна Д. Кацарова. Предговор. — Кн.: Българско народно творчество. Т. 13, p. 14.

<sup>47</sup> Žr. Л. Кулаковский. Песня. Её язык, структура, судьбы. Москва, 1962.

<sup>48</sup> H. Tampere, min. veik., p. 12.

<sup>49</sup> Žr. Europäischer Volksgesang. Gemeinsamen Formen in charakteristischen Abwandlungen von W. Wiora. Koeln, 1950, p. 6.

<sup>50</sup> Kazimierz Moszyński. Kultura ludowa Słowian. Т. 2. Kultura duchowa. Cz. 2. Wyd. 2. Warszawa, 1968, p. 513.

<sup>51</sup> Žr. Stanisław Czernik. Stare złoto. Warszawa, 1962, p. 50—62.

<sup>52</sup> Žr. B. Bartok, min. veik., p. 37.

- <sup>58</sup> F. Kolessa. Charakterystyka ukraińskiej muzyki ludowej. — Lud słowiański. Dział B. Etnografja. T. 3. Kraków, 1934, B 38—40.
- <sup>54</sup> Constantin Brăiloiu. Le vers populaire roumain chanté. — „Revue des Études Roumaines“, 1954, 11.
- <sup>55</sup> Žr. Arturs Ozols. Latviešu tautasdziesmu valoda. Rīgā, 1961, p. 27, 29.
- <sup>56</sup> Žr. В. Н. Топоров. К анализу нескольких поэтических текстов. — Кн.: Poetics. Poetyka. Поэтика, II. Paris — Warszawa, 1966, p. 96—102.
- <sup>57</sup> Pavel Trost. Das Metrum der litauischen Volkslieder. — Кн.: Poetics. Poetyka. Поэтика, I. Warszawa, 1961, p. 121—122.
- <sup>58</sup> Žr. Jadvyga Čiurlionytė. Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai. Vilnius, 1969, p. 264, 270.
- <sup>59</sup> Ten pat, p. 273—278.
- <sup>60</sup> А. П. Евгеньева. Язык русской устной поэзии. — Академия наук СССР. Труды отдела древнерусской литературы, т. 7. Ленинград, 1949.
- <sup>61</sup> В. Н. Топоров, *min. veik.*, p. 78—96.
- <sup>62</sup> Otto Böckel. Psychologie der Volksdichtung. Aufl. 2-e. Leipzig—Berlin, [be datos], p. 222—223.
- <sup>63</sup> Žr. Wilhelm Schneider. Stilistische deutsche Grammatik. Basel Freiburg Wien, 1959, p. 17.
- <sup>64</sup> Žr. Velta Rūķe-Draviņa. Diminutive im Lettischen. Lund, 1959, p. 37—45.
- <sup>65</sup> Žr. ten pat, p. 387.
- <sup>66</sup> O. Jespersen. Die Sprache. Ihre Natur, Entwicklung und Entstehung. Heidelberg, 1925, p. 410.
- <sup>67</sup> L. Bērziņš, *min. veik.*, p. 360.
- <sup>68</sup> Žr. A. Ozols, *min. veik.*, p. 68.
- <sup>69</sup> И. А. Осовецкий. Стилистические функции некоторых суффиксов имен существительных в русской народной лирической песне. — Труды Института языкознания АН СССР, т. 7. Москва, 1957, p. 472—476.
- <sup>70</sup> A. Leskien und K. Brugmann. Litauische Volkslieder und Märchen. Strassburg, 1882, p. 84.
- <sup>71</sup> Ed. Laugaste. Arhailised jooned eesti rahvalaulude keeles. — Ajaloo-keeleteaduskonna töid. Tartu Riikliku ülikooli toimetised. Vihik 38. Tallinn, 1955, p. 123.

<sup>73</sup> Johan-Arnolds von Brand. Reysen durch die Marck Brandenburg, Preußen, Churland, Liefland, Pleßcovien, Groß-Naugardien, Twieren und Moscowien. Wesel, 1702, p. 96.

<sup>73</sup> A. H. Веселовский. Историческая поэтика, p. 83.

<sup>74</sup> Žr. H. П. Колпакова, min. veik., p. 91.

<sup>75</sup> Žr. Eesti rahvaluule ülevaade, p. 187.

<sup>76</sup> L. Bloomfield. Language. New York, 1933, p. 178.

<sup>77</sup> Būdingiausiomis metaforikos kūrimo tendencijomis laikoma: a. intensyvus susidomėjimas, emocija kaip metaforos „ekspansijos“ centras; b. antropomorfinis metaforų tipas; c. abstraktumo reiškimas konkretumu; d. sinestezija. — Stephen Ullmann. Semantic universals. — Rink.: Universals of Language. Ed. 2. Edited by J. A. Greenberg. Cambridge—London, 1963, p. 238—244.

<sup>78</sup> Baltarusių tautosakos tyrinėtojas pažymi cituotosios raudos didelę emociją jėgą. — Žr. К. П. Кабашникау. Нарысы па беларускаму фальклору. Мінск, 1963, p. 53.

<sup>79</sup> Žr. А. П. Евгеньева. О некоторых поэтических особенностях русского устного эпоса XVII—XIX вв. (постоянный эпитет). — Академия Наук СССР. Труды отдела древнерусской литературы, т. 6. Ленинград, 1948, p. 159.

<sup>80</sup> Žr. В. И. Еремина. Иносказания народной лирики (от метафоры к символу). Автореферат. Ленинград, 1967, p. 9.

<sup>81</sup> Киреевский II 2, 1939; Соболевский I 405; — Žr. В. И. Еремина, min. veik., p. 9 ir tol.

<sup>82</sup> Traité de stylistique française par Charles Bally. Vol. 2. Éd. 3. Paris, 1951, p. 295.

<sup>83</sup> Ten pat, p. 296.

<sup>84</sup> Žr. П. Г. Богатырев. Формула невозможного в славянском фольклоре. — Rink.: Славянский филологический сборник. Башкирский государственный университет им. 40-летия Октября. Уфа, 1962.

<sup>85</sup> Aristotelis. Poetika. Vilnius, 1959, p. 78.

<sup>86</sup> Žr. D. Krištopaitė. Lietuvių liaudies karinės-istorinės dainos. Vilnius, 1965, p. 255.

<sup>87</sup> Thomas Mann. Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Bd. 10. Berlin, 1955, p. 251.

<sup>88</sup> Žr. Karl-Heinz Pollok, min. veik., p. 21—38.

<sup>89</sup> Žr. Ovidiu Bîrlea. Diferențierea teritorială a liricii populare. — „Revista de etnografie și folclor“, București, 1967, Nr. 3; Monica Brătuțescu.

Contribuții la cercetarea metaforei în folclorul din Maramureș. — „Revista de folclor“, București, 1963, Nr. 3—4.

<sup>90</sup> Suomen kirjallisuus, I, p. 191.

<sup>91</sup> Tarp liaudies dainos ir patarlės gali būti tiesioginio ryšio — pvz., italų vienaposmiai trijų eilučių (I ir III jungiama asonansu) stornelo turi panašumo įrimuotas patarles, nes stornelo gali suskilti į gnominio pobūdžio distichus. Giuseppe Cochiara. Il linguaggio della poesia popolare. Palermo, 1942, p. 50.

<sup>92</sup> Mirta Ozola. Daži vėrojumi, salīdzinot leišu un latviešu tautas dziesmas. — „Ceļi“, VIII, Rīgā, 1937, p. 335.

<sup>93</sup> Cit. iš: Georges-Emmanuel Clancier. De Rimbaud au surréalisme. Panorama critique. [Paris], 1955, p. 280.

<sup>94</sup> Th. Mann, min. veik., p. 130—131.

<sup>95</sup> M. Ozola, min. veik., p. 337.

<sup>96</sup> H. Tampere, min. veik., I, p. 49.

<sup>97</sup> L. Bērziņš. Refrēns latviešu tautas dziesmās. — Rīgas Latviešu biedrības zinātņu komiteja Rakstu krājums. 23 krājums A. Rīgā, 1940, p. 80.

<sup>98</sup> Žr. H. Tampere, min. veik., I, p. 58.

<sup>99</sup> Žr. H. Tampere, min. veik., II, p. 54; 37, 41.

<sup>100</sup> Žr. L. Bērziņš, ten pat.

<sup>101</sup> Žr. В. Буряћ, min. veik., p. 302, 213.

<sup>102</sup> Žr. Polska pieśń ludowa. Wybór. Oprac. Jan. St. Bystron, p. 223. — Žr. taip pat Sutartinės. Daugiabalsės lietuvių liaudies dainos, III. Sudarė ir paruošė Z. Slaviūnas. Vilnius, 1959, p. 10.

<sup>103</sup> Al. Rosetis rumunų ler etimologiškai išveda iš „aleliuja“. — Žr. Colindele religioase la romani de Al. Rosetti. București, 1920, p. 25—28. Atvirkščiai, S. Černikas net lenkų „aleluja“ spėja esant senųjų šūksmų „lado, lado!“ modifikacija, nors rimčiau neparemia savo minties. S. Czer-nik, min. veik., p. 84.

<sup>104</sup> Žr. П. Динекон, min. veik., p. 178, taip pat p. 164. Н. П. Колпакова, min. veik., p. 46.

<sup>105</sup> Žr. П. Динекон, min. veik., p. 524—525.

<sup>106</sup> Z. Horalkowa. Archaicke útvary v českých a slovenských lidových písních. — „Slovenske národopis“, XI, 1963, 2—3.

<sup>107</sup> „Tautosakos darbai“, IV, Kaunas, 1938, p. 87.

<sup>108</sup> Richard M. Meyer. Ueber den Refrain. — „Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte“, Bd. 1. Berlin, 1887, p. 35.

<sup>109</sup> L. Bērziņš, min. veik., p. 80.



<sup>110</sup> Mircea Eliade. Uwagi o symbolizmie religijnym. – „Poezja“, 1968, Nr. 4, p. 74.

<sup>111</sup> Balys Sruoga. Dainų poetikos etiudai. Kaunas, 1927, p. 96 ir tol.

<sup>112</sup> M. Eliade, min. veik., p. 74.

<sup>113</sup> W. Y. Tindall. The literary symbol. New York, 1955, p. 6.

<sup>114</sup> Poetic discourse by Isabel C. Hungerland. Berkeley and Los Angeles, 1958, p. 137.

<sup>115</sup> Ten pat, p. 138.

<sup>116</sup> Svend Johansen. Le symbolisme. Copenhagen, 1945, p. 74–75.

<sup>117</sup> Viename ankstyvesniame dainų simbolikos tyrinėjime rašoma: „Liaudies dainų simboliai priklauso didelei grupei tradicinių simbolių. Kitaip liaudies dainoje nė negali būti, nes tada simboliai įvairioms kartoms, kurios to paties pobūdžio dainas girdi ir dainuoja, būtų nesuprantami. Vis dėlto nors simboliai yra konvencionalūs, jie palieka tiek daug laisvos erdvės, jog galima juos individualiai išsiaiškinti, kaip apie tai jau buvo anksčiau užsiminta. Taigi liaudies dainos simboliai apytikriai užima tarpinę vietą tarp konvencionalių ir individualių simbolių, vietą, kuri šitų simbolių vertę tik padidina ir meninę pavartojimo reikšmę žymiai pakelia“. – Symbolik im deutschen Volkslied... von Hans Wentzel. Marburg, 1915, p. 10.

<sup>118</sup> Н. П. Колпакова, min. veik., p. 207–234. N. Kolpakova simbolį tikrai ir traktuoja kaip „pastovų meninį vaizdinį“ – p. 234. Nors N. Kolpakova ir pabrėžia savo dėmesį poetinei dainų reikšmei, iš esmės ji tik pratęsia A. Potebnios ir A. Veselovskio simbolikos aiškino principus.

<sup>119</sup> K.-H. Pollok, min. veik., p. 62.

<sup>120</sup> Getė sako: „Yra didelis skirtumas, ar poetas visuotinumui ieško ypatingumo, ar ypatingume mato visuotinumą. Iš ano būdo atsiranda alegorija, kur ypatingumas yra tik pavyzdys, visuotinumui iliustracija; o pastarasis tik iš tiesų ir terodo poezijos prigimtį; ji išreiškia ypatingumą, neatsižvelgdama į visuotinumą ir į jį nenurodydama.“ Cit. iš: Deutsche Sprichwörter von Friedrich Seiler. München, 1922, p. 152.

<sup>121</sup> Johan Gottfried Herder. Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker. – Kn.: Herder–Goethe–Möser. Von deutscher Art und Kunst. Leipzig, 1960, p. 46.

<sup>122</sup> Dainu Balsai von Ch. Bartsch. Bd. 1. Heidelberg, 1886, p. XXVII.

<sup>123</sup> Žr. M. I. Schleicher. Die Rose. Geschichte und Symbolik. Leipzig, 1873.

<sup>124</sup> Apie rožės pamėgimą visų kaimynų tautų dainose, kaip svetimą lietuvių dainoms, žr. F. und H. Tetzner. Dainos. Litauische Volksgesänge, mit Einleitung, Abbildungen und Melodien. Leipzig, 1897, p. 54.

<sup>125</sup> Žr. J. Sudrabs. Puķu vaiņags. – Latvju tautas daiņas, III. Rediģējis J. Endzelīns. 1929, p. 427.

<sup>126</sup> V. Urbanavičius. Lietuvos kaimo gyventojų materialinė ir dvasinė kultūra XIV–XVII amžiais (remiantis kapinynų tyrinėjimų duomenimis). Disertacijos rankraštis. MABRS F 26–1366. Vilnius, 1967, p. 265–69.

<sup>127</sup> Eesti rahvaluule ülevaade, p. 144.

<sup>128</sup> H. Wentzel, min. veik., p. 90.

<sup>129</sup> S. Johansen, min. veik., p. 76.

<sup>130</sup> Wolfgang Kayser. Das sprachliche Kuntswerk. Aufl. 4. Bern, 1948, p. 338 ir tol.

<sup>131</sup> H. Seidler. Die Dichtung. Wesen, Form, Dasein. Stuttgart, 1959, p. 403.

<sup>132</sup> Žr. P. Д. Кацарова, min. veik., p. 10.

<sup>133</sup> „Iš jų dvelkia švelnus, elegiškas tonas.“ – Rėza. Lietuvių liaudies dainų tyrinėjimas. – L. Rėza. Lietuvių liaudies dainos, I. Vilnius, 1958, p. 337. „Bet ar neįžiūrime čia skausmingo (weltschmerzliche) sentimentalumo, to pagrindinio lietuvių tautinės poezijos bruožo?“ – Ch. Bartsch, min. veik., p. XXVIII.

<sup>134</sup> P. Jokimaitienė. Lietuvių liaudies baladės. – Dainuojamosios tautosakos klausimai. Literatūra ir kalba, IX. Vilnius, 1968.

<sup>135</sup> Žr. Polska pieśń ludowa. Opracował Jan St. Bystron, p. 97.

<sup>136</sup> Žr. Czesław Zgorzelski. Über die Struktur Tendenzen der Ballade. – Zagadnienia rodzajów literackich, t. IV, zes. 2(7). Łódź, 1962, p. 111–115.

<sup>137</sup> Žr. Oldřich Sirovátka. Vypravěčský styl v české a ruské baladě. – Národopisný věstník československý. Ročník I (XXXIV). Brno, 1966.

<sup>138</sup> Žr. T. Колесса. Баллада про дочку-пташку в словянській народній поезії. – Lud słowiański. Dział B. Etnografja, Kraków, t. 3, 1934, t. 4, 1937.

<sup>139</sup> Žr. H. Peukert, min. veik., p. 96 ir tol. dviejų dainų „Ja bi znala“ („Kad būč žinojus“) ir „Zlatna žica“ („Auksinė sruoga“) analizė.

<sup>140</sup> Žr. Al. I. Amzulescu. Observații introductive la cercetarea cîntecului „propriu-zis“. – „Revista de etnografie și folclor“, t. 11, Nr. 2, București, 1966.

- <sup>141</sup> K.-H. Pollok, min. veik., p. 213.
- <sup>142</sup> Ten pat, p. 256.
- <sup>143</sup> Žr. Д. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Ленинград, 1967, p. 224–230.
- <sup>144</sup> P. Arumaa. Zur Poetik der litauischen und ostslavischen Volksdichtung. – Festschrift für Dmytrs Čyževs'kyj. Berlin, 1954, p. 51 ir tol.
- <sup>145</sup> Н. П. Колпакова, min. veik., p. 142.
- <sup>146</sup> Žr. O. Sirovátka, min. veik.
- <sup>147</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Т. 22. Изд. 2. Москва, 1962, p. 18–19.
- <sup>148</sup> И. Земцовский. Русская протяжная песня. Москва, 1967, p. 14–17.
- <sup>149</sup> Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в шести томах. Т. 6. Москва, 1953, p. 129.
- <sup>150</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в шести томах. Т. 5. Москва, 1950, p. 220.
- <sup>151</sup> Žr. Н. П. Колпакова, min. veik., p. 142–143.
- <sup>152</sup> Pz., nagrinédama būdingas poetinės išraiškos priemonės, A. P. Jevgenjeva (min. veikalai) vienodai remiasi tiek rusų dainų, tiek bylinų bei raudų medžiaga.
- <sup>153</sup> A. R. Niemi. Lietuvių liaudies dainų tyrinėjimai. – „Mūsų tautosaka“, VI, Kaunas, 1932, p. 294.
- <sup>154</sup> Žr. M. Ozola, min. veik., p. 342, 343 ir tol.
- <sup>155</sup> J. Entwistle, min. veik., p. 284.
- <sup>156</sup> Apie rusų baladžių atlikimą žr. Д. Балашов. Русская народная баллада. – Народные баллады. Москва-Ленинград, 1963, p. 14–15. Sukrečiantį įspūdį paliko rusės, nebe jaunos moters, raudojimas (prisimenant prieš keletą metų mirusius tėvus), girdėtas 1962 m. ekspedicijoje Širvintų rajone, Rusų kaime.

#### IV

- <sup>1</sup> Matti Kuusi. Parömiologische Betrachtungen. – „FF Communications“, N:o 172, Helsinki, 1957, p. 5.
- <sup>2</sup> Deutsche Sprichwörter von Friedrich Seiler. München, 1922.
- <sup>3</sup> A. Taylor. The Proverb. London, 1931.
- <sup>4</sup> A. Jolles. Einfache Formen. Aufl. 2. Halle (Saale), 1956, p. 137–138.

<sup>6</sup> Г. Пермяков. О логическом аспекте пословиц и поговорок. — „Proverbium“, 10, Helsinki, 1968. Г. Пермяков. Избранные пословицы и поговорки народов Востока. Москва, 1968.

<sup>6</sup> Racial proverbs. A selection of the word's Proverbs arranged linguistically by Selwyn Gurney Champion. Reprinted. New York, 1963, p. XXIV—XXV.

<sup>7</sup> Я. И. Калонтаров. Таджикские пословицы и поговорки в аналогии с русскими. Душанбе, 1965.

<sup>8</sup> Sprichwort und Volkssprache. Eine volkskundlichsoziologische Dorfuntersuchung von Mathilde Hain. Giessen, 1951.

<sup>9</sup> Ten pat, p. 35.

<sup>10</sup> Г. Пермяков. О логическом аспекте пословиц и поговорок, p. 225.

<sup>11</sup> Жр. Ю. Степанов. Французская стилистика. Москва, 1965, p. 44.

<sup>12</sup> Ten pat, p. 44—48.

<sup>13</sup> Жр. J. Balkevičius. Dabartinės lietuvių kalbos sintaksė. Vilnius, 1963, p. 149.

<sup>14</sup> Жр. Н. Амосова. Основы английской фразеологии. Ленинград, 1963, p. 86—87.

<sup>15</sup> Жр. Ю. Степанов, min. veik., p. 47—48.

<sup>16</sup> K. Grigas. Patarlės ir priežodžiai. — Lietuvių tautosaka. T. V. Smulkioji tautosaka. Žaidimai ir šokiai. Vyr. red. K. Korsakas. Red. K. Grigas. Vilnius, 1968, p. 13.

<sup>17</sup> F. Seiler, min. veik., p. 162.

<sup>18</sup> А. А. Потебня. Изъ лекцій по теоріи словесности. Басня. Пословица. Поговорка. Харьковъ, 1914, p. 93.

<sup>19</sup> Жр. F. Seiler, min. veik., p. 152.

<sup>20</sup> Жр. Словарь русских пословиц и поговорок. Составил В. П. Жуков. Изд. 2. Москва, 1967, p. 14.

<sup>21</sup> M. Hain, min. veik., p. 63.

<sup>22</sup> S. Adalberg. Księga przyłów przypowieści i wyrażeń przysłowiowych Polskich. Warszawa, 1889—1894.

<sup>23</sup> J. Krzyżanowski. Zagadka i jej problematyka. — Zagadnienia rodzajów literackich, t. V, zes. 2(9). Łódź, 1962, p. 5.

<sup>24</sup> A. Taylor. English Riddles from Oral Tradition. Berkeley and Los Angeles, 1951. Skiriami tokie užminimo būdai: 1. Palyginimas su gyva būtybe. 2. Palyginimas su gyvuliu. 3. Palyginimas su keliais gyvuliais.

4. Palyginimas su asmeniu. 5. Palyginimas su keliais asmenimis. 6. Palyginimas su augalais. 7. Palyginimas su daiktais. 8. Palyginimų išskaičiavimas. 9. Formos požymių arba formos ir funkcijos požymių išskaičiavimas. 10. Spalvų išskaičiavimas. 11. Veiksmų išskaičiavimas.

## V

<sup>1</sup> Žr. Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Ästhetik*. Berlin, 1955, p. 178.

<sup>2</sup> K. Marksas. *Kapitalas*. T. 1. Vilnius, 1957, p. 54.

<sup>3</sup> Marc Bloch. *La société féodale. Les classes et le gouvernement des hommes*. Paris, 1940, p. 245.

<sup>4</sup> К. Маркс. *Формы, предшествующие капиталистическому производству*. Москва, 1940, p. 22.

<sup>5</sup> Marc Bloch, *min. veik.* p. 245.

<sup>6</sup> K. Marksas. *Kapitalas*. T. 1, p. 679.

<sup>7</sup> Ten pat, p. 163.

<sup>8</sup> E. W. F. Hegel, *min. veik.*, p. 297.

<sup>9</sup> *Pasąmonę tarybiniame psichologijos moksle tyrinėja gruziniškoji D. N. Uznadzės mokykla*. – Žr. D. N. Узнатзе. *Экспериментальные основы психологии установки*. – Кн.: *Психологические исследования*. Москва, 1966; М. Н. Чхартишвили. *Проблема бессознательного в советской психологии*. Тбилиси, 1966.

<sup>10</sup> В. Эленбергер. *Трагический конец бушменов*. Москва, 1956, p. 234.

<sup>11</sup> Žr. Ad. E. Jensen. *Mythos und Kult bei Naturvölker*. Wiesbaden, 1951, p. 39.

<sup>12</sup> *Сказки зулу*. Вступительная статья, перевод и примечания И. Л. Снегирева. Москва-Ленинград, 1937, p. 235–236.

<sup>13</sup> The Arunta. *A study of a stone age people* by S. B. Spencer and F. J. Gillen. Vol. 1. London, 1927, p. 306–323.

<sup>14</sup> „Jis („Alčera“ terminas – D. S.) nėra taikomas kuriai nors atskirai būtybei, žmogiškai ar antžmogiškai, mitinei ar dabar egzistuojančiai, bet čiabuvių sąmonėje intymiai asocijuojasi su seniai praėjusiais laikais, kada jo toteminiai protėviai atsirado, gyveno ir mirė. Kiekvienas asmuo turi savo Alčera. Jis apima jo totemą arba knanja, jo toteminės grupės pirmuosius protėvius, šito asmens ryšį su kiekvienu dalyku, ką tie protėviai turėjo, ką jie darė, kartu su tuo laiku, kada jie gyveno. Jei paklausite, kas yra tavo Alčera, atsakys: „Mano Alčera yra laukinis šuo (totemas).“

Asmens Alčera ir jo totemas, ir toteminė grupė, arba knanja, jo mintyse taip glaudžiai susiję, jog praktiškai nebeišskiriama.“ – Ten pat, p. 304.

<sup>15</sup> Žr. Friedrich Ranke. Grundfragen der Volkssagenforschung. – „Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde“, Heft 1, Bremen, Juli 1925.

<sup>16</sup> „Disonansinė įtampa apskritai yra moderniųjų menų tikslas.“ – Hugo Friedrich. Die Struktur der modernen Lyrik. Hamburg, 1959, p. 10.

<sup>17</sup> Märchen und Wirklichkeit. Eine volkswissenschaftliche Untersuchung von Lutz Röhrich. Wiesbaden, 1956, p. 152.

<sup>18</sup> „Išorinė tų gelmių (vidinio psichinio gyvenimo – D. S.) išraiška yra iš tikrųjų pirmiausia menas. Jis taip pat yra tai, kas anas gelmes lengviausiai pasiekia, kas kiekvieną akimirką jose gali sukelti ar tik menką krūptelėjimą, pasireiškiantį lyg savotišku nusistebėjimu ar taip pat lyg koku nežymiu susižavėjimu, bet gali būti ir stipriausi sukrėtimai ar stačiai audra, neperdedant, blaškanti... įspūdžiams jautrų žmogų, kaip vėtra blaško nendrę. Menas, savo ruožtu, leidžia paliestoms arba įjaudrintoms pasąmonės masėms, tuščiai ieškančioms išraiškos intelekto arba įprastuose jausmuose, impulsuose, protarpiais jėga atšauti duris atlapai į sąmonę ir apsidairyti apie save: kartais – chaoso sukuriuose, bet dažniau pamatyti jas išrikiuotas eilėje, sutvarkytas, pakopomis aukštyne iki begalybės šaunančias argi vėl kaskadomis krintančias į bedugnę nesuvoktas, nesuprantamas, neturinčias jokios prasmės... o ne kartą taip kolosališkai be galo svarbias ir taip svaiginamai sugestyvias.“ – Kazimierz Moszyński. Kultura ludowa słowian. T. 2. Kultura duchowa. Cz. 2. Wyd. 2. Warszawa, 1968, p. 15.

<sup>19</sup> Žr. J. Huizinga. Homo ludens. Amsterdam, 1939, p. 2; Helmuth Plessner. Lachen und Weinen. Bern, 1950, p. 17–21; taip pat M. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва, 1965.

<sup>20</sup> M. Бахтин, min. veik., p. 6–7.

<sup>21</sup> Balys Buračas. Kupiškėnų vestuvės. – „Tautosakos darbai“, II, Kaunas, 1930, p. 222.

<sup>22</sup> Ten pat, p. 246–247.

<sup>23</sup> Žemaitė. Raštai. T. 4. Vilnius, 1957, p. 266–267.

<sup>24</sup> Regina Merkienė. Žemaičių ir klaipėdiškių linamynio talkos. – „Kraštotyra“, Vilnius, 1969, p. 147.

<sup>25</sup> M. Бахтин, min. veik., p. 6–7.

<sup>26</sup> Žr. В. Я. Пропп. Русские аграрные праздники. Ленинград, 1963, p. 102.

<sup>27</sup> H. Plessner, min. veik., p. 155, 190–191.

<sup>28</sup> Lutz Röhrich. *Gebärde – Metapher – Parodie*. Düsseldorf, 1967, p. 215.

<sup>29</sup> Robert C. Elliot. *The power of satire: magic, ritual*, art. Princeton, 1960, p. 291.

<sup>30</sup> Jonas Goštautas. *Ponas Teisėjaitis arba pasakojimas apie Lietuvą ir Žemaitiją*. Vilnius, 1956, p. 56.

<sup>31</sup> J. Huizinga, *min. veik.*, p. 2, 6–7.

<sup>32</sup> Ten pat, p. 196.

<sup>33</sup> Ten pat, p. 15.

<sup>34</sup> Ten pat, p. 17.

<sup>35</sup> Žr. Maria Benová. *K psychologii pohádky*. – Kn.: *O pohádkach*. Upořádel Jan Červenka. Praha, 1960, p. 231–232.

<sup>36</sup> William Stern. *Psychologie der frühen Kindheit bis zum sechsten Lebensjahr*. Aufl. 7. Heidelberg, 1952, p. 233–235. – Cit. iš: Hedwig von Beit. *Das Märchen. Sein Ort in der geistigen Entwicklung*. Bern und München, 1965, p. 35 (cituojant autorės sutraukta).

<sup>37</sup> M. Benová, *min. veik.*, p. 231.

<sup>38</sup> H. v. Beit, *min. veik.*, p. 40.

<sup>39</sup> Charlotte Bühler. *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*, p. 79, 80. Cit. iš: H. von Beit, *min. veik.*, p. 36.

<sup>40</sup> M. Benová, *min. veik.*, p. 234–235.

<sup>41</sup> H. Plessner, *min. veik.*, p. 191–192.

<sup>42</sup> „Pirmykštė bendruomeninė santvarka anaipol nereiškia visų apskritai ir kiekvieno atskirai visiškai vienodos padėties. Australiečiai taip pat turėjo skirtumų visuomenės narių padėtyje, bet jie rėmėsi ne ekonominiu susiskaldymu – turto sukaupimas čia neįmanomas, – o natūraliu susiskirstymu pagal amžių ir lytį.

Amžiaus-lyties pasiskirstymas sudarė nepaprastai svarbią visos australiečių socialinės santvarkos pusę. Jis egzistavo visur ir maždaug tomis pačiomis formomis, nors atitinkamų liudijimų turime ne iš visų rajonų.

Kiekviena gentis skirstėsi į amžiaus-lyties grupes: suaugusių vyrų grupę, suaugusių moterų ir vaikų grupę. Iš pirmosios išsiskirdavo negausus, bet įtakingas senių sluoksnius, kuris daugiau ar mažiau vadovavo bendruomenės gyvenimui.

Šito susiskirstymo pagrindas glūdi gamybos srityje. Gerai išvystyta medžioklės technika, lygiai kaip ir sudėtingas australiečių renkamasis ūkis reikalavo specializacijos ir ypatingos treniruotės. Todėl abi šitos gamybos atšakos buvo gana ryškiai atskirtos: medžioklė – vyrų užsiėmimas, rinkimas – moterų. Vaikai ir paaugliai šliejosi prie moterų.“ –

Народы Австралии и Океании. Под редакцией С. А. Токарева, С. П. Толстова. Москва, 1956, p. 175.

„Pasiskirstymas lyties, amžiaus atžvilgiu atsiranda, sprendžiant iš visko, anksti, tikriausiai dar prieš giminingą santvarką.“ — А. Ф. Анисимов. Духовная жизнь первобытного общества. Москва-Ленинград, 1966, p. 178.

<sup>43</sup> В. Г. Плеханов. Сочинения. Т. 11. Москва-Ленинград, 1923, p. 302.

<sup>44</sup> Simone de Beauvoir. *Le deuxième sexe*. I. Paris, 1949, p. 110—111.

<sup>45</sup> Ten pat, p. 111.

<sup>46</sup> Ten pat, p. 21.

<sup>47</sup> К. Маркxас, Ф. Энгельсас. Rinkiniai raštai dviem tomis. Т. 2. Vilnius, 1950, p. 213.

<sup>48</sup> (J. Šaulio). S. Daukanto motynos antkapis. — „Mūsų senovė“, t. 1, kn. IV—V. Tilžė, 1922, p. 622—623.

<sup>49</sup> Žr. И. К. Лукшайте. Об обычае двойного выкупа за женщину по литовскому праву. — „Советская этнография“, Москва, 1968, № 2.

<sup>50</sup> S. de Beauvoir, *min. veik.*, p. 112.

<sup>51</sup> *Die Psychologie der Frauen*. Von G. Heymans. Heidelberg, 1910, p. 58.

<sup>52</sup> Žr. Paulius Galaunė. *Lietuvių liaudies menas. Jo meninių formų plėtojimosi pagrindai*. Kaunas, 1930, p. 191—192.

<sup>53</sup> Žr. *Form in Gothic* by W. Worringer. London, 1957, p. 17, 18 ir tol.; A. Hauser. *The social history of art*. Vol. 1. London, 1951, p. 23—35.

<sup>54</sup> Žr. Н. П. Колпакова. Русская народная бытовая песня. Москва-Ленинград, 1962, p. 84, 85.

<sup>55</sup> М. Розанова. Фантастический реализм. — „Декоративное искусство СССР“, Москва, 1967, № 3, p. 3—4.

<sup>56</sup> Benedetto Croce. *Poesia popolare e poesia d'arte*. Bari, 1957, p. 3—7.

<sup>57</sup> V. von Geramb. *Urvbundenheit*. — „Hessische Blätter für Volkskunde“, 36 (1937), p. 28. — Кн.: G. Lutz. *Volkskunde. Ein Handbuch zur Geschichte ihrer Probleme*. Berlin, 1958.

<sup>58</sup> Ten pat, p. 14—15.

<sup>59</sup> „Ir joje (liaudies dainoje — D. S.) gausu primityvumo: tai mecha-niškas, perdėm asociatyvus „nudainavimas“ iki beprasmybės, meninės



dainos smukimas iki primityvumo, mechaniško asociatyvumo lygio, grynai asociatyvus strofų sudūrimas, remiantis vien žodžių skambesiu.“ To neturinti užmiršti dainologija, nors, kita vertus, turį jai rūpėti ir tai, kas dainą daro daina, kuo ji žavėjo Herderį, Getę ir visus romantikus. – Ten pat, p. 17–18.

<sup>60</sup> „Abstraktumas“ panašiam, labai dažnai Markso veikale sutinkamame kontekste įgauna „paprasto“, neišvystyto, vienpusiško, fragmentinio, „gryno“ (t. y. nekomplikuoto deformuojančiomis įtakomis) prasmę.“ – Э. В. Ильенков. Диалектика абстрактного и конкретного в „Капитале“ Маркса. Москва, 1960, p. 8.

<sup>61</sup> Jan Mukařovský. Studie z estetiky. Praha, 1966, p. 217.

<sup>62</sup> Žr. Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. Москва-Ленинград, 1958, p. 81–82.

<sup>63</sup> Žr. W. Worringer, min. veik., p. 17.

<sup>64</sup> М. Розанова, min. veik., p. 4.

<sup>65</sup> Apie ornamentą antikiniame mene rašoma: „Ornamentas, kuris anksčiau buvo tik tvarka, reiškianti neišvengiamumą, nepakeičiamumą ir todėl neturinti jokios tiesioginės išraiškos iš viso, dabar tampa gyvu, energingu judėjimu, organiškųjų tendencijų, nebeturinčių savarankiško tikslo, idealiu žaidimu. Jis visiškai tampa išraiška.“ W. Worringer, min. veik., p. 32.

<sup>66</sup> В. Е. Гусев. О коллективности в фольклоре. – Русский фольклор, X. Москва-Ленинград, 1956, p. 5.

<sup>67</sup> В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах. Т. 3. Москва, 1948, p. 374.

<sup>68</sup> G. W. F. Hegel, min. veik., p. 1010.

<sup>69</sup> Ten pat, p. 1010–1011.

<sup>70</sup> Hegelio „Estetikoje“ visų tautų liaudies dainos apskritai laikomos ankstyvąja lyrikos stadija, paaiškinant jomis poetinių formų išsivystymą. Tačiau Hegeliui nebuvo visai svetimos ir ano meto romantinės idėjos, dėl ko su didesniu dėmesiu traktuojama vokiečių liaudies lyrika, ji šiek tiek aukščiau vertinama, labiau išskiriama iš kitos poezijos, pvz., min. veik., p. 549.

<sup>71</sup> А. Ф. Анисимов, min. veik., p. 184.

<sup>72</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Т. 2. Изд. 2. Москва, 1955, p. 146.

<sup>73</sup> Ludvík z Pokiewia (Jucewicz L.). Piesni Litewskie. Wilno, 1844, p. 270–275.

<sup>74</sup> Žr. Eesti rahvalaule viisidega. I. Koostanud H. Tampere. Tallinn, 1956, p. 44.

<sup>75</sup> Darba vara lielu dara. Tautas dziesmu izlase J. A. Jansona sakārtojumā. Rīgā, 1960, p. 18.

<sup>76</sup> Ten pat, p. 20.

<sup>77</sup> Justinas Marcinkevičius. Liepsnojantis krūmas. Vilnius, 1968, p. 17.

<sup>78</sup> Karel Kosik. Dialektika konkrétního. Studie o problematice člověka a světa. Praha, 1965, p. 53–59.

<sup>79</sup> Ten pat, p. 156.

<sup>80</sup> Žr. K. Lorenc. Dorovė ir ginklas. – „Mūsų gamta“, 1968, Nr. 9, p. 31.

<sup>81</sup> Der Preusche Litauer... von Theodoro Lepner. Danzig, 1774, p. 29.

<sup>82</sup> Žemajtiu Wiskupiste. Aprasze K. Motiejus Wolonczewskis. D. 2. Vilnius, 1848, p. 214–215.

<sup>83</sup> Žr. Pranė Dundulienė. Ir nupūtė rūtų vainikėlį... – „Mokslas ir gyvenimas“, 1969, Nr. 7, p. 43–44.

<sup>84</sup> Iš pasikalbėjimo su dainininke Zose Kanevičiene (gim. 1904 m.) Širvintų raj., Budelių k. 1963 m. VI.30. – Žr. taip pat LLK 138 (63).

<sup>85</sup> Žr. E. В. Аничковъ. Весенняя обрядовая пѣсня на Западѣ и у славянъ. Ч. I. Отъ обряда къ пѣснѣ. Санктпетербургъ, 1903, p. 122; Ю. И. Семенов. Возникновение человеческого общества. Красноярск, 1962, p. 477–478; В. Я. Пропп, *min. veik.*, p. 131–134; Н. Н. Велецкая. О некоторых ритуальных явлениях языческой погребальной обрядности (к анализу сообщения Цбн-Фадлана о похоронах „русса“). – История, культура, фольклор и этнография славянских народов. VI Международный съезд славистов. Москва, 1968, p. 201–209; *plg.* baltarusių žaidimą „Tereškos vestuvės“. – Матеріалы для изученія быта и языка русскаго населенія Сѣверо-Западнаго края. Собранные и приведенные в порядокъ П. В. Шейномъ. Т. I, ч. I. Санктпетербургъ, 1887, p. 102–104.

<sup>86</sup> Vagner Erhardum. Vita et mores Lithuanorum in Borussia. Sub districtum Insterburgensi et Ragnitensi degentium brevi delineatione adumbrata. Regiomonti, 1621, [p. 14].

Kitaip atsiliepiama 1578 m. Brandenburgo markgrafo Jurgio Fridricho „Lietuviškame mandate“, kuriame, be kaltinimo pagonybe, apie Ragainės ir Tilžės kuršius ir lietuvius sakoma: „Ant ta dabar girdeiam tarp Lietuwiniku didzus griekus tatai esti neczištibes biauribes kiekschistes

perbenghimus wenczawanistes ir kitas piktenibes tam ligies teipaieg didzei platinanczes.“ – „Altpreussisches Monatschrift“, XIV, Königsberg, 1877, p. 464.

Tokiai nuomonei tuo pačiu laiku prieštarauja, kaip jau pastebėjo A. R. Niemis (min. veik., p. 43), K. Henenbergerio 1595 m. liudijimas apie Įsruties gyventojus, smerkias jų girtavimą, bet aukštai iškelias jų dorovingumą. – Žr. Erclerung der Preussischen grössern Landtaffeln oder Mappen... Durch Casparum Hennenbergerum. Königsberg, MDXCV, p. 360–361.

Be 1578 m. išleistojo, minėtini vėlesnių laikų panašūs nutarimai: 1794 m. paskelbtasis ir 1814 m. pakartotasis įsakymas, draudžias netekėjusioms moterims žudyti kūdikius, mirties ar skaudžias kūno bausmes skiriant tiek pačiai moteriai, tiek nusikaltimą (slaptą gimdymą) skatintiems asmenims. – Žr. Prūsijos valdžios gromatos, pagraudenimai ir apsakymai lietuviams valstiečiams. Sudarė P. Pakarklis. Redagavo K. Jablonskis. Vilnius, 1960, Nr. 69, Nr. 70, Nr. 101.

Tačiau vyriausybiniai nutarimai neleidžia spręsti apie nesantuokinių ryšių paplitimą. Antai jau vėlesnių amžių autorius, juodžiausiomis spalvomis piešęs Lietuvos kaimą, pripažįsta, kad nesantuokinių gimdymų negausu, nors ir linkęs tai paaiškinti žolių pagalba ir abortu: J. Witort. Zarysy prawa zwyczajowego ludu litewskiego. Lwow, 1898, p. 51.

Nedorovingumą smerkiantys liudijimai yra vis dėlto perdėm neryškūs ir negausūs lietuvių etnografinėje literatūroje. Tiek pat pabrėžtina ir tai, kad kiekvienu atveju smerkiami pavieniai faktai, bet niekad neužsi-  
menama apie šventinį laisvumą kaip apie paprotį.

<sup>87</sup> Žr. Suomen kirjallisuus. I. Kirjoittamaton kirjallisuus. Toimittaja Matti Kuusi. Helsinki, 1963, p. 381.

<sup>88</sup> Žr. Elvyra Dulaitienė (Glemžaitė). Kupiškėnų senovė. Vilnius, 1958, p. 275–279. Al b. Kriausa. Šis-tas apie kupiškėnų jaunimo pramogas. – „Gimtasai kraštas“, Nr. 31, 1943.

Plg. tokį dzūkų papročių pavaizdavimą:

„Abejoju, ar kam nors teko matyti, kai dzūkų bernas pagauna į glėbį merginą. Be blogos intencijos, šiaip sau. Žinia. Jauno kraujas ne vanduo. Norisi paglamonėti merginą, pajusti sveiko jos kūno šilumą. Dzūkė nebėga, jėga nemėgina išsprukti, nes žino, kad bernas skriaudos jai nepadarys. Ji ir pati noriai prisiglaudžia, ir kai ilgai bernas glamonėja, dzūkė randa kitą išeitį. Ji tiesiog prašo:

– Brolali, sakalėli, palaisk. Gana. Dar kas pamatys. Paskui juoksis. Apklegės.

– Sesula, gegula, nebijok, aš tau krivydos nepadarysiu, – teisina-  
si bernas. – Duok tavi pabuciuosiu.

– Brolali, neseka. Griekas. Kunigas spaviedzin nepriims.

Paspaudę vienas kitam šiltas rankas, nueina savais keliais.“ LTR  
3210 (1). (Aprašė R. Mackonis).

<sup>89</sup> Zervyniškė Pr. Makselytė-Švedienė (gim. 1911 m.), nutekėjusi  
į Dubičius, pasakojo didžiuodamasi: „Aš su jaunesniu broliu mergavau.  
Kartu ejom ant šokių, ant kermošių, kartu išsigerdavom: jei jis neturi zlo-  
tų, tai aš jam savo duodu. Šokiuose, jei ir svetimo jaunimo yra, brolis  
pirmiausia mane išveda šokt – kad ir kiti matytų. Kai savo brolių turi,  
tai spraua būni! Tada bernai vakarojant nieko nedaro, ba brolis ir sako:  
„Testa pakliudo“ – LLK 120 (64).

<sup>90</sup> Гегель. Сочинения. Т. 4. Москва, 1959, p. 242–243.

<sup>91</sup> Z. Bauman. Kultura a społeczeństwo. Warszawa, 1966, p. 372 –  
373.

<sup>92</sup> Balys Sruoga, Viktoras Žadeika. Kipras Petrauskas. Kaunas,  
1929, p. 37.

<sup>93</sup> „Ar jums teko girdėti kalbančias dzūkes moteris, ypač kurį metą  
nesimačiusias? Tai ne kalba, tai gryniausiu lyrizmu persunkta poezija,  
į kurią ne dzūkui sunku įsigilinti ir suprasti visą pokalbio nuošir-  
dumą:

– Sveika gyva, kūmula, sesula. Tep seniai regėjomės. Dzevuli mie-  
liausias, jau neatsimenu. Kap tu, kvietkeli, gėlala, gyveni? Kap tavo vai-  
keliai? Ar sveiki? O kap prisiegėlė? Kad tu žinotai, sesula, kap aš pasi-  
ilgau. Dzienas ir adzynas skaiciavau, kadu mes pasregėsim, žodelį tar-  
sim, paklegėsim.

– Oi, sesula, širdela, mano tu gegula, uogela! Ir aš pasiilgau. O kap  
tu gyveni? Ar sveika? Kap tavo vaikeliai? Moja, jau dzideli užaugo?  
O kap mano krikšto sūnelis? Dzevuli tu brangiausias! Kap aš jo pasiil-  
gau.

– Dzėkui, sesula, dzėkui, rūtela. Kad tu žinotai, kvietkeli, auga,  
sveiki. Geri vaikai, jei nepages. Oi, gėlala, sėskimės, paklegėsim, papory-  
sim viena kitai savus vargelius, bėdelas.

Dzūkės susėda kur nors prie tvoros ar ant vežimo ir prasideda. Pra-  
sideda ilgas pokalbis, kurio dalyvės, viena kitą apiberdamos švelniausiais  
mažybiniais žodžiais, išsipasakoja savo vargelius, visas bėdelas. Tuose  
pokalbiuose ir pėdsako nėra noro pasigirti, pasididžiuoti, pasirodyti  
turtingesne.“ Taip dzūką kalbą apibūdina akylas tautosakininkas. –  
LTR 3210 (1). (Aprašė R. Mackonis.)

# SANTRUMPOS\*

- Aф — Народные русские сказки. А. Н. Афанасьева. Т. I—3. Москва, 1957.
- A-Th — The Types of the Folktale. Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen. Translated and enlarged by Stith Thompson. Second Revision.— „FF Communications“, N:o 184, Helsinki, 1961.
- B — Latwju Dainas. Kr. Barona kopojumā. I—V sekhjums. Rīgā, 1922.
- BM — Litauische Mundarten gesammelt von A. Baranowski. Bd. 1: Texte. Herausgegeben von Franz Specht. Leipzig, 1920.
- BOD — Ožkabalių dainos, I—II. Surinko J. Basanavičius. Shenandoah, Pa., 1902.
- Br — Lietuvių tautinių dainų melodijos. Kietaviškių parapijos (Trakų apskrities) apylinkėje surinko ir surašė Teodoras Brazys. I knygos. Kaunas, 1927.
- BsL — J. Basanavičius. Levas lietuvių pasakose. Folkloro studija. Vilnius, 1919.
- BsLP — Lietuviškos pasakos, I—II. Surinko J. Basanavičius. Shenandoah, Pa., 1898, 1902.
- BsLPY — Lietuviškos Pasakos yvairios. Surinko J. Basanavičius. D. 1—4. Ketvirta laida. Kaunas, 1928.
- Cz — Księga przysłów, sentencji i wyrazów lacińskich, używanych przez pisarzy polskich. Zebrał Leopold Czapinski. Warszawa, 1892.

---

\* Po santrumpos rašomas skaičius reiškia kūrinio numerį leidinyje. Jei kūriniai nenumeruoti, nurodomas puslapis, pridėdant raidę p. Puslapis, greta numerio, taip pat žymimas, cituojant pasakos ištrauką, ir tuo atveju, jei numeracija leidinyje neištisinė. Rankraštinų rinkinių santrumpose pirmasis skaičius žymi rinkinio numerį, o skliausteliuose esantis — kūrinio numerį.

- Č — Lietuvių liaudies dainos. Rinktinė. Paruošė J. Čiurlionytė. Vilnius, 1955.
- DAA — Parodimas kajp apinius auginti... Jonas Ragaunis [S. Daukantas]. Petropilie, 1847.
- DAbc — [S. Daukantas]. Abeciela Lijtuvių — Kalnienų ir žiamajtių kalbos. Petropilie, 1842.
- Даль — Пословицы русского народа. Сборник В. Даля. Москва, 1957.
- DDŽ — Dajnes Žiamajtių pagal Žodių Dajninikų iszraszytas. Pirmasis Pėdelis. Simon Dowkont. Petropilie, 1846.
- DP — Lietuvių liaudies pasakos su dainuojamais intarpais. Užrašė ir paruošė Jurgis Dovydaitis. Vilnius, 1957.
- DPM — S. Daukanto Pasakas massiū suraszitas 1835 metuose apigordosi Kretiu, Palongos, Gundenės.— „Lietuvių tauta“, kn. IV, sąs. 3, Vilnius, 1932.
- DS — Podania żmujdzkie zebrał i dosłownie spólczył Mieczysław Dowojna Sylwestrowicz. Cz. 1—2. Warszawa, 1894.
- Dür. — Sprichwörter der Germanischen und Romanischen Sprachen. Vergleichend zusammengestellt von Ida von Düringsfeld und Otto Freihern von Reinsberg — Düringsfeld. Bd. 1—2. Leipzig, 1872, 1875.
- E — Latvju tautas daiņas, I—XII. Rediģējis J. Endzelīns, sakārtojīs R. Klaustiņš. Rīgā, 1928—1932.
- F — Lud białoruski na Rusi Litewskiej. Przez Michała Federowskiego. T. 2, cz. 1. Kraków, 1902. M. Federowski. Lud. białoruski. T. 5, 6. Warszawa, 1958, 1960.
- IIES — LTSR Mokslų akademijos Istorijos instituto Etnografijos sektoriaus rankraščiai.
- JLd — Lietuviškos dainos. T. 1—3. Užrašė Antanas Juška. Vilnius, 1954.
- JLsd — Lietuviškos svotbinės dainos, užrašytos Antano Juškos ir išleistos Jono Juškos. T. 1—2. Vilnius, 1955.
- KDT — Divu tautu dzīves gudriba. Мудрость двух народов. Sastādījusi E. Kokare. Rīgā, 1967.

- KLS — Latviešu sakāmvārdi un parunas. Izlase. Sastādījusi E. Kokare. Rīgā, 1957.
- Kr — V. Krėvė-Mickevičius. Patarlės ir priežodžiai, I—III. Kaunas, 1934, 1935, 1937.
- Л — Я. И. Лаутенбахъ. Очерки изъ исторiи литовско-латышскаго народнаго творчества. Опытъ сравнительнаго изученiя. Юрьевъ. 1915.
- LKŽ — Lietuvių kalbos žodynas. T. I—VII. Vilnius, 1941—1966.
- LLK — Lietuvių literatūros katedros tautosakos rinkiniai (rankraščiai) Vilniaus valstybinio V. Kapsuko universiteto Mokslinės bibliotekos Rankraščių skyriuje.
- LMD I—III — Lietuvių mokslo draugijos tautosakos rankraščiai LTSR Mokslų akademijos Lietuvių kalbos ir literatūros institute.
- LP — Lietuvių pasakos. Vaikų rinkinys. Vilnius, 1905.
- Liet. P. — Lietuviškos pasakos. Parengė J. Balys. Kaunas, 1944.
- Ltd — Latviešu tautasdziesmas, I—III. Izlase. Redakcijas kolegija: R. Pelše, A. Ozols, V. Greble, E. Kokare. Rīgā, 1955, 1956, 1957.
- LTR — Lietuvių tautosakos rankraštynas LTSR Mokslų akademijos Lietuvių kalbos ir literatūros institute.
- LtT — Lietuvių tautosaka. T. 1—5. Vyr. red. K. Korsakas. Vilnius. T. 1. Dainos. Red. Amb. Jonynas, 1962. T. 2. Dainos. Raudos. Red. Amb. Jonynas, 1964. T. 3. Pasakos. Red. L. Sauka, 1965. T. 4. Pasakos. Sakmės. Pasakojimai. Oracijos. Red. L. Sauka, 1967. T. 5. Smulkioji tautosaka. Žaidimai ir šokiai. Red. K. Grigas, 1968.
- LTU — Lietuvių tautosaka, užrašyta 1944—1956. Vyr. red. K. Korsakas. Vilnius, 1957.
- MABRS — Lietuvos TSR Mokslų akademijos Centrinės bibliotekos Rankraščių skyrius.
- НБП — Народныя бѣлорусскія пѣсни, Собраны Е. П. СПб., 1853.
- NS — Lietuvių dainos ir giesmės šiaur-rytinėje Lietuvoje A. R. Niemi ir A. Sabaliausko surinktos. [Helsinki (Ryga), 1912].

- Nes. — Litauische Volkslieder, gesammelt, kritisch bearbeitet und metrisch übersetzt von G. H. F. Nesselmann. Berlin, 1853.
- O — Н. О. О в р у ц к и й. Крылатые латинские изречения в литературе. Киев, 1962.
- PP — [K. Gr i g a s, A m b. J o n y n a s]. Patarlės ir priežodžiai. Vilnius, 1956.
- R — L. R é z a. Lietuvių liaudies dainos, I—II. Vilnius, 1958, 1964.
- S — Sutartinės. Daugiabalsės lietuvių liaudies dainos, I—III. Sudarė ir paruošė Z. S l a v i ū n a s. Vilnius, 1958, 1959.
- C — Сказки и предания Самарского края. Собраны и записаны Д. Н. Садовниковымъ.— «Записки Русского географического общества по отдѣленію этнографіи», т. 12, Петербургъ, 1884.
- SDŽ — Simonas Stanevičius. Dainos Žemaičių. Vilnius, 1954.
- SLT — Smulkioji lietuvių tautosaka XVII—XVIII a. Priežodžiai, patarlės, mįslės. Paruošė Jurgis Lebedys. Vilnius, 1956.
- Sr — Balys Sruoga. Lietuvių liaudies dainų rinktinė. Kaunas, 1949.
- Š — Latviešu pasakas un teikas, I—XV. P. Šmits (Schmidt). Rīgā, 1925—1937.
- Ш — Материалы для изученія быта и языка русскаго населенія Сѣверо-Западнаго края. Собранные и приведенные въ порядокъ П. В. Шейномъ. Т. I, ч. I—II. Санктпетербургъ, 1887, 1890.
- TD V — Lietuvių liaudies melodijos. Spaudai paruošė J. Čiurlionytė.— „Tautosakos darbai“, V, Kaunas; 1938.
- VPŽ — [M. Valančius]. Patarlės Zemaiczui. 1867.
- Ж — Словарь русских пословиц и поговорок. Составил В. П. Жуков. Изд. 2. Москва, 1967.





# TURINYS

I. TAUTOSAKOS LAIKAS	
1. Parengiamosios sąlygos .....	5
2. Feodalinė tikrovė ir liaudies kūrybos suklestėjimas ....	21
II. PASAKA	
1. Tyrinėjimų akiratis .....	49
2. Pasaka kaip pasakojimas .....	57
3. Epikos pasaulyje .....	66
4. Pasakos su heroje moterim .....	82
5. „Eglė“ .....	92
6. Kiti pasakų žanrai .....	98
7. Žodžio audinys .....	107
III. DAINA	
1. Problematika .....	120
2. Dainos šakotumas .....	129
3. Strofa .....	152
4. Žodis ir jo forma .....	175
5. Metaforos galia .....	198
6. Garso spalva .....	222
7. Simboliškumas .....	234
8. Lyrizmo forma .....	251
9. „Paprotingė“ ir nepaprotingė, intymi ir patetinė lyrika ..	264
IV. ŽODIS IR VAIZDAS SMULKIOJOJE TAUTOSAKOJE ....	272
V. BENDRIEJI KŪRYBOS PRINCIPAI	
1. Estetinio suvokimo savitumas .....	305
Racionalumas ir iracionalumas .....	308
Juokaš ir žaidimas .....	320
Moteriškumo įteisinimas .....	336
2. Meninio vaizdo struktūra .....	343

3. Estetinė vertė: lyrikos subjektyvumas, visuotinumas . . . .	356
Vestuviniai kraičiai . . . . .	361
Karo dainos . . . . .	383
Darbo dainos . . . . .	387
4. Grožio matai . . . . .	393
Darbas . . . . .	393
Socialinis jautrumas . . . . .	399
Natūralus dorovingumas . . . . .	411
PAAIŠKINIMAI . . . . .	422
SANTRUMPOS . . . . .	452



**Донатас Саука**  
**СВОЕБРАЗИЕ И ЦЕННОСТЬ ФОЛЬКЛОРА**

На литовском языке

Redaktorė S. Rastėnienė  
Viršėlis dail. V. Bačėno  
Techn. redaktorius G. Vinciuėnas  
Korektorė O. Mickutė

Pasirašyta spaudai 1970.VIII.31. LV 08580. Leidinio Nr. 6360.  
Tiražas 4000 egz. Popierius 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub> — 7,188 pop. l. = 24,15  
sp. l.; 23,7 leid. l Spaudė K. Poželos spaustuvė Kaune,  
Gedimino 10. Užsak. Nr. 1072.

Kaina 1 rb 20 kp

7—2—2

U-70 V

8 LF

Sa 251