

SUBJEKTYVUMO KLAUSIMAS TIRIANT FOLKLORĄ

GIEDRĖ ŠMITIENĖ

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas

Straipsnio objektas – subjektyvumo, asmens samprata tradicinio folkloro tyrimuose. Darbo tikslas – atskleisti dainų kalbos dinamiką ir nuolatinį kitimą, susiejant jį su pačiu dainavimo veiksmu ir gyvenimu daina; apibrėžti asmens ir tradicijos santykį iš kasdienio buvimo perspektyvos.

Tyrimo metodas – fenomenologinė folkloro refleksija.

Žodžiai raktai: subjektyvumas, asmuo, kaita, kalbos judėjimas, fenomenologinė antropologija.

Šis straipsnis rašomas apie subjektyvumą, apie asmenį folklore ir apskritai liaudies kūryboje. Iš karto galima pasakyti, kad kalbėsime ne apie nuokrypius, kuriais, pavyzdžiui, galėtume laikyti literatūrines dainas, t. y. folkloru tapusią autorinę kūrybą ar individualius paprastų žmonių eiliavimo bandymus. Asmens klausimas bus keliamas žvalgantis po tradicinį folklorą.

Liaudies kūryba, atrodytų, pagrįstai laikoma kolektyvine, visiems bendra ir kartu neasmeniška. Suprantame ją, priešindami individualiai, autorinei raiškai. Tokį suvokimą formuoja tai, kad liaudies kūryba yra praktikuojama daugumos – daugelio bendruomenės narių. Jos tarsi nereikia kurti, pakanka perimti. Ir patys dainininkai neretai sako: „tik išgirstu dainą ir jau moku“ arba „šitą išmokau iš mamos.“

Kolektyvinė kūryba – įdomus reiškinys. Nors tai nebus konceptuali straipsnio tema, pasakytina, kad kolektyvinis kūrybingumas visų pirma suprastinas kaip terpė, kuri palanki kūrybiniams veiksams, juos ugdanči, jais užkrečianti. Terpė nefunkcionuoja savaime, ji susideda, susidaro iš intensyvių sąryšių. Tarpasmeniniai sąryšiai iš esmės palaiko liaudies meno gyvavimą. Ir vis dėlto kiekvienas kūrybinis veiksmas pasirodo individualiai. Yra atskiras ir vienatinis savo pasirodymo momentu. Liaudies kūrybos sociologija – dar dirvonuojanti sritis, kuri galėtų papildyti ir išplėsti jau tvirtą, susiformavusią literatūros sociologiją.

Kuo laikome asmenį, kuris mums padainuoja vadinamąją liaudies dainą, parodo paties austą audeklą? Sakome, kad per jį kalba laikas, tradicija, per jį išnyra bendruomenės žinojimas kaip visiems bendras gebėjimas. Ir vis dėlto ar asmenį suprantame

tik kaip perduodanti seną tradiciją, ar ir kaip tradicija gyvenanti? Atsakydami į šį klausimą, numatome tam tikrą asmens santykį su daina: kognityvinį – žino ir gali kitam leisti sužinoti arba praktikuojanti – jaučia dainą, gyvena dainuodamas. Kai susiduriame su praktiniu gebėjimu, pavyzdžiui, surešti namą, esame kur kas labiau linkę pripažinti patį asmens gebėjimą kaip veiklą. Bet jei tai kalbinis gebėjimas – dainuoti ar pasakoti, nerefleksyviai pabrėžiame perdavimą, lyg būtų galima perduoti ir nepraktikuojant. Nerefleksyviai remiamės prielaida, kad kalba yra ne buvimo būdas, bet perdavimo priemonė. Manydami, kad kalbėti gali visi, – reikia tik turėti, ką pranešti, – atskiriame kalbėjimo veiksmą nuo kalbos turinio. Straipsniu atkreipiamas dėmesys, kad kolektyvinis, tradicinis žinojimas rodosi konkrečiu asmeniu. Asmuo ir bendruomenė iš esmės yra sukibę, neatidalomi. Jei atskiri asmenys netęsia tradicijos ją kurdami, ji išsenka, baigiasi. Kol tradicija gyva, kiekvienas jos pasirodymas, atlikimas yra individualus. Asmeniškumas kyla iš bendrumo, bendrumas – iš asmeniškumo; liaudies kūryba gyvuoja esant tam tikrai bendrumo ir individualumo sąveikai.

Metodinės pastabos

Subjektyvumo klausimą folklore keliančio straipsnio prielaida – pati asmens samprata. Ji bus nuolat stebima ir apibendrinama darbo pabaigoje. Tačiau jau dabar reikia pasakyti, kad, norint adekvačiai suprasti šio straipsnio klausimus, reikia suskliausti atskirose srityse vis dar gają romantinę XIX a. asmens sampratą, pagal kurią asmuo, jo individualumas yra intuityvi, solipsistinė, į savo vidines būsenas ir procesus nukreipta, unikali uždara visuma. Introspektyvus ir solipsistinis subjektyvumas išties būtų sunkiai susiejamas ne tik su folklorine, bet ir su daugybe nevakarietišku kultūrų.

Į asmenį straipsnyje bus žiūrima iš tarpasmeninių santykių perspektyvos. Man savas gyvenamas pasaulis visada numato kitų pasaulį. Ir šis kitų pasaulis nėra tik tai, kas aplink mane, – sava man ar svetima, bet tai, kas, būdamas aplink, sudaro mane. Savo preciziškuose aprašymuose, atsiribodamas nuo visko, kas svetima, Edmundas Husserlis susitelkia tik prie savojo *aš* ir atranda – kitus savyje (Husserl 2005: 111–187). Asmens klausimas keliamas kartu su jo priklausymu tam tikrai bendruomenei ir tradicijai. Šia strategija paremti iš Naujosios Zelandijos kilusio, šiuo metu Amerikos Harvardo universitete dirbančio antropologo Michaelio Jacksono darbai. Jacksonas, egzistencinės fenomenologinės antropologijos iškūrėjas, kalba apie asmenį bendruomenėje, išskeldamas ne tik tai, kuo jis atskiras, skirtingas, bet ypač tai, kas bendra, bet atskirai reaktualizuota (Jackson 1996, 1998). Įtraukęs į savo tyrimus etnografiją ir naratyvus, parodo, kad ir folklore galima kalbėti apie intersubjektyvumą, atskleisti asmenį tada, kai nėra konflikto ar ypatingų, iš kitų jį išskiriančių gebėjimų¹.

¹ Aš arba jūs irgi tikriausiai labai nesiskiriame nuo kitų, bet esame. Žiūrime iš savo perspektyvos, judame savo kūnu, kalbame savo balsu, nors žodžius, gestus, net emocijas mokomės iš kitų, nerefleksyviai juos tęsdami, keisdami, neigdami ar proteguodami. Galvojimas apie kasdienį buvimą iš mūsų pačių patirties leidžia suprasti, kad asmuo yra ir tada, kai jis nėra nepakartojamai nepakartojamas.

Romantizmas iškelia specifinę asmens kūrybingumo idėją: supranta kūrėją kaip pašauktąjį, numatantį (esantį labiau būsimam laike nei esamybėje), kūrybą atskleidžia kaip pranašišką ar beveik dievišką gebėjimą, taip pabrėždamas kūrėjo ir jo kūrinio individualumą. Fenomenologinė filosofija, grįžianti prie kasdienės patirties, randa asmens kūrybingumą kaip jo raišką, kaip norą ir valią reikštis; žiūri ne kūrybos rezultato, bet kūrybinio proceso ir kūrybos suvokimo. Kūryba suvokiama kaip kuriančiojo gestai, kuriuos pakartotinai gali „praeiti“ tas, kuris suvokia kūrinį. Iš tokios perspektyvos vaiko juslinis suvokimas ir reiškimasis gali būti taip pat kūrybingas, kaip ir tapytojo, arba vidury dzūkiško smėlingo keliuko sustabdytos senutės ar Šimonių girios vienkio tarpuvartės atsirėmusio kaimiečio aiškinimas, kaip tau rasti kelią ir kaip jis čia gyvena, gali turėti kalbinio proveržio, kalbos išjudėjimo kaip ir rašytojo novelė. Meno ir nemeno riba susiejama ne su išliekančia verte, bet su gyvu reiškimosi momentu.

Šio straipsnio tyrimas atliekamas laikantis fenomenologijos nuostatų, pagal kurias dainos tekstas yra asmens buvimo forma ar pėdsakas. Daina neatskiriama nuo ją dainavusio žmogaus ir jo gyvenamo pasaulio. Asmens klausimas reikalauja ne abstrakčios teksto analizės, bet egzistencinio tyrimo. Siūloma žiūrėti paties dainavimo veiksmo, tradiciją atskleidžiant kaip pulsuojančią, išnyrančią, pasirodančią.

Nemažai dėmesio straipsnyje skiriama Norberto Vėliaus folkloro šaltinių rengimo darbams, jo refleksijoms ir intuicijoms ne tik dėl 70-ųjų profesoriaus gimimo metinių ir šviesios atminties. Atrodo, kad Vėlius turėjo stiprų asmens reikšmės tradicijos tėkmėje pojūtį.

Kas bus, kai neliks tų, kurie girdėjo dainuojant

Kas bus, kai neliks žmonių, kurie girdėjo dainuojant, matė tuos, kurie dainuoja, matė, kaip yra dainuojama? Ar jie galės suprasti dainas tada, kai liks tik dainų rinkiniai? Tai Viktorijos Daujotytės, 1970-aisiais dar studentės, atmintyje įsivėžusi Norberto Vėliaus mintis, pasakyta jai dalyvaujant ekspedicijoje. Vaikščiodama po Gervėčių apylinkes – Girių, Rimdžiūnų, Paringio kaimus, Daujotytė suprato, ką sako Vėlius.

Vis dėlto Vėliaus mintis yra mašli. Užrašymo džiaugsmas, atsirandanti galimybė archyvuose išsaugoti dainą ateities kartoms, atrodo, galėtų patenkinti folkloro rinkėją. Vėlius, pats surinkęs apie 37 000 įvairių tautosakos kūrinų (Krikščiūnas 2008: 405), galėjo turėti stiprų dainavimo terpės, dainuojančio asmens, dainos vibracijos pojūtį. Kaip tik ši sunkiai užrašoma patirtis leido dviem būsimiems profesoriams suprasti, kas yra dainos. Klausimas – *kaip galės suprasti dainas tie, kurie nebus matę, kaip jos dainuojamos?* – kyla iš gyvo kultūros, kaip proceso, suvokimo, iš pojūčio, kad teksto vertė, jo išlikimas, saugojimas, perdavimas neatsiejamas nuo asmens, kuris dainuoja, pasakoja. Asmuo išeina, tekstas lieka. Tačiau svarbu, sako Vėlius, bent būti mačius asmenį.

Bronė Stundžienė, dėmesingai peržiūrėjusi Vėliaus parengtus rinkinius ir straipsnyje „Folkloro rinkėjo laboratorija iš arti“ apibendrinusi jo kaip rinkėjo ypatybes, kelia ir tautosakos rinkimo motyvacijos klausimą. Autorė pateikia tautosakininko

žmonos pasakojimą: „ji ne kartą yra klaususi vyro, aktyvaus daugybę pareigų turinčio mokslininko, kodėl jis gaišta pats važiuodamas į atokiausius kampelius užrašinėti tautosakos ir sudarinėdamas rinkinius, kai tą gali atlikti (ir iš tiesų dažnai ir atlieka) kur kas žemesnės kvalifikacijos žmonės. Norbertas Vėlius tik modavęs ranka į tokius klausimus ir atkirsdavęs, kad visai kitas dalykas, tiesiog didelė privilegija pačiam tyrėjui *matyti ir girdėti rūpima tema kalbantį žmogų* [išskirta mano – G. Š.]“ (Stundžienė 2008: 17).

Vėliaus pozicija padeda gyvai formuluoti klausimą, ar asmuo gali būti atskiriamas nuo savo teksto, kiek ir kaip tai gali būti daroma, kokios yra atskiriančio ir, atvirkščiai, asmenį ir tekstą siejančio mąstymo prielaidos. Atskirti asmenį nuo kūrinio literatūrologus mokė formalistai ir struktūralistai, pasak kurių, ir autorius tekstui nereikalingas, o čia turime reikalą net ne su autoriumi, tik su pateikėju – taip esam sutarę vadinti liaudies dainininkus, pasakotojus ir kt.

Dar viena citata iš archyvui pateikto Vėliaus rinkinio: „Visas pasakojimas nu-skambėjo kaip gaudi našlaičio daina, kurią visiškai supras tik tas, kuris klausėsi jos žodžių, matė krintančias ašaras ir pats verkė“ (LTR 3258). Čia folkloro rinkėjas vėl teigia tą patį – visiškai suprasi, jei būsi matęs. Prasmių turtingiausias yra teksto formavimosi momentas, susidedantis ir iš krintančių pateikėjo ašarų, ir iš užrašinėtojo empatijos, ir iš matymo, kad kitas tave mato, supranta.

Šiandien folkloro rinkėjai refleksyviai suvokia, kad tekstą modifikuoja pats užrašinėtojo dalyvavimas. Pateikėjas yra gyvas asmuo, kuris skirtingai reaguoja į užėjusį svetimą žmogų ir į savo vaikaičius ir kurio kalba, nuotaika, atvirumas juda kartu su besimezgančiu santykiu. Vėlius savo ekspedicijų dienoraščiuose dažnai fiksuoja susitikimo situaciją, pirmą asmens įspūdį. Jis apibūdina, kaip pateikėjas atrodo, koks jo būdas, koks likimas. Vėlius atidus pateikėjui kaip žmogui. Tačiau socialinį rūpestį dažnai nelengvu gyvenimu pranoksta kultūrinis rūpestis. Jis supranta savo pateikėją kaip dainos ar pasakojimo dalį. Jie nėra slapti podėliai, iš kurių galima išgauti archajiškus laikus siekiančių tekstų, bet gyva folkloro suvokime dalyvaujanti terpė. XX a., ypač šeštajame–devintajame dešimtmečiais, folkloro rinkimas išgyveno griežtos atrankos laiką, kada pateikėjos norėjo dainuoti joms gražius romansus, o užrašinėtojai prašė tik senoviškų dainų. Vėlius, jo kolegų liudijimu, dalyvavo šiame procese. Nepaisant to, iš jo atskirų pasisakymų suvokiame asmens vertinimą. Galima manyti, kad Vėlius pateikėją aprašo neatsiedamas jo nuo tekstų, kaip besireiškiančių asmenį. Vadinas, tai nėra vien perdavimo situacija, bet tekstui svarbi jo gyvavimo, buvimo, susidarymo akimirka.

Vėliaus užrašuose atpažįstama asmens vientisumo nuojauta, kuždanti, kad dainavimą, laikyseną, elgseną sieja tas pats asmens išraiškumo stilius, pasirodantis anksčiau, nei pradėdama dainuoti. Antai štai kaip jis aprašo susitikimą su dviem pateikėjomis, iš anksto žinodamas, kad juodvi gerai dainuoja: „Abi moterys grįžo vėlai vakare. Pirmoji įėjo Karolina Taraškevičienė. Tik pasisveikinusi sunkiai prisėdo ant krosnies, nuleido rankas ant kelių ir sustingo tarsi suakmenėjusi. Jos duktė Adelė Butrimienė perėjo per pirkią, pataisė užuolaidas, lovatiesę ir tik tada prisėdo užustalėj“

(cituojama iš Kačerauskienė 1988: 303). Vėlius stengiasi sulaikyti ir fiksuoti tai, kas lyg visiškai nereikalinga dainoms, seka asmens judesius, veiksmus, lyg stebėdamas, kaip jis ims dainuoti.

Akivaizdu, kad tautosakininkas vertino asmenį iš savo jutiminės estetinės patirties. Dieveniškų ekspedicijos dienoraštyje jis rašo, kaip pats girdi dainas, fiksuoja savo klausymo patirtį, iš dalies tapdamas dainos egzistavimo terpe. Klausant Sofijos Černiauskienės dainų, „išnyko tamsios sienos, padūmavę langai <...> – viskas išnyko. O prieš akis – tai jaunas bernelis žirgelius gano, pas mergelę joja...“ (cituojama iš ten pat: 300). Jei pati dainininkė negyventų daina, vargu ar būtų įmanoma į ją taip įsitraukti. Įsigyvenantis balsas, veidas, viso kūno laikysena sudaro terpę atsirasti dainos pasauliui.

Vėliaus užrašai leidžia suvokti jo justą momentinį asmens ir teksto vientisumą. Asmuo tokiais atvejais atsiskleidžia kaip dainos ar pasakos išsilaikymo terpė, sąlyga. Ir šiuo atžvilgiu be dainuojančiojo ir klausančiojo nėra teksto. Iš tokios situacijos kyla Vėliaus susimąstymas: kas bus, kai neliks tų, kurie girdėjo dainuojant.

Vieno asmens folkloro rinktinės

Kalbėdami apie asmenį folklore, iki šiol rėmėmės Vėliaus dienoraščių pastabomis. Dabar derėtų sustoti prie savito lietuvių folkloristikos baro – asmeninių folkloro rinktinių. 1973 m. Vėlius parengia tokio pobūdžio knygą – Anelės Čepukienės tautosakos ir kūrybos rinktinę *Oi tu kregždėlė*². Jos pratarmėje rašo, kad kitų tautų literatūroje „yra paskelbta daug straipsnių ir atskirų studijų, nagrinėjančių pavienių tautosakos pateikėjų (raudotojų, dainininkų, pasakotojų) repertuaro susidarymą, pobūdį. <...> Laikas plačiau patyrinti ir talentinguosius lietuvių tautosakos pateikėjus. <...> XX a. viduryje, sparčiau ėmus rinkti tautosaką, aptikta nepaprastai daug gabių dainininkų, mokančių po kelis šimtus lietuvių liaudies dainų“ (Vėlius 1973a: 6–7). Čepukienės tautosakos rinktinė, galime sakyti, inicijavo naują seriją, kurioje buvo išleistos dar trys knygos – Petro Zalansko, Rožės Sabaliauskienės, Onos Bluzmienės tautosaka³. Vėlius bendradarbiavo rengiant tris iš jų. Vieno asmens tautosakos rinktinių tradicija tęsiama iki šiandien⁴. Svarbu pažymėti, kad nurodyti patys pirmieji leidiniai buvo akademinio pobūdžio.

² Iš esmės tuo pačiu metu Juozo Balčikonio buvo rengiamos Juzės Jurkonienės dainos, kurios atskiru leidiniu išleistos po kalbininko mirties, 1972 metais (BėDD).

³ *Čiulba ulba sakalas: Petro Zalansko tautosakos ir atsiminimų rinktinė*, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Norbertas Vėlius, melodijas parengė Danutė Kuzinienė, Vilnius, 1983; *Atbėga elnias devyniaragis: Rožės Sabaliauskienės tautosakos ir etnografijos rinktinė*, sudarė ir parengė Pranė Jokimaitienė, Norbertas Vėlius, melodijas spaudai parengė Bronius Ambraziejus, Vilnius, 1986; *Linelius roviau, dainavau: Onos Bluzmienės tautosakos ir atsiminimų rinktinė*, sudarė ir parengė Bronė Stundžienė, Vilnius, 1990.

⁴ Pavyzdžiui, *Švintų rytą rytėlį: [Anelės Karmonienės dainos]*, tautosaką užrašė ir dainyną parengė Valdas Striužas, Vilnius, 1995; *Vai tu rugeli: Adelės Kazlauskienės tautosakos rinktinė*, sudarė Jaunius Vylius, parengė Laima Burksaitienė, Vilnius, 2003; *Dzūkų dainininkė Marė Kuodžiūtė-Navickienė*, Vilnius, 2006 ir kt.

Taip pat minėtinas tuo pačiu laikotarpiu Danutės Krištopaitės parengtas tritomis leidinys *Aš išdainavau visas daineles* (1985, 1988, 1997). Jame sudėta daugiau kaip šimtas pasakojimų apie tautosakos pateikėjus – dainininkus ir muzikantus. Be pačios intencijos atsigręžti į asmenį, knygoje itin vertingi ir pateikėjų pasisakymai. Nors dažnu atveju cituoti iš atminties, jie dvelkia asmens gyvybe, jo savitu suvokimu ir kitokiu pasauliu. Kalba išlaiko asmenį labiau nei apibūdinimai iš šalies.

Taigi galime teigti, kad dėmesys atskiram tautosakos pateikėjui aštuntajame–devintajame dešimtmėčiais pasirodo jau spausdintais darbais. Grįžkime prie pirmosios Vėliaus parengtos rinktinės. Atidžiau išsižiūrėję į jos rengimo principus, pamatysime keliakryptį jų pobūdį. Nors rinktine siekiama atskleisti individualumą, dainos joje yra pateikiamos ir komentuojamos pagal bendrą dainų sistemą, nurodant žanrinę priklausomybę, paplitimo regioną. Rinktinė sudaroma pagal tuo metu jau nusistovėjusią *Lietuvių liaudies dainų katalogo* ir *Lietuvių liaudies dainyno* rengimo praktiką. Šiuo pastebėjimu norima atkreipti dėmesį, kad pateikėja pristatoma pagal kategorijas, kurių ji neturi ir veikiausiai nė nežino⁵.

Pažymėtina ir skelbiamų tekstų atranka. Aptariant dainų repertuarą sakoma, kad Čepukienė dainuoja ne tik tradicines, bet ir populiarias literatūrines dainas bei meilės romansus. Tačiau rinkinyje tarp 65 skelbiamų dainų, kurios atrinktos iš daugiau nei 500, nėra nė vieno naujesnės tautosakos kūrinio.

Nesaugomas dainavimo eiliškumas, dainų grupavimasis – tvarka, kuria pačiai dainininkei jos klostosi. Nors Vėlius rašo, kad dainos ir pasakos jai „didžiuliu srautu besilieja“ (Vėlius 1973b: 268), tačiau besiliedamos jos turi savus principus. Čia tikėtų prisiminti Juozo Aidulio pasakojimą apie kitą išskirtinę dzūkų dainininkę – Kristiną Skrebutėnienę. Šis pasakojimas rodo, kad dainininkei svarbūs dainų tarpusavio ryšiai, jų eilės tvarka. Aidulis su Juozu Jurga, pirmąkart užėję ir kiek užrašę, suprato, kad išsyk visko neišsėms, ir paprašė Skrebutėnienės žentą surašyti dainų pradžias, kad, kitą kartą atėjus, būtų lengviau dirbti. Žentas surašęs 120-ies dainų pirmas eilutes. Aiduliui atvykus, Skrebutėnienė šimtą dvidešimt dainų dainavo tikslia eilės tvarka; jiems pabandžius praleisti ar keisti vietomis, ji tuoj sakydavo: „Taigi, ponaiti, praleidai: iš eilės dabar eina šita daina“ (Aidulis 1985: 185). Tai šis tas daugiau nei fenomenali atmintis. Tokia atmintis yra motyvuota prisiminti: turi dainavimo ir gyvenimo patirtimi grįstus tekstinius saitus.

Tendencija aptarti Čepukienės dainas pagal joms išorišką sistemą ryškėja ir iš pačių komentarų. Juose įvairiais būdais minimi tikrieji etaloniniai tekstų ir melodijų variantai, nuo kurių vienaip ar kitaip dainininkė nukrypsta. Nuolat matome procesą, besiplėtojantį tarp sisteminančios akademinės tradicijos ir intuicijos, kad svarbu, kaip dainininkė dainuoja, – susigraudindama ir vėl pralinksmėdama.

Išnagrinėjęs dainų, kurias Čepukienė buvo padainavusi po keletą kartų (tokių buvo apie 200), varijavimą, Vėlius rašė: „Galima net teigti, kad kiekvienas dainos atlikimas – tai kūryba. Niekada Čepukienė tos pačios dainos nepadainuoja lygiai taip

⁵ Tokia taktika būdinga antropologams, kai, ėmęsi tirti kitokią nei jų pačių kultūrą, pristato ją savos kultūros reiškiniais ir sąvokomis.

pat. Pagal jos pačios nuotaiką, auditorijos sudėtį keičiasi jausminis, melodinis dainos interpretavimas. Keičiasi ir pats tekstas“ (Vėlius 1973b: 296–297). Stebėdamas, kaip praleidžiami ar įterpiami ištisi nauji posmai, artimi ir kitoms dainoms, jis daro visą liaudies kūrybą apibendrinančias išvadas: dainų kompozicija yra asociatyvinė, šuoliška, saistoma ne siužetinių, bet jausminių ryšių (ten pat: 301). Tačiau ir vėl kai kuriuos varijavimus komentuoja kaip nukrypimus nuo tikrojo varianto, kalba apie užmiršimus ir atsiminimus, kaip reikia dainuoti: „Nesunku pastebėti, jog praleidus posmus, dainos meninis vaizdas nublanksta, o pridėjus, vėl sužėri tikrosiomis spalvomis“ (ten pat: 299). Nepaliaujamai gyvas buvo klausimas, kam atiduoti pirmumą: archyve sukauptam dainų masyvui, mokslininkų išgrynintai jų sistemai ar čia ir dabar dainuojančiam asmeniui – kaip pačiam Vėliui sakė Čepukienė: „Kai aš dainuoju, rodosi, gyvenu ten ir vaikštau. Viskas prieš akis stojasi“ (LTR 3258).

Atrodo, kad aštuntajame dešimtmetyje, tautosakos sisteminimo įkarštyje, dar nebuvo susidariusios prielaidos, reikalingos, norint nuodugniau kalbėti apie asmenį ir dainavimo veiksmą. Trūko tam tinkamų strategijų ir sąvokų. Nors pati Vėliaus intuicija, kylanti iš tiesioginės dainininkų matymo, jų dainų girdėjimo patirties, buvo iš tiesų stipri.

Dainyną rengiant

Tautosakos archyvo prasmė atsiranda iš jo sisteminimo ir katalogo sukūrimo (arba iš saugojimo tam, kad būtų susisteminta). Tik katalogas duoda galimybę rasti panašius tekstus ir užčiuopti tradicijos mastus ir tėkmę. Ir vis dėlto sistema nėra tikslas, tik įrankis, viena iš tvarkos paradigmu.

Katalogo sistema leidžia rengti pradėtą ir nuosekliai tęsiamą *Lietuvių liaudies dainyną* pagal dainų tipus, kurie pristatomi atrenkant reprezentatyviausius tipo variantus ir komentarais apžvelgiant visumą. Norbertas Vėlius yra parengęs vieną *Dainyno* tomą. Nors buvo linkęs atsidėti moksliniams tyrimams ir monografijoms, primygtinai kolegoms raginant, jis ėmėsi šio kruopštumo ir daug laiko sąnaudų reikalaujančio darbo. Ir šiandien Vėliaus parengtą vestuvinių sugrįžimo iš jungtuvių ir jaunosios apdovanojimo dainų tomą galima pristatyti kaip atvejį, kai išeinama už sistemos ribų, kai aiškiai matyti, kaip kai kurie variantai viršiją tipą, išsilieja, neleidami tvarkingai jo apibrėžti.

Vėliaus *Dainynas* išsiskiria skelbiamų versijų gausa, taigi jo rengimo specifika geriausiai atsiskleidžia reprezentuojant gausiausias tipus. Pristatydamas daugiau kaip 1000 variantų turinčią dainą „Oi tu sakal sakalėli“ (V 1507) rengėjas peržengia visus versijų skyrimo mastus. Didieji varijuojantieji tipai paprastai pristatomi aštuoniomis devyniomis versijomis (nuo A iki H ar I). Sakykime, Pranė Jokimaitienė per 1000 variantų turinčią dainą „Visi bajorai į Rygą jojo“ (K 320) pristato skirdama devynias, o Vėliaus tome dainos „Oi tu sakal sakalėli“ versijoms įvardyti pritrūkstant abėcėlės raidžių ir abėcėlė pradedama iš pradžių dvigubinant raides, pavyzdžiui, nuo A iki S, T, U, V, Z, nuo AA iki JJ (LLD XI 197–263). Pristato-

mų variantų skaičius skiriasi nežymiai: skelbiamas maždaug kas dvidešimtas. Nėra tai ir Vėliaus tome pristatomo žanro ypatybė. Tiesiog jis nepajėgia (arba nesiima) subendrinti, išvesti invariantus ar palikti nereprezentuotas labiau tolstančias smulkėjančias variantų grupes. Nepajėgimą (ar nesiėmimą) laikyčiau stipriąja Vėliaus puse. Jis koreliuoja su atidumu atskiram tekstui ir kartu su analitiniu gebėjimu įsileisti didesnę chaotiškumą⁶.

Pradėjus kalbėti apie nuokrypius ir chaotiškumą sistemos atžvilgiu, natūraliai kyla klausimas, kiek įmanoma perskaityti Vėliaus pateikiamus dainos tipus kaip vieną variantų visumą. Iki versijos H (maždaug tiek versijų paprastai skiriama) galima išlaikyti struktūrinius versijų skirtumus. Vėliau šis procesas tampa vis sunkiau apimamas. Nuo tipo vidurio, galima sakyti, pradedi suvokti ne tai, kuo viena versija skiriasi nuo kitos, bet labiau fiksuoti, kuo jos vis dar yra panašios. Sakykime, viena versijos DD penkių posmų daina turi nuorodas į keturis vestuvinius tipus. Užduotis paisyti struktūriškumo su kiekviena versija sudėtingėja, bet imi suprasti, kad yra kitas skaitymo būdas, imanentiškesnis dainai, – žiūrėti kiekvieno teksto atskirumo. Konkretus variantas atsiskleidžia kaip susijęs su kitais, kaip jais ataugtas, bet kartu ir išlaikantis dainuojančio žmogaus patirties vingius. Kontaminuojama gyvenant tuo, kas dainuojama: tekstus jungia pati gyvenimo patirtis. Taigi Vėlius, atlikdamas sisteminimo, tipologinimo ir reprezentavimo darbą, pasiekia kitą savarankiškos varianto vertės, dainuojančio asmens atskleidimo tikslą. Pasirodo, kad tradicija neužstelbia asmens atskiros sąmonės, nėra metamas šešėlis, bet yra laukas jai skleistis. Tai, kas laikoma tradicine daina, tradiciniu dainavimu, nėra beasmenis bekūnis procesas.

Gyvenamas tekstas

Esame pratę kalbėti apie dainų tipologiją arba poetiką. Galima kalbėti ir apie dainomis atsiskleidžiantį buvimą pasaulyje, apie egzistencinį patirtinį jų matmenį. Visuotinai pabrėžiamas lietuvių dainų lyrizmas, bet ganėtinai dažnai tai ir dramatiški tekstai, kuriuose sprendžiami sudėtingi gyvenimo momentai. Ar nėra taip, kad deminutyvinės formos, jų gausa mums trukdo tai matyti ir įvardyti, užgožia galimybę žiūrėti į stilistikos ir siužeto dinamiką kaip egzistenciškai motyvuotą? Po metaforomis, paralelizmais slepiasi emocinės būsenos, tarpasmeniniai santykiai, gyvenamas pasaulis.

Antai Vėliaus *Dainynui* parengtoje dainoje „Oi tu sakal sakalėli“ kalbama apie momentą, kai sužinai, kad netenki norimos moters, tos, su kuria tikėjaisi gyventi: sakalas atneša naujieną, kad mergelė šliūban išvažiavo. Pirmoje dainos pusėje plėtojamas motyvas, kaip bernelis, gavęs tokią žinią, skuba į bažnyčią, idant savo akimis

⁶ Tai, kad mokslininkų įžvalgumas, preciziškumas, dėmesys kiekvienam faktui ardo sistemas ir apsunkena taksonomijas, būdinga ir gamtos mokslams. Žinomas atvejis, kai Amazonės baseino žuvis mėginusiems aprašyti mokslininkams paaiškėjo, kad tai pačiai rūšiai priskirtos žuvis, gyvenančios atskirose baseino upėse, turi ypatybių, neleidžiančių jų subendrinti ir laikyti viena rūšimi.

viską pamatytų. Tai įtempto laukimo laiko apdainavimas, atskleidžiantis jutiminę ir jausminę patirtį:

– Oi broliukai sakaliukai,
Kinkykit žirgelius –
Aš važiuosiu mergužėlės
Šliūban pažiūrėti.

Kai aš sėdau kariatėlėn,
Karieta siūbavo,
Kai važiauvau per žolelę,
Žolelė suvyto. (LLD IX 198)

Galima kalbėti apie tropus, hiperbolizaciją: karieta siūbavo, žolė vyto. Bet taip pat galima ieškoti tropų motyvacijos, juos kuriančios galios ir suvokti, kad tekstu rodosi, reiškiasi jutiminė kūniška nestabilumo, pusiausvyros praradimo, aplinkos nykimo patirtis – nes pasaulis patiriamas kaip įimantis asmens išgyvenimus, jais besirodantis. Arba kitas tos pačios dainos variantas:

Kap aš jajau par laukelį,
Laukelis dundeja,

Kap prijajau in bažnyčių,
Bažnyčia žvungėja,

Kap aš jajau par giraiį,
Giraiė skumbėja.

Kap inėjau bažnyčelėn,
Bažnyčia skumbėja.

Stavi mana mergelė
Terpu šešių parų. (LLD IX 199)

Kada rega nuo sielvarto silpsta, suintensyvėja girdimoji patirtis. Girdimi ne pavieniai garsai, bet pati supanti erdvė, girdima taip, lyg garsas užpildytų ir išlaikytų visą aplinką ir patį girdintįjį – laukas dundėjo, giria skambėjo, bažnyčia žvangėjo. Tokie tekstai eina kartu su kūnu, su kiekvienu žingsniu, per lauką, per girią, per bažnyčią net ir tada, kai juos tik dainyne skaitai.

Gyvenamo teksto sąvoka pasitelkiama siekiant išskirti tam tikrą santykį su tekstu ir konkrečiai su daina, parodyti jį kaip galimą ir kartais būnantį. Norint gerai padainuoti dainą, reikia jai „paskolinti save“. Ši Maurice'o Merleau-Ponty frazė, pasakyta apskritai apie kalbą, ypač tinka dainavimui ar deklamavimui, nes ritminis tekstas dar labiau įtraukia. Folkloro mokytojai ir šiandien neturi kito būdo, tik prašyti dainuojančiojo matyti, justai tai, ką dainuoja, t. y. „paskolinti save jos [kalbos – G. Š.] gyvenimui, jos skirčių ir tarimo judėjimui, jos gestų iškalbumui“, ir tada padainuojama kitaip (Merleau-Ponty 1964: 43). Daina dalykai ir įvykiai ne atspindimi, ne perduodami, bet steigiami. Jurga Jonutytė, aiškindama tradiciją kaip lanksčių principų palaikymą, rašo: „akivaizdu, kad daina <...> steigia santykį, kuris visada pranoksta santykį tarp dainuojančiojo ir besiklausančiojo. Pranoksta atverdamas juodviem dainą ar giesmę kaip veiksmą, pro kurio išorinius bruožus persimato istorinis laikas, susitelkiantis į *intensyviai išgyvenamą dabartį* [išskirta mano – G. Š.]“ (Jonutytė 2008: 17–18).

Antai viena, atrodytų, paprasta prie dainos užrašyta pastaba: „Mano diedo giesmė, giedodavo jų ir verkdamo“ (LTR 3457/89/). Diedo verkiama ne tada, kai skauda ar ištiko nelaimė, netektis, bet verkiama kiekvieną kartą giedant. Verkimas, susigrau-

dinimas sunkiai valia koreguojamas jutiminis asmens atliepimas. „Giedodavo jų ir verkdamo“, – vadinasi, intensyviai vis naujai gyvendavo tuo, ką dainuodavo. Kol išgiedodavo visą tekstą, persiimdavo jo pasakojimu – sūnelis gimsta, mergelė miršta, anytos, kuri apkalbėjo martelę dėl nemeilių žodelių, dabar skaudžiai klausama: „Oi motule širdelė, Darodijai, Kaip ją koroti, Darodyki, Kur ją kavoti.“ Tekstas išjudina turimos patirties klotus, ir jie nuvilnija kūnu. Verkimas, pagaugais nueinantis kūnas, nevalingos kūno kinestezės rodo kūniškai gilų teksto išgyvenimą⁷.

Perfrazuojant Algį Mickūną, rašiusį apie šokio patirtį, dainininkas yra daina ir dainos pasaulio susidarymas. Dainos nėra be dainuojančiojo, kaip ir dainuojančiojo be dainos. Daina nevaizduoja, bet sukuria realybės būdus, todėl dainininkas yra pasaulį kuriantis procesas (Mickūnas [a. a.]).

Dainos išdainavimas

Jei asmenį suprantame kaip dainos steigimo veiksmą, kaip išdainuojantį dainą, nereikėtų tikėtis, kad toliau kalbėsime apie kūrėją, kuris sukuria ką nors unikalaus. Kalbėsime apie asmenį, kuris būna dainuodamas, kurį užpildo daina, nepalikdama nė menkiausios jo dalies, neįimtos į vibracijas. Išdainavimais skleidžiasi variantinė folkloro gyvybė. Asmuo, gyvendamas tekstu, prisitaiko prie jo ir kartu jį keičia (arba tekstas keičiasi pagal asmenį). Tais vos pastebimais pokyčiais dainos išdainavimas lieka užrašytame tekste. Maži pokyčiai parodo mums, kad daina buvo dainuota dar kartą, kad ji vėl buvo tapus veiksmu. Besitęsiančios tradicijos ir liaudies kūrybos esmė yra jos varijavimas ir, pasak Jonutytės, lankstus perdavimas ir perėmimas.

Prieš pradėdama rodyti kalbinį varijavimą, pasakysiu, kad tai nebus formali analizė, kai, aptikus raidės ar skiemens pokytį, džiaugiamasi radus, ką pakalbėti. Ji pagrįsta ikiteoriniu pojūčiu gyvybės, išsižiebiančios kaip tik šituose pokyčiuose, juntamuose kaip asmens jutiminis pasirinkimas, paprastai pusiau nesąmoningas suabejojimas, noras patikslinti, prisitaikyti ar pan. Kalbos pokyčiai (apie melodiją tiesiog nesugebu kalbėti) yra išraiškūs net ir tada, kai tekstas nepatobulėja, bet – priešingai – pasišiaušia ar net vos išskyla. Kiek šiuo pirmu bandymu pavyks tą ikiteorinį pojūtį išdėstyti, motyvuoti, išsiaiškinti – kitas klausimas.

Dar kartą grįžkime prie minėtosios dainos „Oi tu sakal sakalėli“ pagrindinės versijos. Versijas, kaip žinoma, į vieną grupę telkia ta pati pasikartojanti pradžia. Tad ir sustosime tik prie pradžios – prie to, kas tarsi nevarijuoja.

Antai keturių variantų pirmosios eilutės: (1) „Vai tu sakal sakalėli, Tu aukštai lakioji“ (LLD IX 202); (2) „– Oi tu sakal sakalėli, Kurgi tu lakioji“ (LLD IX 197);

⁷ Dar vienas paprastas kūniško išgyvenimo atvejis. Šifruoju dainų žodžius. Pakliūva našlės daina: „Eisiu našlala Keliu verkdamo <...>, Vai, kur man dėtis, Vai, kur man gulcis: Maži vaikeliai – Didzi vargeliai. <...> Vai tu nuveikie In kryžakelės <...> Tai ataduoki Panai Marijai Savo vaikelį. Tegul ty ana Supa nešioja.“ Nėra aišku, kas sakoma, siūlant atiduoti vaiką Panai Marijai – palikti, paaukoti? Bet per kūną nueina pagaugai. Dar keisčiau, kad, klausydama antrą kartą, tikslindama šifruotę, patiriu tą patį. Tai leidžia pastebėti, kad žinojimas neapsaugoja nuo šiurpulio, dar kartą girdint žodžius, kūnas vėl nustersta. Tekstas perbėga kūnu.

(3) „Lėki lėki, sakalėli“ (LTR 3517/2084); (4) „Ir atlėkė sakalėlis Iš svečios šalelės“ (LLD IX 209). Visuose cituotuose variantuose sakoma maždaug tas pat – sakalas lakioja. Tai struktūrinis, bendrinantis požiūris. Atidžiau pasižiūrėjus, matyti daugybė variacijų. Pirmuoju atveju dainininkas kreipiasi į sakalą, jam sakydamas, kad jis aukštai skrajoja; antruoju – kreipiasi klausdamas, kur sakalas skrajoja, o trečiuoju – jau prašo ir ragina sakalą lėkti. Pastaroji pradžia iš visų trijų intensyviausia, nes jau pirmaisiais žodžiais sakalas nukreipiamas skristi pas mergelę, nebėra bendro lyg įvardinio kalbėjimo – tu sakalėli aukštai lakioji, – nuo kurio vėliau pereinama prie prašymo nuskristi pas mergelę. Visais trim atvejais santykis tarp asmens ir lakiojančio paukščio tiesioginis – *aš* ir *tu*, tuo tarpu kai ketvirtuoju atveju apie sakalą pasakojama trečiuoju asmeniu: „Ir atlėkė sakalėlis Iš svečios šalelės.“ Dar kituose variantuose įvairuoja erdvių, po kurias sakalas skrajoja, įvardijimas. Antai jis atlekia ne iš bet kokios, bet iš karaliaus žemės, dėmesys perkeliamas į kitus, ypatingus erdvės plotus: „Ir atlėkė sakalėlis Iš karaliaus žemės“ (LLD IX 220). Pridėkime dar kitaip vaizdą modeliuojančią palyginti indiferentišką pradžią: „Nei aukštai, nei žemai Sakalai skradziaja“ (LLD IX 253). Variante „Ir išlėkė sakalėlis In svieta lakiotie“ (LLD IX 247) veiksmas įgyja kitą kryptį, sakalas ne šiaip ištisai lakiojo, bet būtent tada išlėkė lakioti, jo išlėkimu ir prasideda daina. Toliau galėtume minėti variantus, kuriuose keičiasi pats sakalo apibūdinimas: pavyzdžiui, vietoj sakalo sakalėlio pasirodo sakalų paukštelė: „Sakalų paukštėlė Dai aukštai skrėdziaja“ (LLD IX 199). Moteriška giminė tarp vyriškos giminės paukščio rūšies turi savo išskirtinumo. O kartais paukščio vardas visai pakeičiamas: „– Tu skregždela mėlynoji, Tu aukštai lakioji“ (LLD IX 208).

Taigi struktūriniu ar bendru semantiniu aspektu žiūrint, o juo labiau lyginant su visai kitokiomis pradžiomis, visi aptartieji pavyzdžiai priklauso vienai versijai, vienai grupei. Bet, skaitant variantą po varianto, akivaizdu, kad dainos tekstas vibruoja, juda ir yra vis kitaip išdainuotas. Nuo pat dainos pradžios dainininkas pradeda savaip. Tai nėra regioniško klausimas; tai – vos besiskiriančios jutiminės patirties veikiamas asmens ir kalbos derinimas, kuria steigiama tam tikra situacija, ryškinant tam tikras detales, įgalinant vienus arba kitus veiksmus ir veikėjus.

Pažiūrėkime į mažus dainų tekstų pokyčius nuosekliai. Galima skirti kelis kalbos mirgėjimo (taip galime vadinti vos pastebimą kalbos kaitą) lygmenis. Pirmajam priklausytų mažųjų dalelių kaita – tai atskirų to paties žodžio morfemų kitimas, judėjimas žodžio viduje, taip pat jaustukų, išiktukų, dalelyčių vartosena. Antrajam lygmeniui priskirtume paskirų žodžių ir jų tarpusavio santykių variaciją. Trečiajam priklausytų didesni ar mažesni paties lyrinio pasakojimo pokyčiai.

Pradėkime nuo mažųjų dalelių – prielinksnių, priesagų, priešdėlių ir t. t. – judėjimo, nes jos juda labiausiai. Priesagos duoda emocinį atspalvį, kuria emocinio savumo pojūtį, priešdėliai ir prielinksniai labiau koreguoja prasmę. Veiksmažodžių laikų vartojimo variacijos sudabartina arba nutolina dainose atliekamus veiksmus ir pan. Kad šie smulkieji pokyčiai yra ne klaidos, aišku tais atvejais, kai, pakeitęs vieną niuansą, dainininkas derina prie jo tolesnius. Iš to galima suprasti, kad dainą

išdainuojant yra kuriamas dainos pasaulis, plėtojamas pasakojimas – lyg pirmą kartą. Ir kiekvienas dainavimo momentas gali tapti lemtingu, keisdamas dainos tėkmę. Dainos tėkmės metafora gana tiksli. Upės teka savo vagomis, bet, po penkerių metų sugrįžusi į tą pačią vietą, nustumti pamačiusi, kad skardis ten, kur buvo tėkmės plauinama, dabar apaugęs viksvomis, o medžių šaknys ardomos jau kiek toliau. Upės ir apleidžia savo vagas, jos lieka senvagėmis, kuriose nebėra didžiosios tėkmės.

„Ajau per dvarelį *In* rūtų darželį“ ir „Ajau per dvarelį *Pro* rūtų darželį [čia ir toliau kursyvu skiriamos kintančios teksto vietos – *G. Š.*]“ (VTK 33)⁸. Varijuojantys prielinksniai formuoja veiksmo kryptį, supina tarpusavio santykių tinklą. Prielinksnių keitimas nėra vien liežuvio susipynimas – *lapsus linguae*, jis turi savo motyvaciją ir atskleidžia, kaip dainininkas mato situaciją: per vestuves mergelė dar eina *į* savo darželį, bet ją ima broleliai už rankelių ir veda kariatėlėn, arba, jau kaip ir nesitikėdama užėti, eina *pro* darželį. Bet antai kita daina, kurios prielinksnių varijavimo negalime prasmingai motyvuoti kaip ankstesniosios: „Prašysiu sakalėlio, Kad nelėkt *pro* sodelį“ ir „Prašysiu sakalėlio, Kad nelėkt *per* sodelį“ (VTK 39). Šį kartą prielinksniai yra ypač giminiški ir reikšmės pokytį sunku užčiuopti, tačiau šis atvejis mums svarbus kaip atskleidžiantis kelias sakymo galimybes, iš kurių dainininko yra pasirenkama tai viena, tai kita. Iš didžiulio kalbos turtingumo, nesustabarėjimo, laisvo judėjimo atsiranda galimybė pasakyti beveik tą patį ir vis dėlto skirtingai.

„Vargelis nieko *neatboja*“ ir „vargelis nieko *neboja*“ (VTK 52); „berneli *pui-kuonėli*“ ir „berneli *puikorėli*“ (VTK 49); *motula* ir *močiutė* (VTK 30); *mergelė* ir *merguželė* (VTK 31, 33); *motulė tėvulis* ir *močiutė tėvelis* (VTK 34); *tėvuli* ir *tėvulėli* (VTK 50); *gegulė* ir *gegutė* (VTK 31) – visi šie varijavimo pavyzdžiai atsiranda tai pačiai dainininkei dainą dainuojant dar kartą. Dainininkė derina atskiras žodžių formas ne tik prie savo nuotaikos, prie dienos, bet, kaip Vėlius pastebi, dainos žodžiai derinami ir prie adresato, pakeičiant formas tokiomis, kurios, dainininkės manymu, klausančiajam bus priimtinesnės.

Smulkiosios kalbos dalys, juo labiau morfemos, neturi pagrindinio reikšmės krūvio. Tačiau į šias kalbos dalis ir daleles didžiausią dėmesį sutelkia stilistai, teigdami, kad kaip tik jose formuojasi kalbėjimo subjektyvumas, asmens stilius. Leo Spitzeris yra vienas iškilusių šios fenomenologinės pakraipos lingvistų literatū, aprašęs smulkiausias kalbos dalis autoriniuose kūriniuose ir būtent jų raiškoje ieškojęs asmens centro (Spitzer 1970, 1989).

⁸ Čia ir toliau nežymaus varijavimo pavyzdžiai imami iš dainininkės kelis kartus padainuotų tų pačių dainų. Šitaip išvengiame kontrargumento, kad skirtumai atsiranda dėl regioniskumo ar dėl dar smulkesnių lokacijų. Tai net nėra skirtumai tarp vieno kaimo dainininkių, tai galimybė skirtis pačiam nuo savęs. Tavo dabartinis veiksmas nors ir remiasi ankstesniais, bet yra steigiamas iš naujo. Ir kaip tik šitam naujume atsiranda laisvės ir kūrybos galimybė. Naujumas, toks, apie kurį čia kalbame, yra ir tada, kai užrašyti tekstai visiškai sutampa, nes tai veiksmo, atlikimo naujumas.

Taip pat reikia pasakyti, kad visi šie atvejai yra imami iš Vėliaus parengtos Čepukienės rinktinės. Šiandien sunku pasakyti, kodėl Vėlius užrašė po kelis variantus, – gal atsitiktinai, gal dėl techninių priežasčių. Tačiau neabejotina, kad sąmoningai juos gretino ir matė prasmę paskelbti visus skirtumus. Iš jau cituoto Vėliaus įvado akivaizdu, kad mokslininką, dirbusį, gaišusį prie skirtingų variantų, šios skirtys žavėjo, nors, formaliai pasižiūrėjus, nėra jos tokios jau ryškios.

„Kalba yra labiau buvimo rūšis nei priemonė, ir kaip tik dėl to ji gali mums kažką sudabartinti“ (Merleau-Ponty 1964: 43). Kalba galima būti sau pačiam ir tam, kuriam tu kalbi; kalba būna, laikosi ir tai, apie ką kalbi. Svarbu konceptualiai suvokti kalbos, kuri nereprezentuoja, neimituoja, bet kuria būni panašiai, kaip būni savo kūnu, galimybę. Kaip tik tokio kalbos funkcionavimo suvokimas, atskleistas Merleau-Ponty, reikalingas, norint suprasti, kaip kalbos vibracijos gali sutapti su dainuojančiuoju ir jo buvimu.

Dainose kinta ne tik mažosios formos, bet ir tam tikri žodžiai ar jų vieta sakinyje – antrasis kalbos kitimo lygmuo. Visi pavyzdžiai, kuriuos dabar pateiksiu, yra skirtumai, atsirandantys jau minėtai dainininkei Čepukienei padainuojant tą pačią dainą kelis kartus. Antai žodis pakeičiamas sinonimu: *skepetėlė* – *nasūpkele* (VTK 31), arba artimu, bet kitos reikšmės, kitus dalykus nurodančiu žodžiu, vietoj margo *vežimėlio* – marga *karietėlė* (VTK 34); arba pasakoma kita ypatybė, vietoj *graži dukrelė* – *tėvelio dukrelė* (VTK 30), vietoj *šyvų žirgelių* – *bėri žirgeliai* (VTK 30); dar kitais atvejais pakeitimu sukonkretinamas vaizdas: „Iš vežimo lipant *Višiams* kloniojantis“ – „Iš vežimo lipant *Ponams* kloniojantis“ (VTK 31).

Kai kuriais nežymiai keičiamais žodeliais gali stiprėti ar, priešingai, silpti emociinė tėkmė: „Vaduok *vaduok*, berneli“ – „Vaduok *mani*, berneli“ (VTK 32); „Oi, *nemušk* nebark“ – „Oi, *nebark* nebark“ (VTK 52). Dar vienas pavyzdys: „*Mergela mano, jaunoji mano*, Mesk tancius tanciavoju Su jaunimu uliojus“ ir „*Meski, mergele, Meski, jaunoji*, Mesk tancius tanciavoju Su jaunimu uliojus“ (VTK 34). Pirmuoju atveju kreipinys yra išstėtas, antruoju – žodžiai sukeičiami taip, kad jau pirmu žodžiu liepiama *mesti* uliojus, tris kartus kartojamas liepimas tampa pagrindiniu, akcentuotu sakinio žodžiu.

Dar du variantai, kuriuose iš esmės tik keičiama žodžių tvarka; pirmasis padainavimas nuoseklesnis: antras ir ketvirtas klausimai atitinkamai patikslina pirmąjį ir trečiąjį; antrajame variante klausama kaip pakliūva: *Ar graži martelė, Ar patogi, Ar puikūs rūbeliai, Ar bagota*. Ir: *Ar skaitus veidelis, Ar patogus, Ar gražūs rūbeliai, Ar išpuošta, Ar gražūs rūbeliai, Ar bagota* (VTK 38).

Dainininkė gali nukrypti nuo vienu motyvų prie kitų. Sakykime, pirmajame variante išplėtoja vietos apdainavimus, antrajame prie jų nesustoja, bet susitelkia prie bernelio: „Bepigu gerc ulioce, Kad užmigdiau bernelį. Kad užmigdiau bernelį *Žaliam vyšnių sodely. Žaliam vyšnių sodely, Po žaliuojuj vyšneli.*“ Ir: „Bepigu gerc ulioce, Kad užmigdiau bernelį. Kad užmigdiau bernelį, *Savo dzidzį vargelį. Savo dzidzį vargelį, Galvelės klapatėlį. Galvelės klapatėlį, Širdelės sopulėlį*“ (VTK 39).

Ar įvardyti kalbos pokyčiai laikytini tik mašinaliais ir bereikšmiais, – tik smulkmė, kuri dainuojančiajam visiškai nerūpi, jam svarbu tilpti į melodiją ir išdainuoti žavinčios dainos siužetą? Atsakymas į šį klausimą implikuoja kalbos suvokimo prielaidą: ar kalba yra tik minties, siužeto apvalkalas, ar siužetas yra kalba, priklausydamas kiekvienam kalbiniam pokyčiui, kiekvienu juo rizikuodamas.

Sustokime prie dar vieno atvejo, keldami klausimą: kas laiduoja galimybę keisti vieną panašios reikšmės žodį kitu arba vieną frazę kita, nors jai ir artima? Kaip išsilaiko pagrindinė prasmė, keičiant kai kuriuos žodelius? Paimkime dar vieną pavyzdį, šiuokart iš krikštynų dainos „Oi sodai sodai, sodeliai žaliausi“. Absoliučiai visuose dainos variantuose įvardijamas tas pats reiškinys – kas atsitinka mergelei, paklausius bernelio, privalgius jo grūšių, obuolėlių, – bet skirtingais žodžiais: nė trys ketvirčiai metų nesučio, o jau nesueina šilko šniūrukėlės, jau atsišaukė grūšios šonuose, išsijovijo grūšios obuolėliai, atsirėmė grūšios į pašonę, tempė šonelius grūšios obuolėliai; pradėjo brinkti obuolėliai; sopa šonelį, arba tiesiog verkia mergelė rūtų vainikėlio. Tiek skirtingų mažiau ar daugiau vienas nuo kito nutolusių pasakymų apie vieną ir tą patį nerimą keliantį sustorėjimą. Pats reiškinys, tai, kaip jis suvokiamas, įsivaizduojamas, juntamas, ieško žodžio, kelia tam tikrus vaizdinius, randa sakymo būdus. Kinta apie tą pačią jutiminę ir kartu reikšminę ašį. Siužetas steigiamas kalba (nesvarbu, kelintą kartą): būtent kalba jis dainuojančiojo yra juntamas ir išgyvenamas, kalba čia veikia kaip pati jutimo galimybė, „jutimo organas“ (Merleau-Ponty 2006: 182). Ir atvirksčiai, praradus tam tikrus jutimus, sumažėjus jų aktualumui, gali lengvai iškristi posmelis, jis užmirštamasis kartu su siužeto atkarpa. Kai dainininkė įtempusi visą kūną stengiasi prisiminti žodžius ir neatsiminusi neva tiksliai iš viso nebedainuoja, ar nėra taip, kad ji yra praradusi siužetinį vingį, kad išretėjęs jutiminis dainos turinys nepajėgia sudabartėti. Sakydama, dainuoju taip, kaip buvo dainuota, taip, kaip iš kažko išmokau, dainininkė visų pirma nurodo, kad ji dainuoja taip, kaip reikia dainuoti. Ir kartu dainuodama nesilygiuoja, nemėgdžioja, bet tampa ankstesniu variantu. Kalbą suvokiant kaip buvimo būdą, straipsniu siūloma suvokti, kad kalbiniai pokyčiai išlaiko ir leidžia aptikti patį dainos išgyvenimą.

Iš dainininkų pastabų galima matyti, kaip jie seka tai, ką dainuoja: dainuoja taip, kaip jiems atrodo yra, savo patirtimi pereina dainuojamus veiksmus, būsenas, įvykius. Jie spontaniškai tikrina ir jautimiškai sau interpretuoja tekstą. Kartais gali ir sąmoningai suvokti atliekamus pokyčius ir siūlyti jų motyvaciją. Dainuojant daina taikosi prie gyvenimo patirties ir jutiminių galimybių. Atmintis nesaugoja nesuvokiamų dalykų.

Sakykime, dainoje „Kelkis, berneli, negulėk“ kreipiamasi į bernelį, sakant, kad jo mergelė verkia. Pagal bendrą logiką ir vyraujančią dainos pasakojimą atrodo, kad bernelis turėtų raminti mergelę: tegul ji neverkia, jo palaukia, tegul pina vainikėlį. Tačiau tarp Katalogo variantų esama daugybės, kuriuose bernelio atsakymas iš principo pakeičiamas – tegul ji neverkia, jo nelaukia. Prie dainos siužetą lemiančio bernelio atsakymo dainos tekstas vienur menkia, kitur kiek labiau pritaikytas, bet apskritai nežymiai gebėtas ar spėtas pakeisti. Pokytis *lauk vs nelauk* kūrybiškai menkas, bet padainuota taip, kaip kuriam norėjosi, ar taip, kaip grėsė būti.

Kaip nuodugnai išplėtotų ir meniškai motyvuotų pasirinkimų atvejį galime apžvelgti dainos „Oi tu sakal sakalėli“ pabaigos varijavimą. Kai sakalas atneša naujieną, kad mergelė „šliūban išvažiavo“, bernelis balnoja žirgelį ir joja pažiūrėti. Dainos

pabaiga išsišakoja į daugybę galimų situacijų, visi skirtingiausi sprendimai sueina į vieną tipą. Pradėkime nuo varianto, kuriame atsiskleidžia bernelio išgyvenimai, matant mergelę už kito tekant: „Kad ji klaupė prie altoriaus, Mano akys verkė <...>. Kad sukeitė aukso žiedus, Mano širdis alpo“ (LLD IX 190). Tačiau kitam variante bernelis prašo mergelę sustoti ir net siūlo jai aukso žiedą, tačiau paaiškėja, kad mergelė nebenori su berneliu būti: „– Nesiartink, bernužėli, Gana šidavoti <...>“ (LLD IX 198), arba yra bernelio nuvilta: „Kam privylai tu mani Unt saldaus megučia? Kam sutrynei tu mona Rūtų vainikėlį? Kam sumindei tu mona Auksinį žiedelį? Kam suvėlei tu mona Šilkinį skarelų?“ (LLD IX 236).

Yra ir priešingų atvejų, kai mergelė eina prie altoriaus pati dėl to skaudžiai išgyvendama: „Kai ji ėjo per šventorių, Kai nendrė siūbavo. Kai įėjo į bažnyčią, Kai aguona krito“ (LLD IX 205); „Eina pana per bažnyčią Rankas gniaužydama. Rankas gniaužo, širdį laužo Į man' žiūrėdama“ (LLD IX 209). O štai variantas, kai atsiskyrimas abiejų – ir mergelės, ir bernelio – vienodai skaudžiai išgyvenamas:

Ein panelė per bažnyčią
Didžiai raudodama,
Mano širdis pusiau plyšta
Ant jos veizėdama. (LLD IX 217)

Arba net visi susirinkusieji įsitraukia į sukrečiantį išgyvenimą:

Kai ji ėja į bažnyčią,
Varpėliā skambėja,
<...>
Kaip suklupa py altoriaus,
Visi žmonės alpa. (LLD IX 241)

Tačiau esama ir viltingų variantų, kuriuose sakoma, kad koplytėlė dar nemūravota ir panytėlė dar nešliūbavota: „Baigia mūro koplytėlę, Baigia mūravoti, O aš savo panytėlę Vesiu šliūban stoti“ (LLD IX 207); „Gale lauko koplytėlė Dar nemūravota – Tebėr mano panytėlė Da nevinčiovota. Paprašysiu mūrnykėlį, Kad pamūravotų, Paprašysiu kunigėlį, Kad pavinčiovotų“ (LLD IX 243). Situaciją kartais bando keisti ir mergelė: „Žiūrau – aina kunigėlis Mani vinčiovote. – Kunigėli, manas mielas, Neduok šcyro šliūbo, Ba bernelis šidorėlis Ne po mano madai“ (LLD IX 221). Pasitaiko ir bandymų keisti padėtį pinigais: „Paprašyčiau kunigėlį, Kad nevinčiovotų: Nebežiūri panaitėlė Į mane bernelį. Ir padėjau penkis šimtus Ant balto stalelio – Pralkbėjo panaitėlė Meilingais žodeliais“ (LLD IX 252).

Dainos tėkmę gali keisti ne tik egzistenciniai ar socialiniai pasirinkimai. Nauji kultūriniai ar religiniai kontekstai taip pat yra integruojami į tekstą. Taip daina iš vienos kultūrinės terpės išvedama į kitą. Archajiškoje apeiginių ritualinių motyvų galinčioje turėti dainoje „Oi sodai sodai, sodeliai žaliejai“ senas senutėlis sėdi sode ir kviečia pas save mergeles, siūlydamas joms grūšių obuolėlių. Nė čvertis metų nepraeina, o mergelei jau nesueina šilko šniūraukėlės. Ne viename variante

senelis, veikiausiai senąsias prasmes pamiršus, pakeistas berneliu. Ir staiga kažkam dainuojant vietoj senelio ar bernelio atsiranda Adomas, kuris, pagal visiems žinomą pasakojimą, susijęs su obuoliu – nors ir visai kitu būdu (LTR 2885/32/, 1404b/2/). Ir taip staiga prasideda naujas naratyvas: Adomas obuolius siūlo nebe šiaip bevardei mergelei, bet Ievutei. Po pirminės skirtingų, bet dainininkui žinomų istorijų kontaminacijos eina dažnai, iš šalies žiūrint, ir linksmi mėginimai priderinti kontekstinius motyvus. Pasidaro sunku apsispręsti, kas turėtų būti obelyje – Ievutė ar Adomas (LTR 842/157/, 4139/3/).

Dainos varijavimais – nežymiais ar perprasminančiais – rodomi tradicijos gyvybė, o kiekvienas varijavimas turi jį inicijuojantį, juo gyvenantį ir tradiciją tęsiantį asmenį.

Išvados, arba Asmens samprata

Grįžkime prie to, nuo ko pradėjome, – prie asmens, atskiro, konkrečiau, ir tradicijos, visuotinės, bendros, santykio. Yra įprasta pripažinti dainos varijavimą – šakojimąsi į versijas ir smulkesnes grupes. Ne viena daina turi savo raidą. Dainos kaita priskiriama lyg pačiai dainai jau vien dėl to, kad jos nekeičia kiekvienas dainuojantis. Bet akivaizdžiai matome, kad daina keičiasi, vadinasi, kai kurie dainininkai, galbūt vienas kitą palaikydami, dainą perinterpretuoja. Niekada nežinosime, kas ir ką keitė, kaip neišsiaiškinsime, kuris buvo pirmasis pokyčio iniciatorius. Tačiau dainos pokyčiais dainininkai išlieka. Kartu jų perinterpretavimas išlaiko dainos gyvybę. Kol tradicija gyva, ji juda, vilnija.

Asmuo atsiskleidžia per tradiciją, per jos raibuliavimą. Fenomenologiniai aprašymai randa asmens subjektyvumą kaip besiformuojantį per tarpusavio santykius su kitais žmonėmis, gyvūnais, augalais, daiktais, kraštovaizdžiu, kaip keliamą, ryškėjantį per dialogus. Tai, ką vadiname asmens tapatybe ar individualumu, yra sulaukyti gyvenimo tėkmės momentai. „Nors atskiras subjektas suima savin pagrindinius savos kultūros, klasės, lyties ir istorijos bruožus, nėra taip, kad jo gyvenimas tik duotų jiems objektyvią formą, nes, palenkdamas juos savo valiai, jis juos pasirenka. <...> Nors individai kalba, veikia ir dirba priklausydami kitų pasauliui, tuo pačiu metu jie siekia patirti save kaip pasaulio kūrėją“ (Jackson 1998: 8).

Taigi, viena vertus, asmuo, taip jį suprantant, neturi savo vienatinio išskirtinumo, tačiau, kita vertus, būdamas ir atsiskleisdamas kartu su pasauliu, jis leidžia savo pasauliui, kultūrai, tradicijai, istorijai juo gyvai, t. y. jo sąmonei priimant, būti ir rodytis. Priklausymas savo tradicijai ir jos pasirinkimas – šie du fenomenai atsiskleidžia kaip vienas kito įimtas.

Skirtingus dainos išdainavimus siejame su asmens galimybe būti kalba ir kartu su dainos galimybe steigti pasaulį. Išties atliekamas tekstas yra gyvenamas tekstas. Dainininkas nėra aklas kartotojas, jis dainuoja savo būsenomis, savo sukaupta ir kartu dainos formuojama patirtimi. Kalbos vibracijos, jos gestiškumas yra asmens pasirodymo būdai ir galimybės jį aptikti.

ŠALTINIAI

- BĖDD – *Druskininkų dainos*, užrašė Juozas Balčikonis, padainavo Juzė Jurkonienė, melodijas užrašė Bronius Uginčius, Vilnius, 1972.
- ČUS – *Čiulba ulba sakalas: Petro Zalansko tautosakos ir atsiminimų rinktinė*, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Norbertas Vėlius, melodijas parengė Danutė Kuzinienė, Vilnius, 1983.
- LLD XI – *Lietuvių liaudies dainynas t. 9: Vestuvinės dainos, kn. 5: Sugrįžimo iš jungtuvių – jaunosios apdovanojimo dainos*, parengė Norbertas Vėlius, melodijas parengė Laima Burkšaitienė, Vilnius, 1996.
- LTR – Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Lietuvių tautosakos rankraštynas
- StŠRR – *Švintų rytą rytėlį: [Anelės Karmonienės dainos]*, tautosaką užrašė ir dainyną parengė Valdas Striužas, Vilnius, 1995.
- VTK – *Oi tu kregždėle: Anelės Čepukienės tautosakos ir kūrybos rinktinė*, parengė Norbertas Vėlius, dainų melodijas spaudai parengė Laima Burkšaitienė, Vilnius, 1973.

LITERATŪRA

Aidulis Juozas 1985. Šviesus talentas, brangus jo palikimas, kn.: *Aš išdainavau visas daineles: Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus*, d. 1, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Vilnius, p. 183–197.

Husserl Edmund 2005. *Karteziškosios meditacijos*, iš vokiečių k. vertė Tomas Sodeika, Vilnius.

Jackson Michael 1996. *Things As They Are: New Directions in Phenomenological Anthropology*, Bloomington.

Jackson Michael 1998. *Minima Ethnographica: Intersubjectivity and the Anthropological Project*, Chicago.

Jonutytė Jurga 2008. Tradicinio žinojimo tyrimas: paradigmų kaita, *Tautosakos darbai*, [t.] XXXV, p. 13–24.

Kačerauskienė Aldona 1988. Susitikimas su Dieveniškųjų dainininkėm, kn.: *Aš išdainavau visas daineles: Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus*, d. 2, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Vilnius, p. 294–309.

Krikščiūnas Povilas 2008. Įžangos žodis, kn.: *Laukuva*, d. II, sudarytojai Virginijus Jocys, Povilas Krikščiūnas, (*Lietuvos valsčiai*), Vilnius, p. 405–406.

Krištopaitė Danutė (sud.) 1985. *Aš išdainavau visas daineles: Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus*, d. 1, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Vilnius.

Krištopaitė Danutė (sud.) 1988. *Aš išdainavau visas daineles: Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus*, d. 2, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Vilnius.

Krištopaitė Danutė (sud.) 1997. *Aš išdainavau visas daineles: Pasakojimai apie liaudies dainininkus*, d. 3, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Vilnius.

Merleau-Ponty Maurice 1964. Indirect Language and the Voices of Silence, kn.: *Signs*, trans. by R. McCleary, Evanston, p. 39–83.

Merleau-Ponty Maurice 2006. *Phenomenology of Perception*, trans. by Colin Smith, London, New York.

Mickūnas Algis [a. a.]. *To Dance a World*, Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius, fondas: Mickunas Algimantas, F 289–246.

Spitzer Leo 1970. *Etude de style*, Paris.

Stundžienė Bronė 2008. Folkloro rinkėjo laboratorija iš arti: Norbertas Vėlius ir jo rankraščiai, *Tautosakos darbai*, [t.] XXXVI, p. 15–34.

Špiceris Leo 1989. Stiliaus studijos, kn.: *Poetika ir literatūros estetika*, t. 2, sudarė Vanda Zaborskaitė, Vilnius.

Vėlius Norbertas 1973a. Pratarmė, kn.: *Oi tu kregždėle: Anelės Čepukienės tautosakos ir kūrybos rinktinė*, parengė Norbertas Vėlius, dainų melodijas spaudai parengė Laima Burkšaitienė, Vilnius, p. 5–10.

Vėlius Norbertas 1973b. Dainininkė Anelė Čepukienė, kn.: *Oi tu kregždėle: Anelės Čepukienės tautosakos ir kūrybos rinktinė*, parengė Norbertas Vėlius, dainų melodijas spaudai parengė Laima Burkšaitienė, Vilnius, p. 268–302.

CONTRIBUTION OF SUBJECTIVITY TO RESEARCH OF FOLKLORE

GIEDRĖ ŠMITIENĖ

Summary

The article works on three interrelated intentions. Firstly, connection between variation of folksongs and the process of singing is drawn. Secondly, the singing is treated not as a better or worse performance of what is known in advance, but as a mode of living with song, motivated by experience and reversibly shaping it. Thirdly, the relationship between an individual and tradition is based on the two points mentioned above: in general on the base of the perspective of one's daily life.

There are two separate layers of variation of songs: the first one comprises slight variation, when the message is the same, but some words or their sequence are changed; and the second, more profound variation that includes alterations in the plot. In both cases even the slight textual shifts are important, because it is the act of creation of the plot. The language shifts and its dynamics establish the plot, and always risks changing when newly appearing. Perception of the world of song is always displayed and formed through language. Such attitude is based on the concept of language not as means of communication, but as a way of being (Merleau-Ponty).

Though the individual singer contains and encapsulates the general tradition, at the moment of singing he or she strives to experience himself or herself as song maker. That is what secures the continuation and vitality of the tradition.

Gauta 2009-05-29