

## MOTERŲ KULTŪRINĖ SAVIRAIŠKA: DAINŲ RAIDOS VINGIAIS

BRONĖ STUNDŽIENĖ

*Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas*

Straipsnio objektas – seniausių moterų sluoksniu grindžiama dabartinė dainų tradicija Dzūkijoje, kurią nustatyti leidžia pastarųjų metų folkloro lauko tyrimai.

Darbo tikslas – atskleisti moterų kultūrinės saviraiškos būdus, koncentruojantis į seniausios kartos atstovių dainavimo pagrindines tendencijas.

Tyrimo metodai – analitinis, interpretacinis.

Žodžiai raktai: moteris, kultūrinė saviraiška, socialumas, dainavimas, rašymas, folklorinė komunikacija.

### **Įvadas, arba Dvi kultūrinės moters saviraiškos paralelės**

Ieškant istorinių lietuvių moters kultūrinio aktyvumo saviraiškos formų, neišvenigiamai tenka šiuo aspektu atidžiau peržiūrėti bent jau spausdintu žodžiu paliudytą ir vien dėl to nesunkiai prieinamą daugumą visą ligšiolinį daugiaaspektį būtent moterų sukaupą kultūrinio paveldo archyvą. Dar XX a. pirmoje pusėje, tuo labiau vėlesniais laikais, mėginta sudėlioti pirmuosius pastebėtus moterų kultūrinės veiklos ryškesnius akcentus<sup>1</sup>. Nors jau tiek anuomet, tiek vėliau iki dabar daugiausia dėmesio sulauks moteriškoji literatūrinė tradicija, įskaitant ir šiuolaikinę feministinės literatūros bangą (Zalatorius 1988: 66–74; Feminizmas ir literatūra 1996; Daujotytė 1992; Daugirdaitė S. 2000; Daujotytė 2001 ir kt.). Literatūrologai jau senokai itin aktyviai domisi, kas iki šiol „parašyta moterų“, koks yra jų matomas pasaulis, ieško tik moteriškai kūrybai būdingų temų, niuansų, vidinio atsivėrimo savitumų. Pavyzdžiui, moterų poeziją net siekiama apibrėžti „tais požymiais, kurie ją skiria nuo vyriškosios

<sup>1</sup> Žr. specialų lietuvių moteriai skirtą „Naujosios Romuvos“ žurnalo numerį, kuriame paskelbta dešimt straipsnių, iškeliančių reikšmingiausius moterų kultūrinės veiklos aspektus (pristatoma nuo seniausių laikų žinoma garsių moterų – istorinių asmenybių veikla, apžvelgiama lietuvių moterų literatūra ir lietuvių moters paveikslas literatūroje, jų indėlis operos, teatro, dailės srityse ir t. t. (Naujoji Romuva 1936), moterų kultūros problemas narpliojančią to paties laikotarpio Petronėlės Orintaitės knygėlę (Orintaitė 1938) bei straipsnių rinkinį apie lietuvių bei nusipelnusių moterų gyvenimą, deja, spaudoje pasirodžiusį tik po kelių dešimtmečių (Lietuvos moterys 1997), taip pat naujausias mūsų laikų autorių atitinkamas įžvalgas (Kavolis 1992; Račiūnaitė 2002 ir kt.).

Vyriškoji poezija, t. y. poezija, parašyta vyrų, laikoma pagrindu, kamieniu, atspirties tašku“ (Daujotytė 2001: 12). Nuosekliai ir sutartinai pripažįstama, kad labai ilgai – šimtmečius žemdirbiškos kultūros rėmuose veikusi moteris taip ir neperžengė šeimos ir namų buities slenksčio, neišėjo toliau už vartų, nes jos istorinis likimas be išlygų siejamas vien su namų aplinka. Kaip tik tokį lyties pagrindu nusistovėjusį itin archajiško gyvenimo būdo paliudijimą Antanas Maceina išvelgė dar Šventajame Rašte, teigdamas, kad kaip tik čia jau galima matyti, kokie skirtingi moters ir vyro gyvenimo principai, kai tradiciškai „moteris esti uždara namuose, o vyras garbingai sėdi vartuose“ (Maceina 1991: 285). Tuo norėta pasakyti, kad iš esmės vyro „veikimo tikrasis laukas yra ne namai, bet pasaulis“; beje, tokią kultūrinės veiklos atskirtį pats filosofas net laikė ne mažiau archajiškos totemistinės šeimos bruožu (ten pat: 284). Iš tikrųjų uždara moters gyvenimą ir su tuo susijusias jos priedermes, jau neieškant kokių nors totemistinių priemaišų, patvirtina ir gerai pažįstama, vos ne iki dabartinių laikų užsitęsusi žemdirbiškoji Lietuvos kaimo kultūra.

Literatūrinio diskurso lauke, atrodo, ištis turėjo daug vandens nutekėti, kol atsirado palankios aplinkybės, „kad moteris atitrūktų nuo per amžius susidariusios kasdienybės rato, kad išvystų platesnius horizontus, kad persiimtų kultūros rūpesčiais“ (Daujotytė 2001: 50) ir kad moteriškoji patirtis galėtų būti panaudota jos pačios individualioje literatūrinėje kūryboje. Iš tikrųjų lietuviškoje erdvėje tik su raštingumo plėtra, tik „XIX a. pačioje pabaigoje pasirodo pirmas ryškus literatūrinis moters vardas – Žemaitė“ (ten pat: 72), nors tuo metu poetiniu žodžiu prabyrančių moterų vaizdas gana platus ir margas. Tiesiog vis drąsiau ima reikštis rašančios skirtingų talentų, pasaulėjautų bei estetikų moterys, o tai reiškia, kad „greta rašančių rodosi daug rašinėjančių, bandančių“ (ten pat: 18). Šio straipsnio kontekste ypač svarbu turėti galvoje, kad XX a. vis labiau išibėgėjanti literatūrinio rašymo tradicija nuolat plečia moterų autorių būrį, kur natūraliai sluoksniuojasi įvairaus lygio tekstai, rodantys paties rašymo nevienodą kokybę. Dėl „mažesnių galimybių talentų“ aki-vaizdumo nė nediskutuojama, tiesiog objektyviai konstatuojama, jog antai „rašiusių arba rašančių eilėraščius jų [moterų – B. S.], žinoma, labai daug, bet tvirtai įėjusių į literatūros istoriją, ne kažin kiek“ (Zalatorius 1988: 66). Nepaisant to, vis tiek pats rašymas vertinamas kaip savotiškas lūžis moters istorijoje, pripažįstant, kad dabar ji užsiima tokia kūryba, kuri anksčiau buvo žinoma kaip vyrų privilegija. Nuosekliai žengiama dar toliau – kuriančioji sąmoningai siekia savo kūrybiškumo pripažinimo, pasak literatūrologės Solveigos Daugirdaitės, jau pati „moteris suvokia save kaip rašančiąją“ (Daugirdaitė S. 2000: 110), todėl ji nori būti žinoma ir skaitoma.

O kokį vaizdą atveria ta pati istorija moters, jai vis taip pat ilgus amžius neišeinant už savo kiemo vartų, žvelgiant kiek kitu rakursu – ne per vėlyvą, su raštingumu ir išsilavinimu siejamą literatūrinį, o per savo tikros pradžios nė nežinantį folklorinį lygmenį? Juo labiau kad ir studijavusiųjų moterų literatūra yra pripažinta, jog nuo neatmenamų laikų „moterys kūrė ir nerašydamos“ (Daujotytė 2001: 9). Antai manoma, kad prigimtinių moters kūrybinės galios reikšėsi įvairiais materialiojo paveldo pavidalais – ir audžiant, ir siuvinėjant, ir mezgant ar neriant, „o gražūs raštai jau kalbėjo

ne tik apie mechaninius įgūdžius, bet ir apie meninę nuovoką“ (Sauka D. 2007: 53). Ir šiaip nemenko kūrybingumo reikėjo dailiai ir neretai su išmone užsiimant dar kitokiais kasdieniniais moteriškais darbais. Nors vis dėlto tikroji ir „pirmoji įsirašymo į moterų kultūrą linija“ dažniau matoma kaip poetinės kultūros forma, apeliuojant į folklorinį matmenį ir teigiant, kad „lyrinės lietuvių dainos daugiausia išdainuotos moterų; raudėjo beveik tik moterys“ (Daujotytė 2001: 296). Juk neatsitiktinai teigiama, kad ši viena seniausių kultūrinės saviraiškos formų apskritai būdingesnė moterims. Tokios tendencijos pabrėžimui neprieštarauja nei ankstesnioji, nei mūsų laikų folkloristika. Tiesiog visuotinai yra sutariama, kad moterys dainavo dažniau nei vyrai, o ką jau kalbėti apie seniausio stiliaus tik moterų atliekamas sutartines, kurios, „giedamos ir saugomos moterų, keliavo iš kartos į kartą“ (Račiūnaitė-Vyčiniene 2000: 55).

Apskritai prioritetinio moteriško dainavimo faktų sukaupta daugiau nei reikia; šiandien folkloristika gali laisvai disponuoti nebe „bevarde žmonių mase“, kuria anksčiau norėta pabrėžti liaudies atstovus kaip anonimiškus tautosakos atlikėjus, – dabar archyvai ir spausdinti šaltiniai atveria realias galimybes sudaryti net išsamų liaudiškosios žodinės kūrybos, taip pat ir dainų atkūrėjų, perteikėjų ir žinovų vardinių sąrašą, kuris irgi tikriausiai bylotų moterų naudai. Jau paskaičiuota, kad, pavyzdžiui, iš 1100 Antano Juškos vestuvinių dainų rinkinyje paskelbtų dainų tik 18 užrašyta iš vyrų (Sauka L. 1968: 256), o iš dvidešimt atsitiktinai pasirinktų rankraštinio tautosakos rinkinių, sudarytų iki 1937 metų, „dauguma didaktinių dainų atlikėjų buvo moterys“ (Sadauskienė 2006: 117). Kaip ir jau paskelbti „Lietuvių liaudies dainyno“ tomai, kurie leidžia patvirtinti sunkiai užginčijamą, bent jau nuo XIX a. tvirtas pozicijas įgijusį dainuojančios moters prioritetą<sup>2</sup>. Kaip rodo turtinga žymiausių dainininkų pristatymo spaudoje istorija, joje taip pat iškeliamas, vos su keliomis išlygomis, paprastai gerokai idealizuojamas moters dainininkės portretas (Daugirdaitė V. 2005: 46–50). Reikia tik atkreipti skaitytojo dėmesį, kad straipsnio tyrimo akiratyje yra ne folkloristinėje literatūroje labiau įprastas moterų kaip tautosakos, ypač klasikinių dainų, kūrėjų vaidmuo (plg. Ivanauskaitė 2002; Stundžienė 2002), o moteris – dainų atlikėja nuo seniausių laikų iki dabar, neišleidžiant iš akių, kad abu vaidmenys ir yra linkę sąveikauti. Kaip tik dėl šios stiprios ir ypatingos abiejų kūrybos formų sąveikos, šiame straipsnyje net dirbtinai dainavimą atskyrus nuo dainų kūrimo, šiuolaikinės, vyriausio amžiaus dainuojančios moters saviraiškos raida vis tiek privers kalbėti apie jos įsitraukimą į tekstų rašymą.

Moteriškoji dainų tradicija – kai dainuota moterų – gerai pažįstama ne tik iš mokslinės literatūros, bet žinoma ir šiaip iš kasdienės, ypač šeimos gyvenimo, patir-

<sup>2</sup> Tarp vestuvių dainų pirmojo tomo 550 pateikėjų vyrų aptikta tik apie 50, karinių-istorinių dainų pirmojo tomo dainas padainavo 484 moterys ir 77 vyrai, kalendorinių apeigų dainų pirmojo tomo dainas – 334 moterys ir tik 12 vyrų, jėjavapjūtės darbų dainas – atitinkamai 264 ir 18, jaunimo ir meilės dainas – 392 ir 38. Tuo tarpu dainų užrašymo istorija (susijusi su rašto kultūra) atveria visai kitą vaizdą, iš kurio matomas panašus vyrų ir moterų įnašas: minėto tomo vestuvių dainas užrašė 185 vyrai ir 112 moterų, karinių-istorinių – 211 ir 103, kalendorinių apeigų – 108 ir 97, jėjavapjūtės darbų – 108 ir 56, jaunimo ir meilės – 127 ir 122.

ties. Moteriško dainavimo paskirties ir vertės diapazonas platus net žiūrint iš buitinio atskaitos taško: nuo refleksijos iš kūdikystės laikų apie dar lopšyje girdėtas ir tebegirdimas paprastutes motinos lopšines (Valeišaitė 2007) iki apibendrinamojo šios kultūrinės saviraiškos išprovokuoto moters būties apmąstymo, kad „tik melancholiškos dainos“ išduodavo kadaise itin sunkią moters buitį, kai nuo mažumės dukros „d a i n u o d a m o s [išretinta mano – B. S.] klampoja purvą, skrybaudamos velka kupinus naščius ant savo pečių“ (Orintaitė 1938: 14).

Gilinant, kaip tarp savęs koreliuoja šiame straipsnyje specialiai į vieną lygiagrečiai „sustatytas“ moterų dainavimas ir literatūrinis rašymas, literatą veikiausiai tenkinantį plika akimi matomas moters kultūrinės veiklos modernėjimas ir individualėjimas. Žiūrintį folkloriniu žvilgsniu labiau domintų ryškiau atsiverianti abiejų saviraiškos formų kūrybinių, prigimtinių išteklių artima giminystė. Kad talentingiausios liaudies dainininkės, jei tik joms teko laimė pažinti raštą<sup>3</sup>, yra mėginusios rašyti, tikrai nereikia įrodinėti, nors jos šiandien ir težinomos kaip dainų karalienės dėl padainuoto repertuaro. Tuo tarpu net šiandien, o gal derėtų sakyti – ypač šiandien, nereta eilinė dainuojančioji griebiasi rašymo, laikydama jį svarbesne veikla nei jos dainavimas. Apie tokį viliojantį pasirinkimą – pereiti nuo liaudies dainos prie savo sukurtos – dar bus kalbama ir šiame straipsnyje. Kol kas tikslingiau yra priminti, kad literatūros ir tautosakos paralelė vienprasmėškai teigia moteriško dainavimo dominantę vyrų atžvilgiu, o ji jau savaime kalba apie vieną priešingą literatūrinei tradicijai pastebėjimą – moterų padainuotas dainas, skirtingai nei jų parašytus tekstus, galima laikyti pagrindu, kamieniu, atspirties tašku tradicinėje dainų kultūroje. Donatas Sauka net kalba apie apskritai kitokį, savarankišką vyrų indėlį moterų kūrybiniame kraityje – dainos tradicijoje (Sauka D. 2007: 336–337).

Toliau visai logiška būtų pasidomėti, ar galioja ir kaip veikia šis istoriškai nusistovėjęs aptartas dainų tradicijos modelis šiandienos sąlygomis – blėstančios minėtos tradicijos ir ją ištikusią pervartų ir transformacijų fone.

### **Istorinis dainų tradicijos socialumas**

„Daina nuo seno aplojama ir apgarbstoma, sutinkama ir išlydima“, – teigia Jurga Sadauskienė, kalbėdama apie išskirtinį dainos turinio ir funkcijos socialumą (Sadauskienė 2006: 213). Kaip žinoma, tam tikrais istoriniais tarpsniais dainavimo socialumo vaidmenys ne kartą keitėsi, paneigdami savo senas ir įgydami naujų prasmų. Dainuojančiojo santykis su aplinka, ypač kai turime galvoje jo paties kultūrinę savivoką ir ją atitinkantį repertuarą, savaime negali būti nei vienalytis, nei koks pastovus, nekintantis. Jo raida visų pirma nulemta tam tikro socialinio angažuotumo, formuojamo konkretaus istorinio laikotarpio ir jam būdingų konkrečių socialinių situacijų. Juk bendruomenės nario gebėjimas dainuoti visais laikais reiškė ne tik indi-

---

<sup>3</sup> Galime tik spėlioti, kaip vyko dainų kūrimas ikirašytinės kultūros sąlygomis. Užtat iš neseno laikotarpio turime šio kūrybinio vyksmo paliudijimų, leidžiančių matyti, kaip XX a. antrojoje pusėje beraštės moterys „sudėdavo dainas“ jų neužsirašydamos, o tik įsimindamos (žr. LTR 3824).

vidualų išskirtinumą – talentu pelnomą visuomeninį prestižą jo savininkui, bet kartu šis dažnas kultūrinės saviraiškos būdas įpareigojo dainuojantįjį turėti ir tam tikrų kultūrinių užduočių savo bendruomenei. Ne veltui D. Sauka, kalbėdamas apie pačios dainos kaip „bendravimo su visais, buvimo su visais“ vidines intencijas, apibendrina ją kaip gražaus ir turiningo gyvenimo, gyvenimo ne sau, o visiems, metaforą (Sauka D. 2007: 233). Jau dėta nemažai pastangų siekiant tiksliau identifikuoti, išgryninti visuomeniškas ar kokias kitas viešąsias dainavimo paskirtis ir jų dominantes tradicinėje kultūroje, remiantis dainų gyvavimo kontekstu su laiko diktuojamomis sąlygomis ir iš jų kylančiais poreikiais. Pastaruosius leidžia atpažinti tiek klasikinių bei naujoviškų dainų turinys, tiek pačiu dainavimu implikuojama vis kita intencija.

Nebeverta apgailestauti, kad dainos per vėlai pradėtos užrašinėti. Juk turime ir gana ilgo dainos kelio „dokumentus“, įrodančius, kad kuri nors daina yra dainuojama kelis šimtmečius, o jos tekste, kaip ir literatūros atvejais, „lieka socialinės paskirties įspaudai“. Kartu tokios dainos paliudytoje „biografijoje“ visada slypi ir jos pirminį socialumą paneigianti, keičianti epochoms jį išderinusi ar net visai nubraukusi dainuojančiojo laikysena – per daug ryškiai skiriasi laiko žymės: kam, kaip bei kodėl buvo anuomet ir dabar yra dainuojama.

Kas tiksliai benustatys, kokį socialumo niuansą turėjo, arba, aiškiau sakant, ką reikškė, pavyzdžiui, prieš kelis šimtmečius dainuoti Pilypo Ruigio XVIII a. viduryje paskelbtą mergvakario dainą *Aš atsisakiau savo močiutei*, Liudviko Rėzos perspausdintą ir iki mūsų dienų keliavusią iš leidinio į leidinį, visų rimtesnių chrestomatijų tiražuotą<sup>4</sup>. Užtat dabar dėl jos atlikimo intencijų nebereikia spėlioti, nes scenoje ji skamba vien norint atskleisti senosios lietuvių dainos grožį, siekiant jos estetinės vertės sklaidos, pabrėžiant jai būdingą apeigiškumą kaip prarastą vertybę.

Nors kol kas vis dar trūksta dainų tradicijos chronologiškai visa apimančio ideologinio pjūvio, tačiau tikrai ne vien punktyriškų pasvarstymų jau yra sulaukusi estetinė dainų funkcija ir dėmesį tebetraukiantis minėtas senos kilmės apeiginis dainavimas – kai dainuoti tam tikru momentu galėjo reikšti ir kokio nors veiksmo, situacijos teisinį įtvirtinimą ir kartu tikėjimą dainavimu stiprinant įvairias magines galias. Daugiau ar mažiau pagvildentas ir visiškai naujas vėlyvesnio klodo dainų polinkis siėti dainas su epochos aktualijomis: dainomis teigti vienokį ar kitokį XX a. būdingą politinį apsisprendimą, sielvartauti dėl karų sukeltų tragiškų įvykių, turėti malonumo pasišaipyti iš politinės ir ūkinės santvarkos, kartu nuosekliai užimant ir kitais kultūros lygmenimis paliudytą patriotinę ir ginties poziciją. Naujais pamąstymais išsiskiria plačiame kultūrologiniame kontekste lukštentos lietuvių XIX a.–XX a. pradžios didaktinių dainų pastangos diegti tam tikrą laiko ideologinį normatyvumą, kylantį iš to meto kitų aktualaus viešo diskurso tribūnų (Sadauskienė 2006).

---

<sup>4</sup> Turima galvoje, kad žinoma tik bendroji šios dainos apeiginė paskirtis – dainuota per mergvakarį. Dėl konkretesnės intencijos galima tik spėlioti: gal ši daina buvo kasų kirpimo apeigos sudedamoji dalis, nors gal ją dainuojant XVIII a. jau nebebuvo nė minėto veiksmo, vien jį atspindintis dainavimas, simbolizuojantis dukters atsiskyrimą nuo tėvų, o gal daina skirta, kaip ir kitas mergvakario repertuaras, vien skatinti rituališkai privalomą jaunosios verkavimą.

Mūsų laikų klasikinio repertuaro prikėlimas ir jo viešinimo pastangos, rengiant liaudies dainų koncertus, konkursus, proginis ir kitokius pasirodymus scenoje, irgi kalba apie jų dabartinės sušiuolaikinimo, sureikšminimo reprezentacines paskatas – eksponuoti, gaivinti ir propaguoti dainas kaip seniausią ir vertingiausią tautinio paveldo dalį. Visa ši akivaizdžiai matoma dainų socialinė savirefleksija įtikina, kad kaip literatūra nuolatos ieško sąlyčio su skaitytoju (Jakonytė 2005: 139–141), taip ir daina siekia turėti savo laiko auditoriją ir būti kuo nors aktuali. Atsirasti tokiam savitarpio ryšiui tarp auditorijos ir dainų atlikėjų reikalinga viena iš pirmo žvilgsnio tarsi nereikšminga sąlyga: abipusis supratimas, o gal net ir daugiau – turi sutapti, atitikti vienas kitą ne tik dainuojančiųjų ir klausančiųjų požiūris, bet ir skonis. Pastarąjį pusšimtį metų (net ir anksčiau) niekam nekėlė abejonių, kad, pavyzdžiui, folklorinių ansamblių, pavienių liaudies dainininkų atliekamas miesto scenoje senųjų liaudies dainų repertuaras, klausomas „rinktinės publikos“ – tradicinės kultūros puoselėtojų, abiejų išvardytų pusių priimamas vienodai – kaip tautos atminties moralinis, etinis ir estetiškas autoritetas. Tai dėl suvokėjo kompetencijų išgalėjus imperatyvas seniausio lietuvių dainų sluoksnio atžvilgiu viešojoje erdvėje. Tuo tarpu tam pačiam suvokėjui kiek kebliau apsispręsti dėl vėlyvojo stiliaus ir romansinės pakraipos repertuaro vertinimo skalės, svyruojančios tarp kokybiškai menkesnės šių dainų estetinės stilištos ir ją lėmusio socialinio motyvuotumo (nors ir autentiška, bet lėkšta, miesčio-niška). O štai nustatyti, kokia „supratimų“ apykaita vyksta gėstančios, bet dar tikrai neišnykusios šiuolaikinės dainų tradicijos apatinėse grandyse, t. y. savaime vis dar pulsuojančios gyvybingajai dainų gyslai kaimo bendruomenėje, jau įmanu tik arčiau, iš vidaus ją pažinus. Ir tik bent apytikriai išsiaiškinus dainuojančiojo kultūrinės vertybines nuostatas ir jo paties statusą šiandieniniame sociume.

### **Socialinio statuso problema**

Palankiai susiklosčius įvairioms aplinkybėms, pastarojo dešimtmečio tam tikrais tarpsniais tyrimų akiratyje atsidūrė dainingiausios Lietuvos dalies – Dzūkijos krašto dabartinės vyriausios kartos atstovai. Jau tik pradėjus sumuoti pirminius Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto folkloro lauko tyrimų rezultatus (2000, 2001, 2002 – Merkinės, 2008 – Veisiejų, Leipalingio, Kapčiamiesčio apylinkės) buvo aišku, kad mums dainavo dažniau moterys (2000 ir 2001) arba net išskirtinai vien jos (2008). Proga priminti, kad ir ankstesnių tautosakos rinkėjų paliudyta labai panaši situacija: antai apie trisdešimt metų gimtosiose Leipalingio apylinkėse tautosaką su mokiniais rinkusios mokytojos lituanistės Onos Bleizgienės vesta registracija rodo, kad iš šimto jai dainavusių žmonių tik dešimtadalį sudaro vyrai (į šį skaičių patenka ir tik per moteris sąraše atsiradę vyrai – žymesnių dainininkų sutuoktiniai). Tai jau pirmas rimtas signalas, kad apžvelgta istorinė patirtis bent jau dzūkuose vis dar laikosi senos vagos, nors ji net purenama nebegilėja, – vis mažiau joje pasirodo besikalančių naujų daigų. Kaip neprisiminti, jog dar visai neseniai, siekiant parodyti lietuvių dainuojamosios tradicijos gyvastingumą, kiek kartų buvo diskutuota ir cituota neva tik

klaidinanti A. Juškos mintis, kad XIX a. pabaigoje dažnai „duktė nemoka dainuoti ir pusės tų dainų, kurias dainuoja jos motušė, senoji tetutė ar bobutė“ (Svotbinės dainos 1955: 24), kai tuo tarpu dainų tęstinumo ženklų dar apstu ir praėjus šimtui metų. Nagi, tikrai, kas imtųsi neigti – juk tikrai tebedainuojama, tik jei užmerksime akis, kad šiandien tūla duktė nebemoka nė vienos motinos dainos... Tačiau tai jau kita tema, nes šį kartą žvalgoma dar vis dainuojanti bendruomenės dalis.

Koks yra tipiškiausias dabartinis dainuojančiojo socialinis statusas? Iš esmės per lauko tyrimus jau tradiciškai ir neatsitiktinai aktyviau nei su kitais gyventojais bendraujame su namų moterimis. Tai ne A. Maceinos aprašyta istorinio likimo apibrėžta namų moteris, namų kūrėja ir namų kultūros atstovė tikrąja šių žodžių prasme (plg. Maceina 1991: 343). Per ekspedicijas folkloriniam dialogui susėdame su kiek kito statuso namų moterimis, nebeatliekančiomis nei šeimoje, nei bendruomenėje pagrindinio vaidmens, atėjus jų gyvenimo galudieniui ir kartu atitolus ir apdilus karčių išgyvenimų dramoms ir džiaugsmo akimirkoms, jau išmokusiomis susitaikyti su vienuolika, neretai našlaujančiomis, vienoms iš jų senatvės dienas stumiant atskirai nuo vaikų, kitoms – drauge su jų šeimomis. Dėl įvairių aplinkybių kokie nors ankstesni bendruomeniniai, kultūriniai ir ekonominiai saitai būna gerokai apirę arba joms tiesiog nebeaktualūs. Nelyginant moteris būtų išsukusi iš centrinės magistralės į jos šalikelę, kur judėjimo beveik nėra arba jis neturi jokio poveikio pagrindiniam vyksmui. Net šeimoje, vaikų ir anūkų mylima ir gerbiama, ji suvokia savo vaidmens sumenkėjimą:

„Kap pirma, tai mes sanus labai gerbėm, mes jų patarimo visadu klausėm. Pasakė – šventas žodis. O dař sani jau ne, ne, – jie nesvarūs, jau jų žodis nesvarus. Pasakai – jei paklauso, gerai, nepaklauso – vėl gerai“, – blaiviai samprotavo apie dabartinę savo būseną pernai apalankyta jau devyniasdešimties sulaukusi garsi dainininkė iš Leipalingio Ona Tamulionienė, „atrasta“ prieš kelis dešimtmečius. (Žr. Bleizgienė 1988)

Atsidūrusios savotiškame užribyje, jos jaučiasi praradusios savo ankstesnį socialumą, „nebetinkamos“ buvusioms jų priedermėms, bet užtat linkusios šnekėtis apie tai ir šiaip bendrauti, nes laiko turi į valias. Kaip niekas kitas, jos savanoriškai ir dosniai dalijasi su jas aplankiusiu pašnekovu įvairiomis reminiscencijomis iš praeities, beveik visada įrėmintomis autentiškais folkloriniais kontekstais – tikroju mūsų tyrimų objektu. Kaip ir gerokai senesniais laikais, paprašyta nereta iš jų dainuoja, paprastai ne iš atminties, dažniau – iš sąsiuvinio. Kiekviename kaime ar miestelyje žmonės nurodys ir plačiau žinomą, viešai dainavusią, giedojusią, kartais tebedainuojančią, tebegiedančią – visais atvejais išskirtinę šiuo atžvilgiu asmenybę ir apie ją besiburiančias kitas moteris. Jos iki dabar, kalbant Marcelijaus Martinaičio žodžiais, tebedainuoja namų dainas, „niekur nesiveržiančias iš savojo kiemo“ (Martinaitis 2002: 66).

Bet tai dar nereiškia, kad yra pagrindo kalbėti apie garsesnių dainininkių palaikomą savaiminę šių dienų dainavimo ir dainų tradiciją, jos pobūdį ir repertuarą, tegu ir aptikus ją telkiančią, centrinę kokios dainų mylėtojos figūrą konkrečiame dabarties sociume. Ne vien folkloristo akiai kliūva dabartinė kultūros nuošalėn pasukusi, savyje užsidariusi, kažkokią autonominę formą įgijusi savita dainavimo situacija,

sunkiai įsikomponuojanti į ne sykį teoriškai apmąstytą ir praktiškai patikrintą anks-  
tesnių kartų dainų tradicijos modelį.

Pripažįstant natūralų pensinio amžiaus moters iškritimą iš įprasto aktyviai veikiančio darbingo sociumo rėmų, yra pagrindo įžiūrėti jų pačių iniciatyva lyg ir formuojantis naują, smulkesnį darinį – paprastai negausias, vien iš moterų susidaranti vietinės grupelės, jungiamas visų pirma joms asmeniškai labai svarbių dviejų intencijų, iš toliau žvelgiant, lyg nieko bendra tarp savęs neturinčių: atsidavimo religijai ir giesmėms, dainoms. Kitos tautosakiškos kvalifikacijos (pvz., pasakoti) čia neturi reikšmės. Yra kalbama apie mūsų sutinkamas pamaldžias vietines moteris su joms būdinga aiškia dorovingo gyvenimo samprata ar net filosofija, kuri neatsiejama nuo vos ne kasdienio bažnyčios lankymo, bažnytinių giesmių giedojimo, nors, beje, vyriausios iš jų dažniau gieda tik vakarinėse pamaldose (kai menkesnė atsakomybė, nes vakarais susirenka mažiau tikinčiųjų ir giedama labiau sau). Balsingiausios žinomos kaip dar vienės viešos ritualinės apeigos nepamainomos dalyvės – jos priklauso vietinėms šermenų giedotojų grupelėms su vienu kitu vyru, nors vis dažniau Dzūkijoje, kaip ir kitur Lietuvoje, iš savų pajėgų organizuojamą giedojimą išstumia samdomų profesionalių giesmininkų teikiamos paslaugos.

Iš šalies stebint, tokios, kad ir negausios, moterų sandraugos turi mūsų laikams būdingos vadinamosios subkultūros išorinių požymių, nes buriama pagal pasaulėžiūrą, amžių, pomėgius ir kitus ypatumus, nors joms ir nebūdingi kiti, paprastai labiau jaunimo subkultūroms priskiriami bruožai<sup>5</sup>. Senesni gyventojai ir šiaip beveik visur sąlygiškai sudaro tarsi atskiras ir uždaras bendrijas, vienijamas bendrų problemų ir panašių poreikių<sup>6</sup>. Remiantis kiek supaprastintu subkultūros modeliu, net galima manyti, kad panašiai ir nagrinėjamu atveju kadaise aktyviai ir pagaliau ne taip aktyviai dainavusios moterys<sup>7</sup>, joms pasiekus tam tikrą amžiaus ribą ir natūraliai pasikeitus jų socialumui, nelyginant galiotų senųjų perėjimo ritualų dvasia, pereina visai į kitą – periferinę, savotiškos kultūrinės mažumos veiklos zoną ir lengvai joje prisitaiko. Būna, kad jų dainavimo patirtis ir igūdžiai kultūros vadovų iniciatyva panaudojami ir pramoginiais tikslais, rengiant kultūros centruose etnografinio dainavimo pasirodymus.

Pasirinktas subkultūrinis atskaitos taškas leidžia parodyti, kaip vienaip ar kitaip išsilaikiusios, o neretai ir tyčia palaikomos vadinamųjų etninės kultūros centrų senosios kultūros savaiminės apraiškos, užčiuopiamos aptartos vyriausia laikytinos dabartinės kartos sluoksniuose, nebeatitinka sociumo viduje, nebeatitinka vis modernėjančios dabarties reikalavimų, nors oficialiai ir pripažįstamos kaip muziejinės vertybės su nutyliama periferine jų reikšme šiandien. Dainų tradiciją tiriančiojo viduje sukirba ir daugiau abejonių: ar mūsų močiučių dainuojamas repertuaras atspindi dabartinį laiką,

<sup>5</sup> Turima galvoje tam tikri subkultūrą apibrėžiantys kultūriniai kodai (elgsenos, aprangos, muzikos, kalbos stereotipai) su nusistovėjusia įvairių normų ir simbolių kristalizacija. Nors subkultūros teorijos atsirado tiriant XX a. šeštojo dešimtmečio Vakarų kultūrinius judėjimus (ypač JAV), jų įvairios formos plačiai išplitusios ir šiuolaikinėje Rytų Europoje (Щепанская 2004).

<sup>6</sup> Kaip gražiai juokavo viena aptariamojo amžiaus dainininkė: „Mes tik laukiam, slūgela, kada atais Marė su dalgiu“ (iš Merkinės ekspedicijos B. Stundžienės rengiamo rinkinio).

<sup>7</sup> Dainuojantys vyresnio amžiaus vyrai (dažnai ir jaunesni) bendruomenėse sudaro aiškią mažumą.

ar tikrai jam priklauso? Menka paguoda, kad per televiziją rodomos liaudiškos muzikos laidos (pvz., „Gero ūpo!“) įvairiais atžvilgiais nustatinėjama reitingais beveik nenusileidžia grynai su masine kultūra susijusioms dainų programoms.

### Naujos ir nenaujos patirtys

Iš pašnekesių su aštuoniasdešimtmetėmis ir dar vyresnėmis moterimis, jų atvirų ir kartais prislėptų prisiminimų ir pomėgio dainuoti (dainavimas jas išskiria iš bendro vienos kartos fono) į vieną paradigmą spontaniškai susilydo trejopa aptariamosios kartos moteriškos būties patirtis. Vieną jos dalį, sietiną su buitine, ekonomine linija, užpildė sunki, kartais nepakeliamai slegianti žemdirbiška šeimos kasdienybė ir – lyg to būtų maža, – pokario suirutės uždėta dar sunkesnė našta. Kitos dvi linijos, išskylančios kaip vienintelė patikima atrama patiriamoms gyvenimo traumoms ir negandoms, yra labiau dvasinės plotmės ir tiesiasi religinių aspiracijų ir folklorinio dainavimo laukais:

Mum raikia Dievulis mylėc ir su juoj bendrauc, ir jo nepamiršč. Ir jis visur tarpininkauna mumi. Aš tik vien dėkinga Dievuliui, ba aš kap permislinu savo gyvenimų, – kiek vargta, kiek kentėta, tai jei ne Dievas, aš būčiau neatlaikius. Neatlaikius – kiek visokių baimių dar aš turėjau per šitų prontų... (Iš rengiamo Veisiejų ekspedicijos rinkinio. Leipalingietė dainininkė Ona Tamulionienė pasakoja apie savo karo metų gyvenimą.)

[Neturėjau] nei tėvų, nei seserų, nei brolių – nieko [žuvo per karą – B. S.]. Viena [pravirksta]. Bet nepalūžau, tep Aukščiausias davė jėgų, stiprybės, visur lydėjo.

Būdavo, sėdim kapčium – ar mes kapčium, ar sandėlin, ar kur tai – ir dainuojam. Ot, randi tokių draugių, kad ir visos kartu padainuojam. Ir tep smagu. Ty da vienukart tokia [moteris] nuog Laibagalių, – sodinom bulves, – aš ainu ir dainuoju, o ji: kiba, šitoj Bagonienė [ankstesnė pateikėjos pavardė – B. S.] labai gerai gyvena, kad ji, sako, va, tep dainuoja ir dainuoja. Tai ko tu verksi, tai ir akis išverksi! (Iš rengiamo Veisiejų ekspedicijos rinkinio. Angelė Miliauskienė iš Leipalingio pasakoja apie savo gyvenimą, kurio ji neįsivaizduoja be meilės, romansinio tipo dainų.)

Vargus padėjusių atlaikyti giedojimo, dainavimo ir pamaldumo laikysenų bendrumas socialiniame moters paveiksle nėra atsitiktinis, pritemptas ar dirbtinai modeliuojamas. Tai tipiškas vaizdas, seniai pažįstamas iš dažno dainininko kūrybinės biografijos, nors santykis su religija ankstesnėse jų interpretacijose dažnai buvo sąmoningai nutylimas ar apeinamas (Ivanauskaitė 2008: 128), kaip D. Sauka yra sakęs, „dėl budrios cenzūros“, nors, tęsiant jo mintį, šventumas, kaip aukštesnioji būties pakopa, yra ypač svarbi senolių gyvenime (Sauka D. 2007: 334). Į tokiu rakursu pasuktą moters portretą geriau išsižiūrėti padeda į tyrimų akiratį tik dabar pakliūvanti folkloriškoji dzūkų religinė patirtis, reflektuojama religinės praktikos, katalikiško tikėjimo išsklaidomis ir kaimo žmogui priimtinos, jo paties rankomis sukurtos sakralizuotos namų aplinkos – kryžių bei kryželių statymas ir gerbimas, šventų paveikslų ir apskritai „šventos kertelės“ turėjimas dzūkės namuose (Ivanauskaitė 2008). Konceptualesniems ateities

tyrimams atviras ir jokiais draudimais neslopinamas, išsiskakymo srautu besiliejantis ir dažnai krikščioniška morale matuojamas asmeninio gyvenimo naratyvas.

Idomu, kad savo religingumo, kaip ir dainavimo, visiškai nebijoma viešinti, greičiau atvirkščiai – abiem temomis pašnekovės linkusios kalbėti net su tam tikru vidiniu patosu, nors tas pats nuoširdus dzūkiškas naratyvas kitais atžvilgiais ir turi daugybę „tabu“ (tai ir kol kas žmonių atmintyje gyva, senaties terminams nepaklūstanti, bet svetimam neatveriamą pokario vietinių partizanų ir stribų dilema, ne itin moraliai atrodančios biografijos detalės ir kitos temos).

Ko gero, beveik visas mūsų dainų aukso fondas po kruopelę yra suneštas iš socialiai jautriausio sluoksnio atstovių – valstiečių, bežemių, net elgetavusių dainuojančių moterų, kurių vargingo ir kartais dramatiško gyvenimo paradigma iki šiol bene ryškiausiai aktualinta ankstesnių laikų dainų tradicijos kontekstuose (žr. Krištopaitė 1985, 1988, 1997). Todėl minėtas sąlygiškai naujas aspektas dabar pasireiškiančios folklorinės kultūros interpretacijose, kai užkabinama paties atlikėjo padiktuota dainos ir maldos sanglauda gali pasirodyti ganėtinai nauja, atsitiktinė ir nereikšminga ar net neigianti su daug senesnėmis ištakomis nei krikščionybė siejamą dainų paveldo prigimtį. Tačiau nagrinėjamos grupės moterų kultūrinėje savivokoje įsitvirtinęs nedalomas ir neatskiriamas, keistokai vienoje lygiagretėje atsidūręs dainos ir Dievo sambūvis nepalieka jokios kitos vertinimo alternatyvos, tik matyti jį kaip savotiškai tarpusavyje komunikuojančius, tą pačią nišą moters galvosenoje užimančius dvasinius orientyrus. Kaip vienodai ir kartu neįprastai sureikšminami šie du paprastam žmogui paguodą ir dvasinę stiprybę teikiantys šaltiniai, galima įsitikinti iš tikrai neatsitiktinai mažo miestelio raštingai namų moteriai mūsų dienomis kilusios idėjos palikti po savo mirties per visą gyvenimą kauptų dainų sąsiuvinius artimiesiems ne tik kaip vienintelį vertą saugoti turtą, bet ir kaip kokią šventą priesaką, kaip brangiausią rankraštį, į kurį sudėtas visas jos gyvenimas. Merkininkė dainų sąsiuvinė autorė prie jų net pridėdą tartum lydraštį, tartum atvirą laišką – deklaracijos forma surašytą tekstą (primenantį spaudoje dabar retsykiais pasirodančius kreipimosi raštus su juose reiškiamu susirūpinimu dėl kokios nors visuomenei nepalankios politikos ar kultūros situacijos), kuris skiriamas ne tik vaikams ir anūkams, bet ir retoriniam adresatui – ateinančioms kartoms. Ne mažiau nuoširdus yra ir kitame Lietuvos pakrastyje – Radviliškyje ta pačia moteriška retorika, su naivumo priemaišomis išsakytas mūsų laikų tam tikras provincijos miestelio atstovės dvasinis idealizmas, irgi teigiantis dviejų skirtingos prigimtės idėjų keistą suderėjimą, įmanomą šiandien tik liaudiško pamaldumo prisigėrusioje folklorinėje terpėje. Plg. šiuos du tekstus:

Mano mieli vaikai, anūkai ir ateinančios kartos! Savo gyvenimo dainų rinkinį palieku jums kaip testamentą. Daina yra visur reikalinga: ji palengvina darbus, sumažina skausmus, paguodžia nelaimėje, taip pat lydi ir laimėje. Daina mane lydėjo nuo lopšio. Mano mamytė įžiebė manyje dainos kibirkštį. Net ankstyvoje vaikystėje, kada mes maži tik pabusedavome, jau girdėjome ją giedant „O Dieve Tėve, štai iš miego keliu“, o toliau visas šventas ir prastas giedodavo. O Dievas žino, kodėl ji tiek daug dainų dainuodavo, juk ir jai nelengva dalia buvo. Gyvenimas nelepino: liko našlė su keturiais vaikais, vienas jau buvo miręs; čia pokaris ir ne-

priteklus; dirbo už save ir už mus. Ačiū jai – mokino darbo ir dainų ir mus. Ir tikrai dirbom vyriškus ir moteriškus darbus. Ir visada lydėdavo malda, daina ir šypsena. Ir tikrai, atrodo viskas nesunku tada, kada pats dainuoja ir matai dainuojantį žmogų.

Tad ir jums, vaikai, palieku šį dainyną. Ir jeigu kada bus ir labai sunku, paimkite šį dainyną, – arba padainuokite, arba paskaitykite, ar nors palaikykite rankose, – ir tada pajusite mano padrašinančią šypseną, prilaikančią ranką. Šitam dainyne jūs rasite gyvą mane, su visais mano gyvenimo verpetais. Rasite mano basakoję vaikystę, rasite piemenaitės dalia, rasite paauglės vargus, sunkius darbus. Taip pat skaitysite apie pirmąją meilę, meilės kančias, nusivylimą, kritimą ir vėl atsikėlimą. Jūs skaitysite marčios dalia, girtu vyro baisybes, skrybas, gyvanašlės dalia, kovą dėl būvio, dėl vaikų ir taip toliau, ir taip toliau. Ir visa šita padėjo iškėsti Dievas, malda ir daina. Ir kada manęs jau nebus gyvųjų tarpe ir jeigu jums bus labai sunku, nors aš to nelinkiu, ir jums prireiks mamos, močiutės padrašinančio žodžio, laiminančios rankos, – pakelkit į dangų maldai akis ir į jus pažvelgs mano gyvos akys. Išgirsite mano padrašinantį žodį, pajusite uždėtą ant peties ranką. Nes aš esu mama, močiutė ir visada, kaip ir gyva būdama, jus mylėsiu, jausiu, šildysiu, už jus melsiuos iš aukštybių ir niekada nepaliksiu jūsų našlaičiais. (Iš rengiamo Merkinės tautosakos rinkinio. Merkinėskės Genės Širvinskaitės-Milaševičienės ekspedicijos dalyviams skaitytas ir skelbiant nekupiūruotas „dainų testamentas“.)

Kėkviena žmogos širdy given dain. Given jon tylė, nu jeigu isiverž' iš žmogos šėrdės, jon būn tok' galióng, kad surenk žmons' į būr'. Kai vės' uždainuoj, išgorst ne tik žmon's, ale i Devuls dausos'. Žmogs dainuodams blogų darbų nedara. Jeigu iš žmogos atiomtų daino, pasaul's būtų tamss, liūdns, be džiaugsma. Kol' žmogs gyvs – gyv i dain. Aš išeidam iš tos ašarų pakalnės, pasijēm's i daino. Noėjs pas Devul' tuoj uždainuos' – gal' teip i dango įsiprasys'... (Tetirvins subilda 2006: 14)

Šie pakilūs pasisakymai, kiek leidžia autorių poetinio jausmo ir išsilavinimo pagavos, palieka ne vien praprususių ir pamaldžių moterėlių šiek tiek egzaltuotai reiškiamo prieraišumo, nuoširdaus atsidavimo liaudies dainai įspūdį. Užsičiuopia šitame kalbėjime daug svarbesnė kita tokiu retoriniu monologu reiškiamą intencija, rodanti didelį susirūpinimą ir nerimą dėl artimiausios dainų ateities. Pirmuoju atveju – gyvenusi dainomis, dainavusi visą gyvenimą sau ir kitiems, moteris vis tiek nesijaučia atlikusi savo visuomeninės užduoties iki galo, ji ir toliau jai prieinamais būdais imasi iniciatyvos prailginti, kaip nors išlaikyti bent savo dainuotą repertuarą. Ji tai daro gerai suprasdama liaudies dainos nuvertėjimą naujomis sociokultūrinėmis aplinkybėmis, nujausdama jos artėjančią pabaigą, kai, poeto Kazio Bradūno eilėraščio žodžiais tariant, daina jau uždaroma į „dainyno knygą kaip tylintį grabelį“ (Bradūnas 2001: 582). Dėl dainų tęstinumą įtvirtinančių pastangų, tam tikros „ginties laikysenos“ ši dainuojanti moteris atsistoja ant socialiai aukštesnio laiptelio, – tarsi ji, būdama tik dainavimo praktikė, rungtyniautų savo įkvėptu kalbėjimu su oficialia kultūros institucijos tribūna, iš kurios irgi sklinda dainų išsaugojimo strategijos. Panašiai tokiame iš širdies plaukiančiame kalbėjime atliepia ir antrasis tekstas – radviliškietės Emilijos Brajinšienės, taip pat dainininkės, ilgametės tautosakos rinkėjos, turinčios vietinio etnografinio ansamblio vadovės patirtį, išsiliejusi dainas idealizuojanti lyrinė impresija.

Viešai deklaruojamas dainų statuso imperatyvas praktinėje veikloje gerokai apsilpsta ir savais vingiais vingeliais nusivlinguoja.

## Dainų repertuaro pasirinkimo laisvė

Keletą metų stebėjus iš arti šiandien dainuojančias dzūkes, jų pagrindinio tipo variantai galutinai ir tarsi savaime susimodeliavo iš karto po paskutinės pernykštės ekspedicijos (Stundžienė 2008: 290–296). Atskiri dainų mylėtojų tipai be didesnių tyrimų patys „sukrito“ į sąlygiškai skiriamas trijų lygių grupes, reprezentuojamas senosios dainų tradicijos atstovių, romansinio stiliaus meilės dainų mėgėjų ir taip pat ne tik dainuojančių, bet ir dainų tekstus kuriančių moterų. Visų trijų grupių moterys daugiau ar mažiau yra giedojusios / giedančios ir religines giesmes. Toks dabar dainuojančių namų moterų bendro vaizdo sinchroninis pjūvis atveria ne tik dainavimo tradicijos šiandieninę situaciją, bet ir leidžia pamatyti pagrindines dainuojančios moters saviraiškos linijas ir jų vingius. Išvelgti pirmus du lygius provokavo kintanti, tikriau – jau pasikeitusi, liaudies dainos tapatybė: dainuojančiųjų skirtį nulėmusi atliekamo repertuaro – senųjų klasikinių ir vėlyvesnio stiliaus dainų sandūra. Nors abiejų grupių ir jų repertuarų sąlyčio taškų daug, vis dėlto tipiškai senosios dainų tradicijos atstovei dėl įvairių priežasčių<sup>8</sup> vis dar priimtinausias yra kaip tik „senovės giesmių“ palikimas – dainų klasika, „nesudrumsta romansų ir kitos literatūrinės grafomanijos bangos“ (Sauka D. 2007: 329) ir ne vien folkloristams gerai pažįstama savo poetinės formos savitumu ir verte. Šiuolaikiniame kontekste tas seniai įsitvirtinęs palikimas tebestebina ilgalaikę, kad ir trūkčiojančią, bet vis dar galutinai nenutrūkusia sklaida. Nors kai netikėtai išgirsti jį visa savo tarsi sustingusia forma atliekamą natūralioje pateikėjo aplinkoje be jokių riktų, atrodo, lyg tas ar kitas kūrinys būtų netyčia nusileidęs iš kito į šitą laiką, – toks jis pasirodo nutolęs nuo dabarties ir užsidaręs praeityje. Nebus per daug pasakyta, jog senojo paveldo dainos klausomasi lyg į namus trumpam užklydusios, seniai ryšius su visais praradusios, nė nebelaukiamos viešnios, saviškiams jau svetimos, nors ji prabyla pažįstama tarme ir kalba apie bendrus prisiminimus. Nors ir pripažįstant nesenstančią šios dainos estetinę vertę, dabartinėje natūralioje sociokultūrinėje erdvėje ji pačios dainuojančiosios suvokiama kaip esanti socialiai nebekomunikabili ir tik iš dalies atliepianti aplinkinių emociją būseną dėl paprasto dalyko – netekus kompetencijos, t. y. klausos apeiginei simbolikai girdėti ir suprasti<sup>9</sup>. Kiekvienam gyvenimo stiliui – savas ir dainų stilius; kaip patys žmonės sako: koks laikas, tokios ir dainos. Nepaisant to, ne viena aptariamai grupei priskirtina moteris yra tipiškai senosios dainavimo tradicijos atstovė: jos dainos buvo perimtos iš ankstesnės kartos, t. y. repertuaras formuotas perimant iš lūpų į lūpas; jis nuolat aktyviai naudotas dar žinant ir tikrąjį dainos laiką, nors kartu su

<sup>8</sup> Pačių dainininkių teigimu, joms gražios tik „senoviškos giesmės“; tik jas gerai atsimena, nes dar vaikystėje iš motinos, kitų artimųjų išmoktos; naujesnių dainų srautas tiesiog nepasiekia jų, kaip devyniasdešimtmetė O. Tamulionienė sąžiningai prisipažino, dabartinių dainų ji „nebeįsisavina“.

<sup>9</sup> Kaip senasis simbolinis kalbėjimas, net žodynas darosi vis mažiau suprantamas, rodo pačių atlikėjų veržimasis paaiškinti, veikiau – pasiaiškinti dainos turinį, poetinę frazę ar net žodį mėginant komentuoti: „Bernas tokis čiūdnas šiton dainon“, „Tai matai, kap ženinos, tai va greit apženino, o paskui jau, jau jie neturi kur gyvenc, jau kampininkauna. Ir tad uošvis klausia, – tai jau gi ne laiku klausė, reikė tad klausc, ale va...“ [komentaras padainavus vestuvių dainą *Teka mėnuo ir pažaras*], „Aš nežinau, kas toj levandrėlė“ (iš Merkinės ekspedicijos B. Stundžienės rengiamo rinkinio).

tuo rodosi vis ryškesni dainos traukimosi iš viešojo diskurso ženklai<sup>10</sup>. Šiuo požiūriu beveik identišku socialumu pasižymi ir antrosios grupės pamėgtas romansų stiliaus dainų repertuaras. Jo turėta klausytojų auditorija taip pat tiesiog akyse sunyko, nes dabar „gražiausios dainos iš gyvenimo“ patyliukais, beveik nepastebimai pasitraukė į vienatvės šalikėlį, lyg būtų priverstos susitraukti savin<sup>11</sup>.

Tačiau tai ir bus bene vienintelė senojo ir naujesnio klando dainų bendrystė. Savo kalbose dainuojančiosios abu kodus aiškiai skiria ir labai kategoriškai juos vertina. „Nemėgstu senovinių, tik apie gyvenimą“, – savo pasirinkimą trumpai drūtai apibendrins ryškiausia mūsų aptikta dzūkų „romansistė“ Ona Varanavičienė (iš atmin ties padainavusi 200 naujojo klando dainų), panašiai jai antrins ir visos kitos. Tiesa, moterų vartojamas dainos *senoviškumas*, *senumas* kartais gerokai skiriasi nuo moksliniame folkloro diskurse įprastos jų sampratos, nes kasdienėje vartosenoje senumo reikšmė linkusi apsiriboti tik vienos kartos gyvenimą rėpiančiu stereotipu – neva seniai seniai praėjusiais pateikėjos jaunystės metais.

Užvaldytos melodraminio turinio ir ypač jausmingai plėtojamų naujojo sluoksnio dainų, moterys kaip susitarusios paeiliui panašiai aiškins, kas jas taip traukia prie šių nesudėtinga teksto sankloda ir melodija pasakojamų ir beveik visada nelaimingos meilės išgyvenimais išmargintų dainų siužetų. Čia tikrai galioja taisyklė, kad sociokultūrinę žmogaus priklausomybę tiesiogiai išduoda jo pamėgtos dainos. Ypač turint galvoje, kad „melodramiškas jausmingumas reiškiasi jautriose, bet neišlavintose, nai-viose prigimtyse, nekontroliuojamose ar nepakankamai kontroliuojamose intelekto“ (Daujotytė 2001: 152). Puiki proga priminti šiuo atveju (dažnai ir kitais) dainos poetiniam tekstui teikiama besąlygišką prioritetą: jei melodijos neatsimenama, vis tiek skubama dainos žodžius padeklamuoti. Pasak moterų, šios dainos sudėtos iš moterims pažįstamos gyvenimo „trūdnumos“, tiesiai iš jo „paimtos“, todėl yra teisingos ir tikroviškos. „Čik dainom žmogus ir n u s r a m i n i<sup>12</sup>“, – prisipažįsta dainuojančio-

<sup>10</sup> Pastarąjį dešimtmetį sulasiotas senasis dzūkų dainų repertuaras nestokoja prierašų: „Būdavo, pjauna rugius ir dainuoja“, ypač gyvai menama vestuvinio repertuaro apeiginė priklausomybė: „Kai važiuoja bažnyčion, kai arkliausos sėda“, „Kai veža in anytų“, „Kai prinaskų prašo“ ir pan. Tačiau užsiminus apie dabartį, bus iš karto priduriama: „Dabar kai ganau karves, tai visas savo dainas sau išdainuoju“, t. y. daroma tik sau, „a kų ravėju, kų nor darau, tai aš dainuoju ir dainuoju, man tadu būna tep linksma, atrodo, kad aš ir gyvenimu patenkta“ (iš Merkinės ekspedicijos B. Stundžienės rengiamo rinkinio).

<sup>11</sup> Talentinga romansų dainininkė O. Varanavičienė iš Sukarepkos kaimo ir aplinkiniai taip apibūdina ankstesnes viešo dainavimo situacijas: „Būdavo, bulbas kasam, tai visi sako: jūs sėskit su Onula [Varanavičienė] ir giedokit, o mes kasim ir klausysim“, arba kaip Ona prisimena savo su seseria ir dar dviejų draugių dainavimą per vakarėlius: „Buvo tokis jau vienas bernas, jis labai mylėjo dainas, kai rikterna [kad vakarėlio dalyviai aprimtų], tai visas jaunimas – cyku cyku, cik mes vienos bedainuojam.“ Dabar viskas pasikeitė, ir ji apgailestaudama lenkia vienos rankos pirštus, vardydama savo pasirodymus žmonėms kaip nepamirštamą gyvenimo įvykį: „Merkinėn, kai buvo Negalės diena, dainavau *Snaudžia gliuosniai, pasvirę prie kelio*, tai paskui apylinkės pirmininkas davė dovanų švilpuką ir rožę“, o šiaip dabar tik kai „ataina nakcis, kai neužmiegu, tai aš poteraunu ir giedu [dainuoju – B. S.] tep va potykiai viena“ [ir nusijuokia, lyg būtų išvydusi save iš šalies] (iš Merkinės ekspedicijos B. Stundžienės rengiamo rinkinio).

<sup>12</sup> D. Sauka yra specialiai gilinęs į tokio nusiramino, tiksliau, liaudiško *ramumo*, *gražumo* potyrių išgyvenimą: „*ramumas* yra kartinė kategorija lietuvių liaudies estetikoje. *Gražumas* – sinonimas, siauresniame areale paplitęs ir turintis tik patikslinančią prasmę. *Ramumas* – tai kartu ir *linksmumas*, ir *gražumas*, ir *gerumas*“ (Sauka D. 2007: 331).

ji, kartu išsitarlama, kad daina tebėra vienintelė jos nelengvos socialinės situacijos dvasinė atsvara, vienintelė taip lengvai prieinama, o svarbiausia – suprantama jai be pastangų. Net iš modernesnės erdvės atklydusi daina lengvai „įsitrina“ į dainavimo tradiciją kaip saviškė<sup>13</sup>. Tiesiog kitokių nusiramino, atsipalaidavimą teikiančių alternatyvų kaip ir nėra, nors moteris skaito ir knygas, žiūri televizorių, bet šis užsiėmimas dainuojančiosios per daug neįaudina ir neteikia tokio vidinio pasitenkinimo, kuris patiriamas iš dainų, be to, reikalauja, pavyzdžiui, knygos, tam tikrų minėtų papildomų pastangų. Todėl šiuo atveju rašto mokėjimas lyg ir neturi didesnio poveikio aptariamai moters saviraiškai. Antra vertus, moters raštingumas visai kitaip ir gana reikšmingai pasitarnaus dainuojančiųjų bendruomenei.

Iš čia rašančiosios sutiktų naujesnių dainų puikių mokovių ne tik minėtai O. Varanavičienei neprisireikė dainų užsirašinėti (jos žodžiais tariant, ne tik tai „Dievulis jai koseris nepaškadavojo“, bet ir išskirtine atmintimi apdovanojo), o visos kitos priverstos žymėtis dainas – vienos kruopščiai, kitos kiek atmetiniau, – užsivesti dainoms skirtą sąsiuvinį, kuris neretai „guli čia pat po ranka ir kasdien, jei tik yra ūpo dainuoti, lengvai pasiekiamas“ (Stundžienė 2008: 293). Kitų progų, išskyrus pasidainavimus per retus kaimynų ar giminių suėjimus, beveik ir nebūna.

Reikia pripažinti, kad abiejų grupių poetinės moters saviraiškos forma, siejama su liaudišku dainavimu, vis akivaizdžiau šiandien užsidaro namų aplinkoje, bet ir ten ji moterų aktyviai palaikoma gyvastingai pulsuoja. Tai teikia vilčių kalbėti ne apie dainavimo tradicijos kelio pabaigą, o tik apie jo daromus vingius, nors kol kas ir pasisukusius folklorinės kultūros nuošalės link.

### Nuo dainavimo – prie rašymo

Analizuojamos kultūrinės saviraiškos raidos didesnių ar mažesnių kūrybinių vingių rasis ir daugiau. Kol kas glaustai apmetus dviejų skirtingų ir kartu daug kuo artimų dainuojančiųjų lygius, siekta atkreipti dėmesį į per liaudiško dainavimo raiškos būdus atsiskleidžiančią dainų gyvavimo terpės natūralią kaitą. Kaitą, žyminčią raidą ir duodančią impulsus naujiems saviraiškos proveržiams. Iš pradžių tik aplinkybėms verčiant, vėliau, kaip ir kitais kultūros atvejais, stiprėja poreikis dalyvauti kultūros procese kaip individualiam asmeniui, ne kaip bendruomenei (Maceina 1991: 147). Šiandien nesunku įžiūrėti iš esmės labai dinamišką liaudiško dainavimo kaip kūrybos slinktį, dainų atlikėjai žengus dar vieną žingsnį: nuo dainos užsirašymo prie jos parašymo. Tas rašymas, tiesa, dar labai ribotas, mėginantis lygiuotis į liaudišką romansą, ko gero, jo net ir inspiruotas. Kaip dainuojančiasias anksčiau žavėjo ir tebežavi dainose tikroviškų situacijų refleksija ir kaip, perfrazuojant Viktorijos Daujotytės kalbėjimą, „sutirštintos romansinės dekoracijos“ priimamos it „geidžiama, svajojama tikrovė“, taip ir toliau jų pavyzdžiu, sąmoningai ar ne visai, rašinėjančioji

---

<sup>13</sup> „Šita *Kapitonas* [daina *Mergaitė iš Stokholmo kabareto*] gražiai išeina prie fokstroto. Brolis muzikantas buvo, grojo ant smuikės, tai būdavo groja ir dainuoja“, – aiškino dainos pritapimą savajame repertuare pateikėja.

irgi savo tekstams reikalingas „siužetines linijas *išsiima* iš gyvenimo“ (Daujotytė 2001: 280, 94). Ar tai vien literatūros reiškiny?

Juk neatsitiktinai, matyt, literatai suka galvą dėl literatūros vingiuose atsiradusių „naujų veikėjų“ – rašytojų mėgėjų, kaimo rašytojų – ir jų ne visai aiškaus statuso (Jakonytė 2005: 171–175); tokių nepageidaujamų autorių, pavadinamų kartais net nerašytojais, tekstų mūsų dienomis daugėja, ir tai virsta kone masiniu reiškiniu: „tokia ta šalis, – galima nusistebėti, – eilėraščių surimuoti – kaip vyžą ar kežą nupinti“ (Glinskas 2002). Nepastebėti šių *veikėjų*, nė iš tolo neprilygstančių rašytojui profesionalui, nėra kaip, jų visur pilna, „jie dalyvauja įvairių draugijų (Lietuvai pagražinti, ūkininkų) veikloje, šie kaimo rašytojai ir čia pasireiškia kaip tikri kultūrnešiai [išretinta mano – B. S.], savo posmų vainikais apipinantys ne vieną derliaus šventę, kraštiečių sueigą ar miestelio jubiliejų“, nors „toliau rajoninės spaudos neprasi-muša“ (ten pat). Taip pristatomos *rašančiųjų kultūrnešių* veiklos bendruomeninės paskirtys, o dažnai ir pati kūryba savaime duoda akstiną jose išžiūrėti folklorinius išpaudus, kurie savo ruožtu provokuoja tokius autorius vertinti kaip savotiškus tarpininkus, jungiančius skirtingas kultūros plotmes: literatūrą ir folklorą. Juk toks rimčiau pastudijuotas rašymas, galima spėti, išryškintų ne vieną folklorinės atspirties tašką.

Visų pirma bene ryškiausia tokia sąsaja pažymėta dainuoti mėgstanti moteris, paprastai vėlyvame savo amžiuje pradėjusi rašyti, dažniau – eiliuoti. Ji mielai kurpia eilėraščius-dainas, lengvai jai išplaukiančiais posmais perrašydama iš savo gyvenimo „išsiimtus“ epizodus, – tai daro be įtampų ir didelių pastangų, lyg šiaip išmėgindama kitą nei dainavimas, bet irgi savotišką žaidimą primenantį naują, dėl to net įdomesnį poetinio aktyvumo saviraiškos būdą. Tad ši iniciatyva kyla ne tiek iš talento priedermių, kiek tarsi „iš nuobodulio“, iš neturėjimo prasmingesnės veiklos. Paklausta rašančioji, kas ją verčia rašyti, droviai ir nerišliai aiškina savąsias, iš tikrųjų tiesiog vienišo gyvenimo nulemtas motyvacijas, – mirus vyrui, senatvei užklupus. „Nuo vaikystės mylėjau [poeziją], bet man kažkap nesirišo šiciej... O jau kada viena likau, tas liūdesys, tas viskas. Ėmiau ir pradėjau rašyc. [Juokiasi.] Nors nelabai jau kap, ale vot... Man kažkap užsiėmimas tokis“, – sako ne vieną posmą „sulipdžiusi“ gražaus balso, daug meilės ir partizanų dainų mums padainavusi Julė Potelienė, gyvenanti vos už poros kilometrų nuo Leipalingio. Taigi rašo ji sau, negalvodama apie jai pasitenkinimą teikiančio užsiėmimo adresatą. Tai jokia naujiena, jau iš anksčiau yra žinoma, kad toks „neįpareigojantis eiliavimas buvo maloni laisvalaikio leidimo forma“ (Sadauskienė 2006: 110–111). Šios karštės dainų ir eilėraščių brangintojos, buvusios Sibiro tremtinės temų spektras neplatus: iš pokario, tremties ir asmeninio gyvenimo patirtos traumos. Surašyti jos išgyvenimų prisiminimai ir pasakojimo forma. Šios dainų pateikėjos eiliavimas net sulaukė savo valandos išeiti į viešumą. Tai atsitiko kaip tik folklorinei kultūrai reikšminga laidotuvių proga: netikėtai mirus kaimo gydytojui, paslaugiam ir ypač atsidavusiam seniems žmonėms. Jo mirties paveikta, prislėgta bendros širdgėlos ir visai bendruomenei nuoširdžiai gedint, Julė paskiria jam pačios „sugalvotą“ giesmę (vietinės moterys

per laidotuves pagiedos ją; „natōs“ jos autorė jau nepamenanti, tik vis kartos, kaip dėkodamos giedotojos ją išbučiavo), kurią buvo net rajono „laikraštis palaidus“. Kitu atveju kita giesmininkė iš Jovaišių kaimo visai taip pat sueiliuos šermeninių tekstą apgiedoti mirus ilgai ligos patale išgulėjusiai merginai, taip pat motinai.

Tokių giesmių turinys primena per laidotuves prie kapo dabar sakomas prakalbas, kuriose iškeliama ilgo atminimo verti velionio gyvenimo nuopelnai. Vienintelis skirtumas, kad pateikta eiliuota forma ir dar išgiedama „prakalba“ nereiklius klausytojus daug labiau jaudina, nes, kaip ir kadaise, „eiliuoto giedamo teksto įtaiga itin pasitikima“ (ten pat: 84), nors kalbamais atvejais visas jo poetiškumas ir pasibaigia tuo ausiai patraukliu minčių surimavimu<sup>14</sup>.

Pačios eiliuotojos šios veiklos lyg ir nesureikšmina arba droviasi tai pripažinti, todėl atrodo, jog savo autorystę linkusios laikyti tik kaip šiojį tokių tarpininkavimą – kad būtų gražiau pasakyta tai, ką būtina tokia proga pasakyti. O, pavyzdžiui, labiau apmąstytas vienos iš jų pastebėjimas, kad dabartinė mada patiems kurti ir giedoti individualizuotas, konkrečiam atvejui pritaikytas šermenų giesmes užėmė ištuštėjusią nišą, sunykus raudų tradicijai<sup>15</sup>, tik patvirtina prieš keletą metų vien iš šalies žvelgiant susidarytą kaip tik tokią prielaidą (Stundžienė 2003: 22).

Apskritai beveik visų vietinių autorių „paleistų“ giesmių turinys beveik nesiskiria nuo romansų: ir melodija perimta iš jų, tos pačios moteriško diskurso ypatybės su panašiai įprasmintais vienose nelaimingos meilės, kitose – mirties motyvais. Įdomu, kad žmonės šiuos melodraminės romansų dvasios kūrinius vadina giesmėmis, matyt, vien dėl analogijos su kitu šermenų religinių giesmių repertuaru, nors iš tikrųjų religinis turinys joms svetimas, išskyrus dažnai pavartojamą Dievo įvaizdį ar kreipinį.

Pati tradicija patiems kurti ir giedoti religines giesmes nėra nauja. Įvairiuose šaliniuose, tarp jų ir Motiejus Valančiaus „Palangos Juzėje“ ne kartą minima šalia dainavimo rodoma iniciatyva rašyti, pavyzdžiui, kokio nors šventojo garbei, giesmes, kurių nėra „kantičkose“, net kalbama apie mokymąsi jas giedoti dauginant „išrašais“ (Valančius 1977: 22, 33, 48, 50, 70, 101, 150). Šiandien dzūkų kaimuose pavyko aptikti rašomus tekstus, skirtus giedoti vien per šermenis, mirties metinių paminėjimus. Dėl to, ir ne visai dėl to, tarp abiejų tradicijų esama ir skirtumo.

Dabar kuriamos giesmės pasižymi nemaža paklausa šiuolaikinėje dzūkų šermenų kultūroje, nors jos ir sulaukia prieštaringų vertinimų: nuo pripažinimą reiškiančių pagėidavimų „giedokit tik iš lapelių“ (t. y. ne iš giesmyų) iki visiško jų nuvertinimo: „jūs giesmės tik grybauc.“ Bet mums svarbiausia – šitos kūrybos sklaidai būdingos sąsajos su ankstesnėmis folkloro formomis: giedami eilėraščiai-giesmės turi savo

<sup>14</sup> Plg. vieną J. Potelienės eilėraščio-giesmės „Gydytojui Justinui“ posmą:

Ir visi mes ateisim, Justinai,  
Pasimelsim mes čia už tave,  
Kurie tave tikrai pažinom  
Ir kuriuos tu lankei visada.

<sup>15</sup> Per 2000–2002 metų ekspedicijas Merkinės apylinkėse dar užrašėme ir laidotuvių raudų, ir vestuvių verkavimų. Kaip paliudyta ir mums paraudojusios garbaus amžiaus pateikėjos, „apie Dzūkiją dar vis žodeliauja“.

pragmatinę vertę – vartojami šermenų rituale, tokiu būdu pakliūdami į viešą kultūrinį (tegu tik vietinį) diskursą; grupinis atlikimas; plinta folklorui gerai pažįstamais kanalais, kaip ir XX a. dainos – perrašinėjant iš lapelių į lapelius, nors kol kas kalbėti apie tokių giesmių folklorui būdingą variavimą ankstoka – trūksta duomenų. Apibendrintai tariant ir apsiribojant straipsnio užduotimis, tikslinga reziumuoti, kad per šią moterų atliekamą šermeninę apeigą (giedant vietos autorių giesmes) vyksta tikrų tikriausia, neinscenuota folklorinė komunikacija, žyminti žmonių bendrystę (Martinaitis 2002: 61), leidžianti bendruomeniniu pagrindu solidarizuotis su nelaimės ištiktaisiais, juos palaikyti, o tai gerokai sustiprina patį žmonių bendrumo jausmą. Tuo tarpu religinių giesmių paskirtis laidotuvių rituale – tarpininkauti mirusiajam užsitikrinant palankų ryšį su Dievu – tik netiesiogiai gali apeliuoti į minėtą bendrystę. Tiesiog čia apžvelgtais giedamaisiais tekstais ryškiau nei kitais reiškiamą bendruomenę vienijanti atjauta, užuojauta, iš seno žinoma kaip giluminė etinė norma tradicinėje kultūroje. Taigi iš pirmo žvilgsnio vien iš moters poetinių, literatūrinių paskatų gimę tekstai (vyrų parašytų šermeninių giesmių nerasta) labai natūraliai prisitaiko jiems artimesnėje ir palankesnėje dirvoje – folklorinės tradicijos lauke.

### **Pabaigos pastabos**

Per daug ir nesigilinant į apžvelgtus ir nespėtus apžvelgti tuos rašymo atvejus (ne tik moterims būdingas poetinės saviraiškos formas), kurie dėl juose ir plika akimi matomo literatūrinių požiūriu neoriginalumo, šabloniškumo nė nepretenduoja į tikrosios (aukštosios) literatūros lauką, šie kūrybiniai bandymai atrodo galintys pagrįstai tikėtis folkloristinės žiūros. Tokiuose tekstuose tai ryškiau, tai ne taip ryškiai matyti prasikišančios prasminės folkloriškumo šaknys, lyg traukiančios rašančiuosius atgal – į folklorinės komunikacijos laikus. Į laikus, kai net individuali kultūrinė saviraiškos forma turėjo atitikti bendruomenės nustatytos etikos normas, suderintas su tam tikru kultūriniu kanonu. Juk rašančiųjų pastangos vis dar tebemaitinamos giluminės „kolektyvinės“ jausenos – siekimo aktualinti tekstuose tradicinei kultūrai svarbių vertybių (tėvynės, amžinos meilės, ištikimybės, atjautos bei užuojautos ir t. t.) prasmes, dažnai jau negrįžtamai šiandien prarandamas. Tačiau tokias idėjas plėtojanti estetinė rašymo pusė gerokai nusileidžia dėl „ribotų galimybių“, todėl gali tenkinti ir tenkina tik vietinę auditoriją, kaip ir šiandieninės namų moters kultūrinės saviraiškos suponuojamas folklorinis diskursas. O stebėtos namų moterų kultūrinės saviraiškos formos, jų išsiskaitę vingiai ir vingeliai dabartyje atveria naujas prieigas mūsų akyse vykstančiai folkloriškumo, jo netikėtai susipinančių prasminių jungčių raidai tirti.

## LITERATŪRA

- Blėizgienė Ona 1988. Leipalingio dainininkė, kn.: *Aš išdainavau visas daineles: Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus*, t. 2, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Vilnius, p. 269–276.
- Bradūnas Kazys 2001. *Sutelktinė: Eilėraščiai*, Vilnius.
- Daugirdaitė Solveiga 2000. *Rūpesčių moterys, moterų rūpesčiai*, Vilnius.
- Daugirdaitė Vilma 2005. Žvilgsnis į liaudies dainininką kaip lietuvių folkloristikos objektą, *Tautosakos darbai*, [t.] XXII (XXIX), p. 43–57.
- Daujotytė Viktorija 1992. *Moters dalis ir dalia: Moteriškoji literatūros epistema*, Vilnius.
- Daujotytė Viktorija 2001. *Parašyta moterų*, Vilnius.
- Feminizmas ir literatūra 1996. *Feminizmas ir literatūra*, sudarė Marija Aušrinė Pavilionienė, Vilnius.
- Glinskas Marius 2002. Kas kuria, kas kurpia, kas pakulas velia, *Literatūra ir menas*, geg. 10.
- Ivanauskaitė Vita 2002. Karo dainų kūrėjos ir kūrėjai, *Tautosakos darbai*, [t.] XVI (XXIII), p. 26–38.
- Ivanauskaitė Vita 2008. Folklorinės liaudiškojo pamaldumo raiškos: dzūkiskosios tikėjimo patirtys folkloristų akiratyje, *Tautosakos darbai*, [t.] XXXVI, p. 124–142.
- Jakonytė Loreta 2005. Rašytojo socialumas, kn.: *Lietuvių rašytojų savivoka XX amžiaus 10-ajame dešimtmetyje*, Vilnius, p. 139–141.
- Kavolis Vytautas 1992. *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*, Vilnius.
- Krištopaitė Danutė 1985, 1988, 1997. *Aš išdainavau visas daineles: Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus*, t. 1, 2, 3, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Vilnius.
- Lietuvos moterys 1997. *Įžymios Lietuvos moterys: XIX a. antroji pusė–XX a. pirmoji pusė*, parengė Dalia Marcinkevičienė, Vilnius.
- Maceina Antanas 1991. *Raštai*, t. 1, Vilnius.
- Martinaitis Marcelijus 2002. *Laiškai Sabos karalienei: [Esė]*, Vilnius.
- Naujoji Romuva 1936. *Naujoji Romuva: Specialus lietuvių moters numeris*, Nr. 39 (299), rugs. 27.
- Orintaitė Petronėlė 1938. *Kviečiai ir raugės*, Kaunas.
- Račiūnaitė Rasa 2002. *Moteris tradicinėje lietuvių kultūroje*, Kaunas.
- Račiūnaitė-Vyčiniene Daiva 2000. Moterys – sutartinių atlikėjos, kn.: *Sutartinių atlikimo tradicijos*, Vilnius.
- Sadauskienė Jurga 2006. *Didaktinės lietuvių dainos: Poetinių tradicijų sandūra XIX–XX a. pradžioje*, Vilnius.
- Sauka Donatas 2007. *Lietuvių tautosaka*, Vilnius.
- Sauka Leonardas 1968. Lietuvių vestuvinės dainos (XIX a.–XX a. pradžia), kn.: *Literatūra ir kalba*, t. IX, Vilnius, p. 7–296.
- Stundžienė Bronė 2002. Moteriškasis pasaulis dainose, *Tautosakos darbai*, [t.] XVI (XXIII), p. 13–25.
- Stundžienė Bronė 2003. Merkinės dainų istorija: vizija ir tikrovė, *Tautosakos darbai*, [t.] XIX (XXVI), p. 13–32.
- Stundžienė Bronė 2008. Veisiejų krašto paruges bebraidant...: Iš tautosakos rinkėjų dienoraščių: Dainuojančios dzūkės, *Tautosakos darbai*, [t.] XXXVI, p. 290–296.
- Svotbinės dainos 1955. *Lietuviškos svotbinės dainos*, t. 1, užrašytos Antano Juškos ir išleistos Jono Juškos, Vilnius.
- Tetirvins subilda 2006. *Tetirvins subilda: Emilijos Brajinskiienės gyvenimas ir veikla*, sudarė Vilma Merkytė, Šiauliai.
- Valeišaitė Simona 2007. Merkinės lopšinės ir žaidinimai amžių sandūroje, kn.: *Merkinės lopšinės ir žaidinimai*, sudarė Rita Černiauskienė, Merkinė, p. 13–65.
- Valančius Motiejus 1977. *Palangos Juzė*, Vilnius.
- Zalatorius Albertas 1988. Moteris moterų prozoje, kn.: *Prozos gyvybė ir negalia*, Vilnius, p. 66–74.
- Щепанская Татьяна 2004. *Система: Тексты и традиции субкультуры*, Москва.

## **CULTURAL SELF-EXPRESSION OF WOMEN: TRACING THE TURNS OF THE FOLKSONG DEVELOPMENT**

BRONĖ STUNDŽIENĖ

### **Summary**

The article presents an attempt at revealing the ways of cultural self-expression favored by Lithuanian women, with special focus on the folkloric mode of singing and taste for singing displayed by the elderly generation of women. The basis for this research comprises the folksong tradition developed by women in Dzūkija, the southern Lithuanian region particularly celebrated for its folksongs. This tradition was subject to observation and investigation of the folklore researchers during fieldwork sessions organized in the course of several recent years by the Institute of Lithuanian Literature and Folklore. The article starts with a brief survey of the entire history of female cultural expression, particularly in relation to the already well-investigated female literary tradition (i.e. works by women poets, writers and other authors). According to the critics, far from all the numerous works by the 20<sup>th</sup> century female authors received recognition: with rather few exceptions of certain gifted ones, all the others tend to be marginalized by the literary tradition because of low quality of their writing. Therefore only texts by male authors are reasonably considered as composing the core of Lithuanian literature.

Nevertheless, the history of folklore reveals quite an opposite picture: since olden times, the female contribution into the folksong culture is essential. Until nowadays, all the available folklore sources unambiguously assert the clear priority of the female singing pattern. By virtue of this tradition, an idea of investigating the indigenous natural folksong situation in a separate region arose. It soon became clear, that the picture related to the female singing pattern has hardly altered at all: only women of the house agreed to perform folksongs for the folklore collectors in the region under investigation. The author of the article points out the rather undefined social status of these women, as all of them belong to the older generation (over 70 years of age), and discusses the special social and cultural circumstances that they find themselves in. The question of religion, hardly ever touched upon since Soviet times, comes into the study as well, particularly in regard with distinctive line of relationship with God, vividly experienced by these women, and by way of tracing singularly entwined parallels between God and song, song and prayer, etc. However, certain distinct types of folksong lovers have emerged as if of their own accord, without carrying on the necessary rigorous investigation. Thus, three levels of sub-groups could be provisionally discerned: representatives of the old folksong tradition, fans of the romance-style singing, and women who not only perform, but also create the folksong texts.

Such provisionally discerned sub-layers of the female folk singing tradition enabled the author to make certain conclusions regarding the cultural self-identification of the nowadays countrywomen, defined by their favored repertoire and their attitude towards the songs. Some features of still hardly evident modernization process in the folksong tradition could at least partly be grasped (e.g., the older repertoire being replaced by romance-type songs, the increasing demand for the individually composed song texts etc.). The certain principle of development in the cultural self-expression of the women, namely, the transition from singer to composer, could be pointed out.

Gauta 2009-05-18

Straipsnis parašytas vykdant Lietuvos valstybinio mokslo ir studijų fondo remiamą tarpinstitucinę mokslo programą „Regioniniai folkloro ir tarmių tyrimai: Dzūkija“ (2007–2008).