

DAINAVIMAS KAIP TERPĖ IR BUVIMO BŪDAS

GIEDRĖ ŠMITIENĖ

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas

„Gyvenimas išmoko gyventi ir dainuoti. Juk girdi, kaip kiti dainuoja.“

Petras Jonutis nuo Platelį, g. 1904 (1988: 580).

Straipsnio objektas – pasakojimai apie dainavimą, dainavimo praktika.

Darbo tikslas – atskleisti dainavimą kaip sakinės kultūros fenomeną. Parodyti, kaip dainavimu gali formuotis buvimo būdas, kaip jis gali perkurti individualaus bei socialinio veikimo galimybes ir tapti aktyvia žmogaus veiklos terpe.

Tyrimo metodas – fenomenologinis antropologinis.

Žodžiai raktai: dainavimas, terpė, buvimo būdas, kūrybiškumas, sakinė kultūra.

Galvojant apie kūrybiškumą, vis iškyla lauko tyrimų patirtis – įstrigę atvejai, kai kaimo žmogus ką nors pasakoja, o tu jo klausydama negali atsistebėti, kaip gyvai ir kūrybiškai jis ar ji kalba. Tebestovint tarpuvartėje, pasako penkis priežodžius, dvi patarles. O vėliau, jau labiau įsišnekėjęs, papasakoja folkloro tyrinėtoji puikiai žinomą sakmę kaip jai ar jam atsitikusį įvykį. Supranti, kad riba tarp to, kas laikoma tiesiog asmens kalbėjimu, ir to, kas vertinama kaip tautosakos kūrinys, yra sąlygiška, tiriančiojo nustatoma. Taip pat sąlygiškas atskyrimas tradicinių pasakojimų nuo pasakotojo gyvenimo, nes jam jie veikia kaip jo *gyvenamojo pasaulio (Lebenswelt)* dalis. Beje, priežodžių ir kitų vadinamųjų smulkiųjų tautosakos žanrų niekaip kitaip ir neužrašysi, kaip tik gyvai kalbant. Jų išgirsti tik situacijose. Su tuo folkloro tyrinėtojai yra susitaikę. Stambesni žanrai – pasakojimai ar dainos – užrašomi kaip atskiri nuo kalbos srauto, tačiau klausimas apie jų autonomiškumą gyvenimo atžvilgiu išlieka. Priežodžio kūrybinė galia pastebima žiūrint ne tiek į patį priežodį, kiek į jo pasirodymą, – tuomet paaiškėja, kad jis buvo ne mechaniškai pakartotas, bet pasakytas kūrybiškai atliepiant tam, ką kalbantysis girdi, mato ar kitaip suvokia. Galime manyti, kad kūrybiškumas, kuris pritraukia dėmesį ir prie gyvos kaimo žmogaus kalbos, yra neatsiejamas nuo kalbėjimo situatyvumo. Jis reiškiasi tarp kalbos ir situacijos, rodosi kaip tam tikras žmogaus ir aplinkos santykis. Tai galia interpretuoti, perkurti, žaisti – steigti savo pasaulį *čia* ir *dabar*. Taip suprantamas kūrybiškumas gali būti matomas ne tik kaip kūrinų ypatybė, bet ir kaip gyvenimo būdo dalis, kaip

būdingas jutimo ir suvokimo lygmeniui. Toks mąstymas paradigmiskai priklausytų folkloro tyrimo kryptį, kuri folkloro tekstų neatsieja nuo jų gyvavimo terpės.

XX a. išsiskyrė dvi folkloro tyrimo kryptys. Pirmoji, vyravusi XX a. pirmojoje pusėje, buvo sutelkusi dėmesį į tipologinius folkloro tekstų santykius – nuo vienos tautos variantų tipologizavimo iki tarpkultūrinio tekstų lyginimo. Šiai krypti priklauso istorinis-geografinis, arba suomių, metodas. XX a. antrojoje pusėje formavosi kryptis, atkreipusi dėmesį į tai, kad, susikoncentruojant į tekstų panašumą, redukuojami nepanašūs elementai, o kartu ir gyvavimo terpė, arba tiksliau – tekstams sukuriama nauja intertekstuali terpė. Pasiremama pirmosios darbo vaisiais, ši kryptis pasuko lyg ir atgal – į teksto artimą aplinką, laikinius bei erdvinis santykius. Lauris Honko, pateikęs „tankios visumos“ (*thick corpus*) metodą, artimą antropologijoje Cliffordo Geertzo taikytam „tirštajam aprašymui“ (*thick description*) (Honko 2000; Geertz 2005: 3–33). Kiek anksčiau L. Honko siūlė ekologinius tradicijos tyrimus, kuriais siekė folkloro tekstus atskleisti kaip priklausančius ekologiškai visumai, susidedančiai iš tradicijos, bendruomenės ir gamtinės aplinkos (Honko 1985; plg. Kennedy 1965). Taip pat minėtina gerokai plačiau nei folkloro tyrimai išplitusi performatyvumo teorija ir metodologija (Abrahams 1972; Bauman 1975; Bauman and Briggs 1990; Kapchan 1995).

Performatyvumo tyrimai plėtojami skirtingose mokslo srityse, bet visus juos vienija bandymas matyti tekstą kaip atliekamą, t. y. įaustą į savo socialinę aplinką – atsirandantį socialinėse interakcijose tarp atlikėjų ir klausytojų. Performanso sąvoka apimamas ne tik, sakykime, dainos dainavimas, bet ir dainininkų tarimasis, kurią dainą dainuoti, jos išmokimas, klausymas, komentavimas, replikavimas, kritika, įvairūs iššūkiai, taip pat perdavimas ir numatomi atlikimai (Bauman and Briggs 1990: 60–61). Kaip tik dėl to performatyvumo tyrimų objektas visada heterogeniškas ir dinamiškas.

Performatyvumo strategija susieja kasdienybę, socialinį gyvenimą su kūrybiškumu ir poetika¹. Ji laiko kūrinius integralia ir veiksnia gyvenimo dalimi, siekia parodyti juos kaip išties performatyvius, t. y. aktyviai veikiančius gyvenimo tikrovę, formuojančius ir performuojančius jos jutimo, suvokimo ir veikimo joje būdus. Kadangi performatyvumo tyrimuose kūrinys neatskiriamas nuo įvairialytės jo gyvavimo aplinkos, tai ir kūrybiškumas atsiskleidžia ne kaip sritis gebėjimas, bet kaip buvimą apimanti kokybė. Kūrybingumą galima tirti ne tik siejant jį su kūriniais, bet ir suvokiant kaip gyvenimo dimensiją. Kūrybiškumui, pasirodančiam tarpasmeninių santykių, bendrijos plotmėje, skirtas Shmuelio N. Eisenstadto sudarytas Martino Buberio rinkinys *Apie subjektyvumą ir kultūrinį kūrybingumą* (Buber 1992).

Albertas B. Lordas, vienas iš tradicinės sakinės kultūros kaip veiksmo (performanso) tyrinėtojų, besiremiantis didele lauko tyrimų patirtimi, rašydamas apie

¹ Performatyvumo kryptis kelia radikalų klausimą, ar tekstai, kuriuos tiria folkloristika ir kitos disciplinos, yra marginaliniai, palyginti su pagrindiniais antropologijos tyrimo objektais, kaip antai ekonomika ar visuomenės organizacija; ar estetinės patirtys, kūrybinė raiška, ekspresyvumas yra perviršis, nesusijęs su sociumą laikančiomis konstrukcijomis, o gal tai net parazitinė veikla, palyginti su tokiomis rimtomis formomis, kaip ekonomika (Bauman and Briggs 1990: 59).

tradicinį folklorą teigia, kad tradiciška visų pirma yra pati dainavimo ar sekimo praktika. Ne tiek svarbu, *ką* dainuotum, kiek svarbu, *kad* dainuotum. Antra pagal svarbą ypatybe jis laiko šios praktikos perdavimą iš kartos į kartą. Tik vėliau mini perdavimo turinį. O ketvirtą ir penktą punktą jo apibrėžime dalijasi patys kūriniai ir žodinės tradicijos poetika (Lord 1995: 3–4). A. B. Lordas atsitraukia nuo užrašytų kūrinių, nors, be abejo, jais remiasi, ir konceptualiai į pirmą vietą iškelia dainavimą kaip veiksmą. Jis perkelia dėmesį nuo rezultato, veiksmo objekto prie paties veiksmo, eigos, proceso. Žiūrėdamas į dainavimą kaip į gebėjimą, poreikį, įprotį dainuoti, išryškina antropologinės perspektyvos galimybę.

Šio straipsnio tikslas – kalbėti apie kūrinius kaip apie tam tikrą praktiką, apie dainavimą, susiliejusį su jutimo, suvokimo būdais, kūno struktūromis ir įgūdžiais; apie dainos tapimą buvimo būdu ir gyvavimo terpe. Iš karto kyla klausimas, kaip folkloristas gali kalbėti apie performatyvumą, kiek jam įmanoma rekonstruoti dainos kaip veiksmo egzistavimą. Toks klausimas – tai mūsų turimų duomenų klausimas. Straipsnis remsis dainininkų pasakojimais (ir užuominomis) apie dainavimą. Tyrimo medžiaga yra fragmentiška ir išsklidusi, tad ypač praverčia ją sisteminantys darbai: Aukusti Roberto Niemio, Mykolo Biržiškos, Donato Saukos knygos, apžvelgiančios istorinius šaltinius, Leonardo Saukos sukaupiti duomenys apie iškiliausius dainininkus ir pasakotojus (Niemis 1932; Biržiška 1919; Sauka D. 2007: 368–385; Sauka L. 1983: 82–119). Daugiausia pasakojimų apie dainavimą neabejotinai yra sutelkta Danutės Krištopaitės sudarytoje trijų dalių knygoje *Aš išdainavau visas daineles* (1985, 1988, 1997). Be minėtų knygų, yra gausybė dažnai vos keletu žodžių užuominų, pasklidusių tautosakos rinkiniuose ir pačioje įvairiausioje literatūroje, pradedant istoriniais šaltiniais ir baigiant atsiminimais bei dienoraščiais.

Toks tyrimas atsigręžia į sakinę kultūrą ir padeda ją suvokti kaip iš principo kitokią – kitokios patirties, tapatybės, kitokios sąmonės, galų gale kitokio kūno kultūrą; atskleidžia buvimo būdo kitokybę, kai gyvenama be rašytinių tekstų, be galimybių užrašyti. Tarpukario tautosakos rinkimo nurodymuose buvo įtrauktas klausimas, ar pateikėjas moka skaityti. Iš to žinome daugybę pateikėjų XX a. pirmojoje pusėje buvus beraščius. Ir tarp D. Krištopaitės knygose pristatomų muzikantų yra nemokančių skaityti. Nerašto kultūra yra neįtikėtina arti mūsų. „Beraštis“, „nemokantis skaityti“ – tai vis įvardijimai iš stokos, pažeidžiantys, pasak Vytauto Ališausko, sakininės kultūros „skaistumą“ ir neatskleidžiantys jos savitumo (Ališauskas 2009: 21). Tad vienas metodinių šio straipsnio tikslų – į dainavimą žiūrėti kaip į sakininę, nerašto kultūros fenomeną, laikant šią kultūrą ne menkesne, bet savita.

Kaip turi dainas tie, kurie jas dainuoja

„Giedat buva akvata nuo mažens. Aš daugybį makėu, è iš ka isimakinau, pati nežinau.“
Anastazija Cicėnienė nuo Rimšės, g. 1894 (1985: 334).

Kaip tie, kurie dainuoja, pasakoja, turi tai, ką laikome tautosaka ar kūriniais? – toks būtų pirmasis klausimas.

Renkant medžiagą knygai *Aš išdainavau visas daineles*, buvo sudaryta anketa dainininkams apklausti. Vienas iš joje buvusių klausimų – „Ar ką nors keisdavote dainose?“ (Krištopaitė 1985: 385). Taip klausiant, matyt, norėta suprasti išskirtinių dainininkų indėlį į tradicinę kūrybą, o indėlį, manyta, galima išsiaiškinti aptikus dainos pokyčius; kartu paliečiamas ir dainininkų vaidmuo saugojant tradiciją. Gauti atsakymai į šį anketos klausimą labai įvairūs – nuo tvirto „kai yra daina, kaip čia ką išmesai ar pridėsi“ iki visiškai liberalaus „kad mes ir maldoj žodžius pakeičiam, ne tik dainoj“ (Mulkis 1988: 563; Jonutis 1988: 580). Atsakymų varijavimas verčia suklusti prie paties klausimo ir jį grindžiančios prielaidos. Klausimas numato du dalykus: pirmiausia tai, kad daina dainuojančiajam egzistuoja aiškiai apibrėžta forma, antra, kad keitimas yra sąmoningas veiksmas. Norint keisti, juk reikia turėti, ką keisti, – turėti ką nors apibrėžtą. O jeigu manęs paprašytų tiksliai atsakyti, ar šiandien nusiprausiau taip pat, kaip vakar; o paskui dar kebliau: ar nusiprausiau taip pat, kaip ir prieš keletą metų? Net ir įpročiais tapę kasdieniai veiksmai kinta, mums į tai specialiai nesigilinant ir juo labiau pokyčių netematizuojant.

Grįžkime prie klausimo, kaip dainuojantiejiems egzistavo tai, ką dabar laikome folkloro tekstais. Nėra abejonės, kad kiekvienas jų gali išvardyti savo mėgstamiausias dainas. Taip pat gali pasakyti, ką labiausiai mėgo dainuoti mama ar kitas artimas asmuo: „tėtis dainiuoja „Kad noriu – verkiu“, mama – „Girtas buvau“ (Druktenienė 1985: 351). Tokios dainos reprezentuoja jas dainuojantį žmogų. Ir jis pats, ir aplinkiniai žino, kad jis tą dainą moka, galime sakyti – turi. Jo visada galima paprašyti, kad ją padainuotų. Bet klausimas, kokių statusu egzistuoja kitos, taip pat mokamos, bet rečiau dainuojamos dainos, išlieka.

Daugelis D. Krištopaitės knygose pateiktų pasakojimų sudaro įspūdį, kad dainuojantieji nežino, kiek ir kaip moka dainuoti. Štai Ona Bluzmienė pasakoja, kaip kartą netikėtai užžėję ekspedicijos dalyviai paklausė, ar ji galėtų ką nors padainuoti:

Pradėjom dainuot. Rodos, kad aš nebemokėjau tų dainų, bet tolyn daugyn, tolyn daugyn, ir taip prisidainavom, kad pritrūko juostų. Pritrūko juostų, išvažiavo ir vėl kitąkart atvažiavo, jie kokius tris kartus atvažiavo vis tų dainų mano rinkti (Braziūnas 1985: 48).

Dainininkė, kurios dainos vėliau buvo paskelbtos atskira knyga, iš pradžių prisimena vieną kitą, o išdainavusi daugybę, suvokia, kad nė nežinojo, jog tiek daug jų moka: „rodos, kad aš nebemokėjau tų dainų“, – sako ji. Atvykę dainų užrašytojai lyg išrikiuoja priešais dainininkę jos dainas, ir ji ima suvokti savo dainavimo apimtis, ima megztis objektinantis santykis. Iki tol dainos jai egzistavo netematizuotu, neatidalytu pavidalu, ne tiek kaip tam tikras dalykas, kiek kaip pats gebėjimas dainuoti.

Laima Burkšaitienė, pasakodama, kaip puiki žemaičių dainininkė Morta Katkienė nė nesidomėjusi, kiek dainų mokanti, interpretuoja tai kaip asmeninį kuklumą (Burkšaitienė 1985: 274). Bet, žiūrėdami kitų dainininkų kontekste, galime teigti, kad susiduriama ne su atskiro asmens būdo bruožu, bet su tipišku netematizuotu dainos turėjimo būdu. Beje, ir šios dainininkės atveju žinojimas, kiek dainų moki, atsiranda paskatinus iš išorės – susilažinus ir tam reikalui dainas surašius į sąsiuvinį. O kad tai padarytum, jau reikia mokėti rašyti.

Ir Juzė Jurkonienė, kurios dainų knygą parengė Juozas Balčikonis, yra pasakojusi, kaip jai atrodydavę, kad jau visas dainas profesoriui išdainavusi, bet vakare atsigulus išnirdavo vis naujų ([Jurkonienė] 1985: 322).

Kartu su savo dainų „nežinojimu“ kartojasi pasakymas, kad *dainos viena pasakui kitą eina*. Lyg išjudėjusios, vienos kitas išjudindamos, imtų vyniotis kaip siūlų kamuolys. „Baisu, kaip dainiuodavo per veselę, *dainos tik eidavo*. Veselės trukdavo ilgai, tai tų dainų reikėdavo“² (Druktenienė 1985: 352–353). Taip sakoma ir nesidainavimo atveju: „neseka giesmelėm pro gerklę *praait*“, – skundžiasi apakusi šimtametė dzūkė (Abraitytė 1985: 358). Sistemingai pasikartojantis dainavimo kaip *dainų ėjimo* apibūdinimas žymi dainininkų juntamą proceso savaimingumą, lyg dainos pačios save žinotų ir pačios dainuotųsi.

Kai daina pati išskyla, pati *eina*, dainininko balsu rodydamasi, atsiskleidžia neobjektinantis dainininko santykis su daina. Jis neturi dainos nei priešais save, nei savyje ir dėl to negali nei jos stebėti, nei reprezentuoti. Tad dainos pokyčiai, apie kuriuos klausama anketoje, gali atsirasti ne tik dėl sąmoningo keitimo veiksmo, bet ir dėl savaiminio vyksmo, t. y. galima kalbėti ne tik apie keitimą, bet ir apie keitimąsi³. Sakytinėje kultūroje, kur kalba gyvuoja garso pavidalu, tekstas negali būti taip aiškiai apibrėžtas, kaip rašto kultūroje. Kalba suskambėdama pasirodo ir nutildama dingsta. Tad ir tikslaus pakartojimo sąvokos, bent tokiš, kaip ji šiandien suprantama, sakytinėje kultūroje negalėjo būti, nes nebuvo nei prie ko grįžti, nei pagal ką pasitikrinti.

Tęsiant atsakymo paieškas – kaip dainininkui egzistuoja daina, kiek ji jam yra aiškios formos – peržiūrėtina, kaip dainininkai išmokdavę dainų. Štai vienas iš būdingų atsakymų. Petras Jonutis, paklaustas „Kaip išmokote dainuoti?“, tiesa, kiek nustebęs, atsako: „Gyvenimas išmoko gyventi ir dainuoti“ (Jonutis 1988: 580). Dainininkui klausimas „Kaip išmokote dainuoti?“ yra tolygus klausimui „Kaip išmokote gyventi?“ Mums atrodo keistas ir nė neklaustinas pastarasis klausimas, o P. Jonučiui – abu jie keisti. Gyventi ar dainuoti jam yra vienodai savaimingai išmokstami dalykai, kurie išeina kaip ir savaime, tiesiogiai reaguojant į aplinką ir žmones. Mums atrodo kitaip, nes dainavimą esam pratę laikyti kultūra, o gyvenimą – labiau gamtiniu dalyku. Gyventi paprastuoju būdu išmokstame be mokytojų, o dainavimui mokytojais ir mokymasis atrodo lyg būtini. „Giedat buva akvata nuo mažens. Aš daugybį makėu, è iš ka isimakinau, pati nežinau“ (Cicėnienė 1985: 334). Kaip išmokai vaikščioti, valgyti, sinchronizuodamas kitų judesius, taip išmokai ir dainuoti, nes dainos nepaliaujamai skamba aplinkui. Ne vienas dainininkas pabrėžia, kad jų nesimokė, bet moka, arba sako, kad išmokdavęs labai lengvai – užtekdavo kartą išgirsti. Domicelė Paršeliūnienė pasakoja:

Aš, jei sykį užgirstu naują dainą, tai ją ir moku – ir natą, ir žodžius. Jei tuomsyk neatsimenu, tai naktį išsibudinus prisimenu. O po to jau visam laikui moku. Daug dainų išmokau tik kartą išgirdus. <...> Sykį iš ryto, dar prieš pusryčius, saulė taip gražiai kaitino, aš ganiau avis,

² Čia ir toliau citatose išskirta mano – G. Š.

³ Be abejo, pasitaiko ir visiškai racionalių sprendimų. Antai Stanislava Puidokienė, prisiminusi dainos žodžius „už zuikelį – šimtas dolerėlių“, piktinasi: „Visai durnai – kas tau duos tiek!“, ir sako, kad tokiais atvejais ji stengiasi kaip nors kitaip dainuoti (Puidokienė 1988: 585).

o kaimynas Jonas Matonis šieną pjovė. Pasidėjo dalgį, atsisėdo, už kelienio rankom susiėmė ir labai gražiai padainavo „Tai gardu gercie, kad myli“. Aš stovėjau kitoj pusėj kelio, už kokių poros varstų, ir klausiau. Jis išdainavo visą šitą dainą, pailsėjo ir vėl atsistojes ėmė pjauti šieną. Man ta daina ir paliko galvoj, ėmiau viena sau povaliai dainuot ir prisiminiau visą. O kartą Pranė Masioniūtė rinko grūšias ir garsiai dainavo „Paukštute lakštute“. Šitą dainą tada pirmą kartą išgirdau, ji man buvo labai graži, įsiminiau ją visam gyvenimui (Paršeliūnienė 1985: 325).

Taip pat ir Ana Mažeiva, Mažosios Lietuvos krašto dainininkė, padainavusi dainą „Aš vis vėns zelnėrukas“, paaiškina:

Aš an(a) porą sykių girdėjau, al' tik pirmus posmus matā tegirdėjau. Į Klaipėdą kad buvom nuėji. Išėti kur turieji į kariuomeni, ištraukti. Ty vaikė susikibi dainiavo, per visą miestą ėji. Nieks nieka nesaki, netildi nieka (Mažeiva 2006: 85).

Tokiuose pasakojimuose visu ryškumu iškyla girdėtos dainos paliktas įspūdis, kuriame daina, jos skambesys neatsiejamas nuo ją dainavusio žmogaus, nuo aplinkos ir nuo paties girdinčiojo. Aplinka susigeria į skambantį balsą. Daina įsiminama su visa patirta visuma, ji įsirėžia kaip savita estezė. Įsiminimas visam gyvenimui, apie kurį kalba dainininkės, yra tikslus įspūdžio ir išgyvenimo požiūriu, tačiau veikiausiai skiriasi nuo formalaus teksto tikslumo. Tai patvirtintų kad ir toks pasakymas: „Kai užgirstu šviežių giesmį, nar kiek žadžių pajimu galvan, tadu jau vis šiek tiek isimakau“ (Cicėnienė 1985: 335). Dainai dainuoti užtenka paimti „nar kiek žadžių“, o laisvi tarpai tradicinei dainininkei užsipildo patys. Daina įsiminama kaip tam tikras įvykis, kaip patirta nuotaika, ir dainuojama ji grįžtant prie patirto girdėjimo ir atkuriant tą pačią nuotaiką.

Dainos išmokimo ir jos „turėjimo“ būdą tyręs Johnas M. Foley teigia, kad žodžiai nėra kartojami atmintinai, jie sugrįžta ir pasikartoja, nes yra idiomatiški, tarp savęs junglūs, vieni kitus vedantys (Foley 2002: 109). Jie negali būti kartojami, nes dainininkas neturi galvoje to, ką galėtų reprezentuoti. Jam antrina ir A. B. Lordas, sutikdamas, kad dainos žodžių „nevaldo sąmoningas mechaninės atminties procesas, jie yra prisimenami dėl dažno vartojimo ir praktikos“ (Lord 1995: 11). Žodžiai pasirodo kartu su sakymu, dainavimu; jie neatskiriami nuo praktikavimo. Jei dainininko galvoje nėra fiksuoto teksto, tai kas tada joje yra? – klausia A. B. Lordas ir atsako: „yra tai, apie ką yra atlikimas (*that is what the performance is about*)“ (ten pat). Žodžiai išsilaiko paliktu įspūdžiu, apie kurį, kaip jau kalbėta, pasakoja dainininkės.

Viena vertus, A. B. Lordas ir J. M. Foley, folkloristai, keliantys dainų įsiminimo klausimą, patenka į bendrą atminties problematiką ir atskleidžia vieną iš svarbių dabarties humanitarinių mokslų tendencijų – suprasti asmenį nedualistiniu būdu, t. y. kaip neturintį savo sąmonėje, prote ar sieloje to, ką galėtų reprezentuoti, nes tik asmens išraiškomis formuojasi jo proto ir sielos turiniai (pvz., mintys atsiranda ir pasirodo kalba). Nereprezentacinį žmogaus veikimą skirtingais būdais atskleidžia Maurice'as Merleau-Ponty, Gilles Deleuze'as ir daugelis kitų. Tai bendresni dalykai, kurie nėra specifiskai būdingi sakybinei kultūrai. Jie atspindi dabartines mąstymo tendencijas. Tačiau, kita vertus, reikia pripažinti, kad A. B. Lordas ir J. M. Foley savo knygoje subtiliai praskleidžia ir specifines sakytinės kultūros atminties, tekstų

„turėjimo“ galimybes, kada tekstai nuolat kartojami, beveik nenutrūkstamai skamba aplinkoje. Tekstai sudaro aplinką, nuolat supa ir, galima sakyti, susigeria į kūną. Tyrinėtojai išryškina tekstų veikimo ir išsilaikymo atmintyje specifika. A. B. Lordo ir J. M. Foley tyrimų išvados stebėtinai atitinka aukščiau pateiktą lietuvišką medžiagą.

Būti balsu, arba Apie paleistą balsą

„Nu tiek puikiai dainavo – užvis parsivarydami iš miškų, iš Užgirių.
O rudenį lankose kad paleis balsus!“

Stanislava Puidokienė-Ripkauskalė nuo Platelių, g. 1904 (1988: 584).

Aš išdainavau visas daineles skelbiamuose dainuojančiųjų pasakojimuose prasi-tariama apie, sakyčiau, savo balso bandymus, apie pojūtį, kaip gali balsu išvingiuoti, atsiverti, pasklisti, taip pat ir apie patiriamą leidžiamo balso malonumą.

Folkloro tyrėjų dėmesys paprastai yra sutelktas į pačią dainą, kaip į galimą užra-šyti objektą. O šiuo skyriumi siūloma sufokusuoti dėmesį į dainuojančiojo patiriamą garsinį dainavimo pavidalą ir savo balso išdavimo, jo paleidimo į erdves pojūtį. Turi-ma medžiaga rodo, kad dainuojančiajam dainavimas yra ne tik galimybė padainuoti vieną ar kitą dainą, bet ir galimybė būti savo balsu. Panašaus dėmesio perkeitimo siekia Thomas Cliftonas, studijoje *Girdima muzika* rodydamas būdus kalbėti apie muziką kaip gyvenamą (Clifton 1983: 6). Muzika Th. Cliftonui, kaip ir Wayne'ui D. Bowmanui bei mums šiame straipsnyje, svarbi ne kaip atskiras daiktas pasaulyje, bet kaip prasmingas garsinis žmogaus buvimo būdas, kaip „kūniška patirtis <...>, apimanti protą, jausmus, jutimus – visą žmogų“ (Bowman 1998: 268).

Paleidžiu balsą – taip apie dainavimą sako ir patys kaimo dainininkai, ir dainose tokio pasakymo esama: „*Leidau balsą į žalią girelę*“ (JLD II 1019). Leisti balsą, kaip nurodo *Lietuvių kalbos žodynas*, reiškia išduoti balsą ir girdėti jį sklindantį. Tokie pasakymai padeda suvokti, kad dainuojant ir savo dainavimo klausantis kei-čiasi buvimo būdas – pereinama į balsines-garsines formas. Savas gyvenamas kūnas lyg išlaisvėja ir pasklinda paleistu balsu. Leidžiamo balso yra klausoma, jis modu-liuojamas. Balso vingiavimas, pakilimai ir nusileidimai dainuojančiojo juntami kaip jo būties praturtinimai, galimybės, kaip niuansų atodangos. Antai klausantis Petro Zalansko dainų, etnomuzikologų išskiriamų dėl ritminių improvizacijų (Kuzinienė 2008: 56), nesunku suvokti, kad toks jo melodijų judėjimas, vingeliai, smulkūs pa-kilimai ar kritimai, net perėjimai tarp dermių yra jo balso galimybė, jo „aš galiu“ ir kartu jo jutimo, suvokimo būdas (Zalanskas 2009). Ne kiekvieno balsas taip pajėgtų. Dainininkas, įsitraukdamas į dainą, sutampa su balso gebėjimais, kyla ir leidžiasi melodijos virpesiais.

Apie savo balso išbandymą, pirminius jo suvokimus dainininkai užsimena pasa-kodami apie piemenavimą. Išėję ganyti, ypač išsiskirstę po vieną, piemenukai dainuo-davo, šūkaudavo po pievas, po pamiškes, o suėję keliese – žaidimų prasimanydavo. „Tai, būdavo, prisišūkalojam“, – prisimena Rožė Valentienė (1988: 575); „Giedoda-vom, kad net gerklės plyšojo“, – antrina Bronė Bogušienė (1985: 386), abi nuo Leipa-

lingio. Tai, kas iš namiškių ir kitų girdėta, dabar galėjo būti išbandyta. Galimybė savo balsą nevaržomai leisti, jo, palaukėmis aidinčio, klausytis, o kartu ir ieškoti mėginant dainuoti, šūkauti ir šūkalioti gali būti suprasta kaip vokalo atvėrimo pamokos.

Piemenys dainomis gyvulius suvarydavo, migdydavo, nuo vilkų gindavosi. Dainomis atsiliepdavo apsiniaukusiam dangui, lietuvi, įsiliedami į aplinką, ją prijaukindami ir kartu sau steigdami. Šaukimas, garsus dainavimas reikalauja atverti krūtinę, išsitiesti. Vienas ankstyvųjų Felikso Mulksio prisiminimų: „dainuoti pradėjau trejų. Kaip šiandien menu, <...> stoviu su diedeliu *išpūtęs krūtinę* ir dainuoju“ (Mulksis 1988: 562). Bandytas tokį garsą išleisti formuoja orią laikyseną. Atverta krūtinė leidžia giliau kvėpuoti, o tai savaime ramina ir kelia džiugesio pasiją.

Balso galia ir jo galios pojūtis neretai išsakomas pačių dainininkų. „Būdavo, grįžta būrys paežere iš darbo, *tai kap truktelis* – tai, rodos, visos pamiškės ir paežerės skamba“ (Valentienė 1988: 574). *Tai kap truktelis* – šiais žodžiais pasakoma, kaip patiriamas suskambantis balsas. Truktelėjimas yra jėgos žodis. Truktelėti balsu – stipriai, galingai uždainuoti. Konkreti dainuota daina cituotame prisiminime lyg atsitraukia, vietoj jos išryškėja pats *leidžiamo balso* pojūtis. Tas pat sakoma pasakojant, kaip uždainavus lempos gęsta. Šiandieniniam žmogui tokie pasakojimai gali pasirodyti kaip poetinė hiperbolė, tačiau jie pasakojami su visomis realiomis detalėmis:

Dažnai užtraukdavo vyrai per atvangą tarp šokių ir taip spusteldavo, kad net žibalinė tikrai užgesdavo. Tada vėl būdavo klyksmo, šauksmo, o degtukų rūkoriai tyčia neskubėdavo ieškoti (Bagdonas 1988: 485).

Tęsiant apie dainavimo galios pojūtį, atkreiptinas dėmesys, kad dainavimas, ypač Žemaitijoje, vadintas šaukimu. Tai neutralus įvardijimas: „Kartais aš po pirma, kartais tėvelis pradės – kaip kuomet. Brolis tai vis *prišaukdavo*; balsą gražų turėjo <...>. Kartais tėvelis su muzika pradės, mudu *užšauksim*“ (Puidokienė 1988: 583); „Gerą balsą turėjo Kotryna Jokubauskienė. Sakysim: „Nu, Kotrynale, *po pirmu šauk!*“ (Jonutis 1988: 580). Ir *Lietuvių kalbos žodynas* pateikia vartosenas, kai žodis „šaukti“ reiškia tiesiog dainavimą, giedojimą: „Vienas giedojo, šaukė – balsas geras“, „Tu šauk pirma, turi gerą balsą“, „Ekše (eik šen) šaukti (pritarti dainuojant)“. Kad tai nėra laukinis, bet veikiau atviras, platus, garsus balsas, patvirtintų tai, jog ir per laidotuves šaukdavo: „Šaukti šermenų giesmes“ (LKŽ XIV 568).

Kad lietuvių dainavimo būta garsaus, atviro, persiliejančio į laukus, patvirtintų ir Teodoras Lepneris. Iš ironiško jo kalbėjimo apie lietuvius kaip tikrus dainavimo meistrus sužinome, kad dainuodavo jie daug ir visur – „iš prigimties jie linę dainuoti, taigi puikūs apsigimę muzikantai, pomėgį dainoms atsinešę į pasaulį“. Taip pat patvirtinama, kad dainuodavo tikrai garsiai ir atviru balsu, kas T. Lepneriui atrodė kaip „bliovimas ir spiegimas“: „Jų kakarinės dažniausiai tokios skardžios, kaip to žvėries, kurs ėda avis“ (Lepneris 2003: 363). Nesigilinant į kultūrinę T. Lepnerio vertinimą formuojančias nuostatas, šiuokart svarbu išryškinti jo fiksuotą dainavimo balsingumą, tvirtą ir nebaugštą balso išdavimo būdą.

Balsą leisti galima labai įvairiai. Knygų *Aš išdainavau visas daineles* sutelktoje medžiagoje, be įprastų „dainuoti“, „giedoti“, be jau minėto „šaukti“, kaip atskirus

balso leidimo būdus randame „raliuoti“, „ryliuoti“, „valiuoti“. Visi šie įvardijimai – leidžiamo garso pagrindu. Garso, kuris vis kitaip ore pasklinda. Kad dainavimas į atskirus porūšius skirstytas pagal garsyną, rodytų Onos Slavinskienės prisiminimas, kaip kerdžiuvienė Anatolija ją „išmokė *ryluoti*, *raliuoti* ir *kitų dainų*“ ir kaip jai patikdavo rylavimas. „Tas ‘rylu’ skardas, – sako Slavinskienė, – toli toli eina“ (1988: 566). Dainininkė čia pat pateikia ir rylavimo pavyzdį, kuriame žodis „rylu“ kartojasi, sudarydamas vyraujančią garsyną: „Rylu rylu, piemenėliai, rylu. / Anksti rytą atsikėlęs, rylu, / Prie karvyčių aš stovėjau, rylu...“ (ten pat). Valiavimo balsas vėlgi kitoks, kitaip nuaidintis. Kalbos garsai ir tekstas neatskiriami nuo balso ir melodijos.

Dar vienas dainininkų minimas dainų porūšis ir atlikimo būdas – lotinės dainos. Jomis, pasak *Lietuvių kalbos žodyno*, paprastai vadinamos trumpos dainelės, tačiau ne visi žodyne pateikiami pavyzdžiai tokį siaurą apibrėžimą patvirtintų, antai: „Šios dainelės daugiau neatsimena, nes daininykė tiek telodavus“, „Piemenys vakarais ir loja: čiū namo, liepė ponas gint namo!“, „Liežuviu tai išloju, o jei reiktų pagriežti, nemokėčiau“ (LKŽ VII 662).

Balys Sruoga ir A. R. Niemis savo studijose dainavimo įvardijimų pateikia nepalyginti daugiau (Sruoga 1927: 38; Niemis 1932: 167–168). Skirtingi įvardijimai atskleidžia dainavimo būdų įvairovę ir rodo, kad balso formavimas suvoktas kaip neatsiskiriantis nuo išdainuojamų garsų, – vieniems dainininkams patikdavę vieniokių, kitiems kitokių garsus dainuoti. B. Sruoga taip pat mano, kad dainavimo „rūšys“ skirtos pagal garsyną, kurį jis susieja dar ir su ritmu.

Tokiais įvardijimais – lojimas, ryliavimas, raliavimas – dainavimas sugretinamas su paukščių bei gyvūnų balsais. Loja šuo, stirna, lapė, paukščiai ryliuoja: „Vieversėliai padangėj kad ryliuoja, kad cirpauja!“, „Gieda gaideliai, ryliuoja“ (LKŽ XI 619). Paprastai žmogus ryliuoja balsu, bet kartais ryliavimu vadinamas ir grojimas dūdele. Tad įvardijama ne pagal instrumentą (balsą, dūdele) ir ne pagal atlikėją (paukštį, žmogų), bet pagal patį leidžiamą garsą, jo ypatybes.

Dainavimas (ir apskritai muzikavimas), jo specifika, būdinga konkrečiai bendruomenei, ugdo tam tikrą jutimiškumą, tam tikras jutimo galimybes, gebėjimą girdėti, interpretuoti ir kurti garsinę erdvę. Stevenas Feldas etnografinėje studijoje *Garsai ir sentimentai: paukščiai, verksmai, poetika ir dainos kaluli raiškoje* nagrinėja konkrečios bendruomenės garsų kultūrą ir iš jos sprendžia apie jai būdingą juslinį pasaulio suvokimą (Feld 1990).

Balsais prisitraukiama erdvė

„O kaip jau puikia Pamedlinčius dainavo – per Liepijas atskambės! Ir visur!“
Stanislava Puidokienė-Ripkauskalė nuo Platelių, g. 1904 (1988: 583).

Į anketos klausimą, kodėl patikdavo giedoti, dainininkė Ona Alesienė atsako: „Buvo labai smagu, kai giesmė nuskamba per visą sodžių. O skambėjo labai gražiai, net už Nemuno, atsimušdavo į aukštą anos pusės krantą prie Utiekos dvaro“ (Alesienė 2008: 572). Galima sakyti, kad giesmė giedama dėl skambesio, o skambesys

girdimas, patiriamas kaip erdvės skambesys, erdvės, kuri išsiplečia, apimdama visą sodžių, jį juosiantį Nemuną iki aukšto kranto kitapus jo. Balsas, kylantis iš krūtinės, eina iki erdvės paribių, ir erdvė užbaigia dainą, jos akustinę formą. Kartu balso skambesiu patiriama erdvė, kuri gali būti akimis neaprepiama, bet dainuojant dainą ji girdima ir yra viena iš dainininkų nurodomų dainavimo prasių. Pasakymai apie dainavimą kaip apie skambančią erdvę kartojasi beveik kiekvieno dainininko pasakojime: „laukai skambėdavo“, „laukai skardendavo“, „lankos skambėdavo“ ir t. t. (Jugulienė 1988: 569; Bagdonas 1988: 484). Ir atvirksčiai – apie nedainavimą sakoma „o dabar – nutilę laukai“ (Leišienė 1988: 565).

Skirtingų sričių mokslininkai, tiriantys vietą, aplinką, erdvę, iš patirties perspektyvos vieningai sutaria, kad bet kuri erdvė nėra iš anksto duota kaip pagrindas žmogaus veiklai, kad erdvė, tokia, kokią ją suvokiame realiai fiziškai esančią, yra sukurta, kad jos suvokime, turėjime slypi kūrybinis apsigyvenimo, įsivietinimo procesas (Feld and Basso 1996; Tuan 1974). Kiek netikėta, kad garsas randamas kaip vienas pirminių vietos kūrimo, steigimo būdų. Pasak Martino Stokeso, muzikavimas leidžia pajusti vietą, tave supančią aplinką taip intensyviai ir galingai, kaip neįgali jokia kita veiklos forma (Stokes 1994a: 3). Iš leidžiamo garso sužinome apie aplinką, ji aktualinama, steigiama dainavimo momentu.

Dainininkų pasakojimuose akustiniu būdu egzistuoja ne tik artima, savojo sodžiaus, bet ir nutolusių kaimų erdvė. S. Puidokienė pasakoja apie gretimą kaimą: „O kaip jau puikia Pamedlinčiuos dainavo – per Liepijas atskambės! Ir visur!“ (Puidokienė 1988: 583). Girdėdavo giedant ir tuos, kurie gyvena už girios. Daina, atsklindančia iš anapus girios, juntama girios pabaiga ar proskyna ir kitų gyvenimas ten.

Akustinė erdvė atsiskleidžia ir kaip komunikacinė. Kartais, pasakojama, ir trys nesusisiekiantys kaimai susigiedodavo: vienas kito dainos aidėjimo klausydami, paleiui dainas traukdavo. Susisiekimas, susižinojimas garsu, rekonstruojant tokį gyvenimo būdą, ryškina daugialypį sakinę kultūros garsiškumą. Tad neatsitiktinai XX a. pabaigoje santykis tarp erdvės ir muzikos tapo vienu svarbesnių postūmių etnomuzikologiniuose tyrimuose (Stokes 1994b).

Dainavimas yra neatsiejamas nuo erdvės, jis atsiskleidžia kaip įsibuvimas vietoje ir kaip vietos įkūrimas. Maža to, balsas visada gali perkeisti jau esamą erdvę. „Prigers, dainiuos, ka šauks, ka soda plyš!“ (LKŽ XIV 568). Balsas ne tik leidžia patirti esamą erdvę, bet ir ją steigia. „Ganydama dainavau, net miškai skyrės“, – pasakoja Jadvyga Leišienė (1988: 564). Miškas, kuris lyg siena dunkso tulumoj, kuris visada, palyginti su lauku, yra uždaras, dainuojant patiriamas kaip išsiskiriantis, atsiveriantis.

Besimezgančiam santykiui su erdve, įsibuvimui, įsivietinimui, be abejo, svarbu ir tai, kad dainuojama lyg kreipiantis į tai, kas aplinkui; kaip rašė T. Lepneris, lietuviškai dainuoja apie viską, „ką tik mato prieš akis“ (Lepneris 2003: 363).

Vietos garsai ir garso vieta liaudies muzikantų yra patiriamos kaip dvi neatsiejamos vieno fenomeno pusės; Stevenas Feldas jas atskleidžia kaip vieną reiškinį. Kaip tik tuo galime paaiškinti, kodėl daugelis dainininkų ypač mėgsta dainuoti pavasarį, vasarą, kai dainuojama ore. P. Jonutis apie tai sako gana kategoriškai: „Ar gal dainuoti, kad langai užšalę? O kad vasara, skleidžia medžiai lapelius,

krauna žiedus, – tada linksmas dainavimas; jauties sunkumais nusikratęs“ (Jonutis 1988: 581). Ir P. Zalanskui vasaros dainavimas esąs visiškai kitoks. Žiemą vakarodami viduje, žinoma, irgi dainuodavo, bet kitaip – tyliau. Dažniau ratelius eidavo, – garso ir judesio sinteze pajvairinama uždara erdvė.

Leidžiamu balsu juntama erdvė. Balsas joje išsklinda ir savo išsklidimu, skambėjimu, atsimušimu leidžia justti erdvės platumas ir ribas. Leidžia justti kad ir lauką, kuriuo einant dainuojama. Minėtas pasakymas „rylu’ skardas toli toli nueina“ nurodo ne tik tą erdvę, kuri tave supa, bet ir tą, kuri driekias toli nuo tavęs. Pasakyme „lankose kad paleis balsus“ atsiskleidžia balsu juntami laukai, lyg po juos būtų laigoma. Per erdvę judama garsu. Dainavimas neatsiejamas nuo judėjimo ir kinestetikos. Lyg nereikšmingais pasakymais – „atidainuoti“ ‘ateiti dainuojant’, „išdainuoti“ ‘išeiti dainuojant’, „pardainuoti“, „atraliuoti“, „atniūniuoti“ – daina pasirodo kaip apimanti atliekamus veiksmus, kaip juos išlaikanti, kaip jų terpė.

Apie dainuojant besimezgantį santykį su supančia erdve kupiškietė Ona Slavinskienė, padainavusi tautosakos rinkėjams daugiau kaip tūkstantį dainų, pasakoja ypač raiškiai: „visas jaunimas kai užtraukia dainą, tai, rodos, kad ir medžiai linguoja, o kai šoki polką, kadrilį ar suktinį, atrodo, kad pati žemė tave kilnoja“ (Slavinskienė 1988: 567). Atsiskleidžia dainuojant patiriamas vienumo, sinchronijos su erdve pojūtis, kai aplinka įsitraukia į dainą – medžiai kartu linguoja, o žemė kilnoja atbaigdamą šokančiųjų judesius, kaip garsą atbaigia erdvė.

Klausančiųjų bendrija: socialinės komunikacijos plotmė

„Gal aštuonios mynėjos, tada dar vienu balsu, kai uždainuodavo, tai išeidavo žmonės iš pirkios laukan pasiklausyti.“

Domicelė Paršeliūnienė nuo Seirijų, g. 1902 (1985: 323).

Apibrėždamas sakytinę tradiciją pirmiausia kaip pasakojimo, dainavimo, giedojimo *praktiką*, A. B. Lordas tikslina: „Tai reiškia, kad tam tikros bendruomenės ar kultūros žmonės karta iš kartos randa laiko, vietos *ir klausytoją* tokiai praktikai“ (Lord 1995: 4). Tradicijos gyvavimui svarbus ne tik tas, kuris moka dainuoti, bet ir tas, kuris nori klausyti, kuriam patinka, kaip kitas dainuoja. Jį palaiko J. M. Foley, teigiantis, jog sakytinė poezija reikalauja klausytojo, kad be jo nėra pilna, kad dainuojantieji kartu su klausytojais sukuria intymią bendriją, kurioje visi vienodai savi, nepašaliniai, t. y. priklausantys vienai tradicijai (Foley 2002: 1).

Aš išdainavau visas daineles medžiaga būtų stebėtinai paranki šių mokslininkų tyrimams, nes joje vaizdžiai iškyla dainų klausymo praktika. Tuo ji skiriasi nuo tautosakos rinkinių, kuriuose klausytojas iš esmės visada lieka anapus. Čia randame daugybę konkrečių pasakojimų, rodančių, kad klausytis dainų buvo ne mažiau svarbu nei jas dainuoti. Klausytis gėidė visi: ir tie, kuriems sekėsi dainuoti geriau, ir tie, kurie nebuvo kaimo dainininkai (žr. Averka 1985: 317). „Vasarą prastom dienom tai po vakarienės bernai susirinkdavo an kelio ir dainuodavo, kartais iki pusei naktų ir daugiau. *Visa šeima išeidavom laukan paklausyt*“ (Paršeliūnienė 1985: 326); „*kai-*

mynai nebūdavo namuose išgirde jų dainavimą. ‘Kairiūčios gieda!’ – sakydavo jie“ (Mikeliūnaitė 1985: 15). Net ir tokie paprasti pasakymai „jau ką jie dainavo gražiai, tai baisu“, „nu tiek puikiai dainavo“ remiasi prisiminimu, kaip dainos girdėdavosi ir kaip jų klausydavosi (Ratkevičienė 1985: 392; Puidokienė 1988: 584). Dainų skambėjimas sukurdavo terpę, kurioje visi savo klausymu vienodai dalyvavo.

Klausymas prasidėdavo nuo vaikystės. P. Jonutis prisimena:

Kad mažas buvau, už krūmo klausaus – taip puikiai piemenukas dainuoja. O nueiti pažiūrėti – negalima! Paskui – Berenės Kajetonas klernetą turėjo, du vaikai, dvi mergos, ana pati linksma, – dideliai linksmas dainų girdėjimas ten bus (Jonutis 1988: 580).

Ir dar vienas atminimas, šiuokart mažos mergaitės įspūdis:

Kai apsigyvenom Pyragiuos [persikėlė apie 1905 m. – G. Š.], dažnai girdėdavau, kad vakarais ten toliau, kaimo vidury, labai gražiai kažin kas dainuoja. Buvau dar maža, kad nubėgčiau pasižiūrėti, bet po metų antrą jau nubėgdavau į kaimą ir pamačiau tas gražiai dainuojančias merginas. Tai buvo seserys Kriūkaitės ir Karosaitės (Slavinskienė 1988: 566).

Iš klausymo istorijų ryškėja, kad klausytojai buvo ir vertintojai. „Vyresni žmonės pagirdavo <...> kviesdavo mus giedot per Kryžavas dienas – šventinant laukus“ (Alesienė 1985: 573). Palaikydami tai, kas jiems patinka, ir retkarčiais pasakydami „karkiat kaip vištos“ nepatinkantiems, jie išties dalyvavo tradicijos gyvavimo procese (Bagdonas 1988: 486). Klausytojai, išskirdami geruosius dainininkus, pasakodami, kaip jais grožėdavęsi, aiškiai atskleidžia jų suvoktą dainininkų nevienodumą. Nors gal kiekvienas sau tyliai pasiniūniuodavo, bet dainuojančiais buvo laikomi toli gražu ne visi. Konstancija Jugulienė pasakoja, kad pas juos buvę septyniolika kiemų, iš jų dainuojantys – penki (Jugulienė 1988: 568).

Kasdienį veikimą persmelkęs dainavimas atsiskleidžia įvairiausiomis papildomomis, lyg antraeilėmis, bet veikusiomis „paskirtimis“. Viena jų – *susižinojimas*. Girdėdamas dainuojant, galėjai žinoti, kad vienas ar kitas kaimynas jau dirba savo lauke. Iš pačių dainų galėjai suprasti, kada lauko darbininkai baigia darbą, iš jų balsų artėjimo spręsti, kada bus namie. Valentinas Bagdonas pasakoja, kad kai tėvas pirkaitėj sukdamas girtas užtraukdavo „Jau saulutė užtekėjo“, mama iš karto eidavo semti nuo pečiaus sausų grūdų antrajam malimui arba dėdavo ant stalo duoną, nes iš dainos ji žinojo, kad tėvas jau baigia malti ir tuoj pareis (Bagdonas 1988: 483). Tokį susižinojimą nėra tikslu vadinti dainavimo „paskirtimi“, nes šitoks įvardijimas numatytų tikslinį santykį, kurio veikiausiai nebuvo. Kalbant apie dainavimą kaip terpę, svarbu parodyti skirtingus būdus, kuriais dainavimas aktyviai veikė kasdienę praktiką, taip pat ir megzdamas socialinius saitus tarp bendruomenės narių.

Dainavimas kūrė socialinę erdvę ir buvo tam tikras bendravimo būdas. P. Jonutis, anksti likęs našlaitis, apie savo piemenavimą pasakoja: „Dainavau vienas. Mano balsas jau buvo. Ateis Gelžinio Magdelė – *abudu dainuosim*“ (Jonutis 1988: 581). Vaikas pas vaiką ateina padainuoti; taip dar vaikystėje išmokstama susibendravimo susidainuojant. Ir šeimoje vaikai dainuodavo: „Būdavo gražu: mes, vaikai, ant

pečiaus susėdam, mama iškepė duonos, padarydavo giros, duoną valgom, girą geriam ir dainuojam (Leišienė 1988: 565; plg. Kajetienė 1988: 578).

Ne vienas dainininkas užsimena apie smagumą dainuoti būryje; taip pat apie pažinimą vienas kito pagal balso galimybes, draugavimą pagal balsų derėjimą. Tas pats P. Jonutis apie vėlesnį savo dainavimą pasakoja:

Dovainiuos prie Alšauskio [vieno iš daugybės šeiminių, pas kurį, anksti likęs be tėvų, tarnavo – G. Š.] – aš po pirmu, Stanislovas Alšauskis su klnetu. Ten didelis būrys dainavom: Alšauskiai Petras, Pranis, Stanislovas, Ambraziejus viename kieme; dėsimės su Jonučiais – Monika Jonutalė po pirma gerai ėmė, dar Anė, Petras, Bronislovas, Juozapas, Liudvikas. Jau tų visų nebėra... Ne, Petras dar gyvas! (Jonutis 1988: 580).

Kaime susidarydavo grupelės, kam su kuo gerai balsai skamba.

Dainavimas žmonių pasaulyje, taip pat, kaip ir paukščių, buvo dėmesio patraukimo į save būdas. Pasakojama, kaip merginos dainuodavo vaikščiodamos po kaimą, prie norinčių paklausti ilgėliau sustodamos, arba kaip dainuodavo stovėdamos prie atidaryto lango tom dienom, kai kitų kaimų žmonės pro jų kaimą iš turgaus grįždavo (Alesienė 1988: 573; Jugulienė 1988: 569).

Geras balsas leisdavo išsiskirti iš kitų, būti mėgstamam, laukiamam. Visiems buvo suprantama, kad nuo gerųjų dainininkų ir dainininkių priklauso kiekvieno susibūrimo nuotaika. Jie galėdavo užvesti linksmybę, kuri visų buvo geidžiama. „Žmonės sakys: kad nėra Ripkauskio [jis turėjo gerą balsą – G. Š.] – ir linksmybės nėra kokios nėra“ (Puidokienė 1988: 583). Geras dainininkes pamergėmis ir „be mezliavos“ kviesdavo. „Kai mažesnė buvau, tai už dainas vyresni gyrė, o kai paaugau, tai visur kvietė – į veseilias, krikštynas, ‘mojavas’ ir kitur. <...> sakydavo, kad ‘Rožės visur reikia’. Už dainas pagirdavo lyg už kokią gerą darbą, ir aš tuo džiaugiausi“ (Valentienė 1988: 576).

Permanentinis dainavimas kaip būseną

„O jau Pamerkiuose dainoms galo nebuvo. Kol gaidys popečių – žmonės dar tyli. Bet pasikėlė – tai ir pradeda.“

Mikas Matkevičius nuo Varėnos, g. 1897 (1985: 388).

Tvirtinimai, kad anuomet visą laiką dainuodavę, yra tiek įprasti, kad dažnai linkstama jų nesieti su faktine realybe. Į juos žiūrima kaip į hiperboles arba kaip į praeities simbolius ar emblemas, kurios, lyg numatoma, buvo sukurtos tarpukariu kartu su daugybe kitų tautinės tapatybės ženklų. Tačiau knygoje *Aš išdainavau visas daineles* į vieną vietą surinkti autentiški, įvairialypiai, iš skirtingų perspektyvų pateikti liudijimai skatintų suabejoti skeptiška nuostata. Štai keli iš daugybės atvejų: „Tuokart dainavo visuomet, dideliai tankiai. Vakaro laike skambėjo dainos visuose kampuose“ (Jonutis 1988: 580); „O kaime visi dainavo: kur tik kas eina, ką tik dirba – ar audžia, ar verpia, ar mala, vis dainuoja“ (Slavinskienė 1988: 566). Dainuota ir rytą, ir vakare, ir prie darbų, ir po jų, ir po vieną, ir pulke – šie motyvai eina iš pasakojimo į pasakojimą, dažnai su autentiškomis detalėmis.

Dainavimas vienodai glaudžiai siejamas su skirtingomis emocinėmis būsenomis. Pasak dainininkų, jis vienodai reikalingas ir kai gera, ir kai sunku: „Visą gyvenimą dainavau ir negalvoju, dėl ko dainuoti patinka. <...> Dainuodavau tadu, kad linksma, ir tadu, kap ašaros byra“ (Bogušienė 1985: 386); „Aš dainavau ir iš linksnumo, ir iš liūdnumo – ir taip, ir visai“ (Jonutis 1988: 581). O. Slavinskienė dainavimą paaiškina kaip jauno džiaugsmingo žmogaus raišką: „kaipgi jaunas, sveikas žmogus nedainuos? Jis pilnas jėgos, smagumo, tai ir dainuoja“ (Slavinskienė 1988: 566). Bet ne vienas pamini žmonių patarimus dainuoti ir didelei nelaimei atsitikus – kitaip neišgyvensi, vaikų neišauginsi.

„Kap buvau jaunesnė, pasakoja Magdalena Ratkevičienė, man nebuvo skirtumo, kada dainuoti. Kur nepasiverčiu, vis dainuoju. Mano ir motulė, būdo, kur nepasiversdavo, vis dainuodavo“ (Ratkevičienė 1985: 393). Kelis kartus dainininkė pakartoja žodžius *kur nepasiverčiu, vis dainuoju*. Ne kur būnu, kur prisėdu, bet kur *nepasiverčiu* – kaip nepasisuku, nepasikreipiu, kaip savo būvio, pavidalo nepakeičiu, vis dainuoju. Dainavimas pasirodo kaip pastovesnis, stabilesnis už visas kintamas būsenas, atliekamus veiksmus ar skirtingas emocijas. Būdamas bendresnis už atskirus veiksmus ir būsenas, sudaro terpę joms skleistis. Dainavimas, kaip terpė, yra veiksnus, jis kreipia būsenas tam tikromis linkmėmis, jas slopindamas, skatindamas ar perkeisdamas.

Tešiant apie dainavimo permanentiškumą, svarbus Bronės Bogušienės liudijimas iš pasakojimo dabarties (1984 m.), kada dainininkė ne apie savo jaunystę, kuri visada atrodo šviesesnė, bet iš nūdienos gyvenimo pasakoja:

O dabar, senatvėn, keliuos anksti – kankina nemigas. Keliuos apie ketvirtą ir, užsikūrus plytele, sau tykiai dainuoju – daugiausia liūdnas dainas arba šventas giesmes giedu (Bogušienė 1985: 387).

Nenutrūkstantį dainavimą patvirtina ir vaikai, prisimenantys savo motinas: „Mama dainuodavo visur: iš pat ryto pečių kūrendama, dieną verpdama, o vakaro prietemoje, kai balanos dar nedegdavo, dainuodavo tyliai čia vieną, čia kitą dainą“ (Averka 1985: 317). „Ką prisimeni apie motiną <...>?“ – paklausė garsios dainininkės Alenos Zaukienės jaunesnė duktė savo vyresniojo brolio. Šis atsakęs: „Mama turėjo labai gražų balsą ir dainuodavo nuo ryto iki vakaro“ (Kuzavinienė 1985: 305).

Tą patį apie motiną rašo Jonas Mekas savo dienoraštyje. Dainuojančios motinos vaizdiny (ar „garsinys“) išlikęs daugelio to meto vaikų atmintyje. Pats nepertraukiamiausias dainavimas veikiausiai yra tylus, valia neprižiūrimas, laisvai judantis. Galbūt dažnai nepertraukiamas dainavimas pereidavo į „niniavimą“ – tai vienas iš dainavimo būdų (Niemis 1932: 167). *Lietuvių kalbos žodyne* randama tik kiek kita forma – „niūniavimas“⁴. Atrodytų, kad tiksliai niūniavimą apibūdina Simonas

⁴ LKŽ nurodoma, kad „niūniavimas“ – tai dainavimas be žodžių, tačiau čia pat pateikiami pavyzdžiai to anaipol nepatvirtina. Juose ryškesnis polinkis dainuoti be perstojo: „Ot, sakau, linksma merga: niūniuoj[ja] ir niūniuoj[ja] per kiauras dienas“; dainuoti tyliai: „Jei garsiau nedrįsti, verčiau nė neniūniuotum“, „Tūmaitienė atrado Karalienę kiemelyje besukant sviestą ir sau tyliai beniūniuojant giesmę.“ Tikrai ne bežodžio dainavimo reikšme šį žodį vartoja Motiejus Valančius: „Dovydas parašė daug psalmių, kurias šventame šatre pats ir kiti priskirti giedotojai tankiai niūniavo.“ Tą patį galime pasakyti ir apie šį atvejį: „Jei pasiklysi, tai neišėisi, kol „Žėkelio giesmės“ neišniūniuosi“ (LKŽ VIII 831).

Daukantas: „neaiškiais žodžiais dainuoti vadinasi niūniuoti“ (LKŽ VIII 831). Apie balsingą garsų dainavimą jau buvo kalbėta, o dabar atsiskleidžia tylaus dainavimo patirtis.

Galima sakyti, kad nepertraukiamo dainavimo mokoma nuo mažens. Vaikai buvo raginami dainuoti, kad vieniems likus būtų drąsiau, kad ganant vilkas neateitų, kad neužmigtų anksti pakelti ganyti. Vaikai, kitų mokomi ar savo iniciatyva, išties „ganydami nesusičiaupdavo“ (Matkevičius 1985: 388).

Kadangi Alena buvo pati vyriausia, tai ją, dar tik einančią aštuntus metus, išleido Vajeičių ūlyčion žąsų ganyti. Nuvedė ją senelė, padėjo išvaryti žąsis su mažais žąsiukais į pievą pamiškėn. Diena buvo šilta, graži. Kai senelė jau norėjo eiti, Alena pradėjo verkti sakydama:

– Išlįs iš krūmų lapią, sučiups žąsiokų, tadu mani gaspadine muš...

Senelė ėmė raminti:

– Nebijok! Žiūrėk, kaip čia gražu, kaip čiułba paukšteliai. Dainuok ir tu, dainuok, tadu nei lapią, nei vilkas neis pre tavi, anys bijas žmogaus balsa. <...>

Alena, kai pradėjo dainuoti, taip ir dainavo kasdien nuo ryto iki vakaro. Išdainuodavo visas dainas, kurias tik buvo girdėjusi senelę, motiną ar tėvą dainuojant (Kuzavinienė 1985: 291–292).

Aštuonerių pradėjau ganyti. Ganyti prikeldavo labai anksti: miegas lipdo akis, eini ir nieko nematai. Išsivarau gyvulius laukan, atsisėdu ant didelio akmens ir imu dainuoti, kad tiktai neužmigčiau, kad manęs miegančios ustovas su botagu neprikeltų. Dainavau, kokias tiktai mokėjau (Slavinskienė 1988: 566).

Nuolatinis dainavimas galėjo veikti kaip susiformavęs kinestetinis įprotis, buvimo būdas, tam tikra sąmonės būseną. Nepaliamajam dainuojant, sąmonė darosi keliaklodė: nukreipta ir į darbą, ir į dainavimą vienu metu. Žmogus dirba atlikdamas tikslingus judesius, naudodamasis įrankiais, jei dirba keliese, prisiderindamas prie kitų. Jis tinkamai reaguoja į aplinką ir tuo pat metu vinguriuoja melodiją, dar ir tekstą pridėdamas. Dainavimas veikia kaip afektas, foninė mintis, lydinti žmogų, nesvarbu, kiek intensyviai į savo veiklą jis būtų įsitraukęs.

Permanentinis aplinkinių dainavimas sudaro skambančią, dainuojančią aplinką – nuolat girdi kitus, žinai apie juos iš jų balsų. Tokie pasakojimai išryškina supančio pasaulio garsinę patirtį ir kartu natūraliai kviečia į garsinį, vokalinį pasaulį įsitraukti.

Giesmes atsime nu nuo pat mažumės. Da mano bobutė giedodavo. Visi tadu linksmiai gyveno. Aina iš lauko – gieda. Rugius pjauna – gieda. Kad ir nevalgį, vis tiek gieda. Visi asabniai giedodavo. Jauni darželius aidavo. Mūs kaime buvo daug giesmininkų. <...> Da buvo tokia sena bobutė – Grasilia Dragūnienė (ji pragyveno 110 metų, labai stipra buvo). Būdavo, ji vis aina ir gieda (Kajetienė 1988: 577).

Pasakojimai apie dainavimo kasdienybę, užrašyti XX a. antrojoje pusėje, tiesiogiai siejasi su senaisiais papročiais, tokiais, kaip nepertraukiamas giedojimas dieną naktį prie mirusiojo (beje, dar ir šiandien išlikęs dzūkų atmintyje) ar Mato Pretoriaus minimas dainavimas per naktį. Kad lietuviai išties dainuodavę, yra pastebėję ir XVII a. autoriai T. Lepneris, Vilhelmas Martinijus. Pastarasis savo eilėraštyje rašo,

kad lietuvių gentis dainuoja gindama galvijus, ardama be perstogės šaukia „Gehu“, dainuoja vestuvėse, krikštynose ir kituose pokyliuose, namie ir karčiameje – visur dainuoja, kiek tik moka ir gali (Martinijus 2003: 63).

Dainuojant be perstojo, dainos forma, jos pradžia, plėtojimasis ir pabaiga savaime yra lankstesni, prisitaikantys prie aplinkos, prie dienos, prie veiksmų. Daina susilieja su kvėpavimu, su judesiais, nes tik susiliedama, susiderindama ji gali būti dainuojama nuolat tuo pat metu ir dar ką nors veikiant. Prie dainos ritmo derinasi ir gestai, todėl daina veikia ir kaip kvėpavimui, judėjimui užduodama tvarka.

Dainavimo laisvė

O viena jų, Galena Cibulskienė, buvo ypatingai savotiška. Dar grioviuose pilna sniego, o jinai basa išeina rytą ubagauti. Aš, bekelnis, po pietų laukdavau jos grįžtant dėl kelių dalykų: jeigu mažai prisirinkdavo duonos, tai grįždama pykdavo, net keikdavo visą pasaulį, o jei pilna terba, tada dainuodavo. Jos balsas buvo tiesiog geležinis. „Geležinė jos sveikata“, – sakydavo žmonės. Dažnai man atkišdavo pluta, ir kiekvieną kartą vis kitokios „rūgšties“. Prašydavo moterys ją padainuoti rugius pjaunant, linus minant, bet ji užtraukdavo per visą lauką tiktai „nuobaigū“ proga:

Apeja saulute aplinkui zarių,
Apeja pjavejas aplinkui barų.

Vakare visam kaime vienas kitą klausinėjo: „Ar girdėjai, kaip giedojo Cibulskienė parugėj?“ (Bagdonas 1988: 486).

Pasakojančiojo atmintyje iškyla vaikystėje matyta elgeta Galena, vaikščiojanti po kaimus, kad susirinktų iš kitų sau duonos. Einanti toli, kad prisirinktų jos ilgesniam laikui. Pavardė jos nemergautinė – Cibulskienė, vadinasi, yra turėjusi šeimą, artimuosius, išgyvenusi jų netektį. Likusi ir be pastogės. Vaikui įstrigęs Galenos paveikslas, kaip jis iškyla pasakojime, turi lyg ir neatitikimų tarp suvaržymo, priklausomybės ir laisvės. Viena vertus, ji tikrai beturtė, ir mes matome aiškų jos gyvenimo skurdą, bet, kita vertus, tam tikra dalimi ji nesutampa su savo skurdu. Galenai taip pat negalioja lyg visiems privalomas priklausymas nuo fizinių dalykų: ji ištiesai dienai išeidavo basa, kai iš žemės dar nebūdavo išėjęs išalas, o grioviuose ir pašaliuose kupsodavo sniegas, – šalčio ji nebijodavo. Jos kūnas pasirodo kaip gebantis atsiriboti nuo tiesioginio aplinkos poveikio. Beturtė Galena atsiskleidžia kaip priklausanti nuo kitų savo išlaikymu ir kartu visiškai laisva savo dainavimu – dainuojanti tik tada, kai pati to norinti. Moterys, pasakoja, kartu darbus dirbdamos dažnai prašydavusios jos padainuoti, bet Galena uždainuodavusi tik „nuobaigū“ proga. Užtraukdavo „per visą lauką“, savo balsu užpildydama erdvę. Taip pat plačiai dainuodavo ir grįždama prisi-duoneliavusi. Jos balsas, kaip ir sveikata, sako, yra geležinis. *Geležinis balsas* – toks apibūdinimas žymi jo stiprumą, tvirtumą, o kartu ir atskirumą nuo to, kas aplinkui. Dainuodavo taip, kad visas kaimas klausinėdavo: „Ar girdėjai, kaip giedojo Cibulskienė parugėj?“ Dainavimas atsiskleidžia kaip tam tikra būseną ir kartu kaip steigiamą gyvenimo plotmė, susijusi su kitomis plotmėmis, bet ir atskira nuo jų. Ir būtent šią dainavimu atveriamą plotmę jaučia vaikas, kuris laukia Galenos grįžtančios, kad

paklausytų, kaip ji dainuoja, ir visi tie, kurie nori išgirsti ją dainuojančią. Dainavimas, kaip ir kiekvienas kūrinys, gali atverti kitokį pasaulį, pasirodantį, pasigirstantį iki tol neįstomomis buvimo galimybėmis.

Laisvumas dainuoti ir dainavimas kaip galimybė būti laisvam, nepriklausomam juntamas ir P. Jonučio pasakojime: „Krapštikiuose buvom du vaikai samdyti; eisias vakare su tuo Domininku Norvaišu dainuodamu, tuokart žmogus buvo niekieno nevaržomas“ (Jonutis 1988: 580). *Einant dainuoti niekieno nevaržomam* – nevaržomu balsu, atsiveriančia krūtine, susilieję su kito balsu, su žingsnių ritmu, su erdve – tai patirtis, kuri sudaro buvimo būdą ir veikia gyvenimo jutimą. P. Jonutis iš dešimties brolių ir seserų buvo jauniausias. Anksti išėjęs piemenauti, vėliau bernauti, ėjęs nuo vieno šeimininko pas kitą, jis niekur nesiskundžia; papasakojęs, kad pirma mirė tėvas, paskui ir motina, paaiškina (galbūt reaguodamas ir į klausančiosios veidą): „Tokia mada buvo mirti: daktaro nebuvo, aptiekorius nuo ligos neatgynė“ (Jonutis 1988: 579). Galimybė dainuoti ir dainuojant „nuo vargo atitrūkti“ ryški ne vieno dainininko pasakojimuose. Ši atitrūkimo galimybė nėra atsitiktinė, ji yra žmonių suvokta, praktikuojama. Ji veikia kaip gyvenimo perkūrimo būdas. Jei nedainuotum, „tai ką tada – niūrėt ir niūrėt?“ – sako Adelė Kazlauskienė (1985: 396).

Kalbant apie šiuolaikines visuomenes ir jų kūrybingumą yra nusistovėjęs hierarchiškas suvokimo modelis, pagal kurį kūrybiškumas ir saviraiška yra priklausomi nuo pragyvenimo lygio ir fizinių poreikių patenkinimo. Socialiniai tyrimai brėžia koordinacinių sistemą: vienoje jos ašyje pažymėjęs pastangas dėl išlikimo, kitoje – saviraišką ir kūrybiškumą, gali nustatyti konkrečios visuomenės kūrybiškumo būklę. Tokie tyrimai remiasi Abrahamo H. Maslow išplėtota „poreikių piramidės“ teorija. Fiziologiniai poreikiai yra piramidės apačioje, o savęs aktualinimas, saviraiška – pačiame viršuje; kiekvienas aukštesnis poreikis prabunda tik patenkinus žemesniuosius (Maslow 2006).

Kultūra, kuri atsiskleidžia šio straipsnio pristatomais pasakojimais, jų fragmentais, pasirodo kaip visiškai kitos tvarkos, kitos logikos. Saviraiška šioje visuomenėje būtina tam, kad išliktum. Ir pačių žmonių tai yra tiksliai suvokta: „sudegė namai, krito karvė – vaikai liko be šlakelio pieno, tačiau augino viena mažiukas, dirbo ir dainavo. ‘Jeigu būčiau nedainavęs, kiba būčiau sudurnavojus’“ (Povilionienė 1985: 342); „be dainų būtų iš bado numirę. Taigi dainuodavo visur – eidami į laukus, į pievas, eidami į namus“ (Averka 1985: 315); „Kad ir koks nesmagumas, vis tiek reikia padainuot. Tuomet užsimiršta tos bėdos <...>, visi negerumai nueina kitu keliu“ (Paršeliūnienė 1985: 329–330). Tai tik keli fragmentai iš daugybės išlikimą ir dainavimą susiejusių naratyvų. Jie rodo, kad jų atveju tarp išlikimo ir saviraiškos nėra nei hierarchinio, nei deterministinio santykio. Išlikimo ir saviraiškos nesaisto privalomas ir juo labiau vienpusis ryšys. Abi veiklos gali viena kitą performuoti, slopinti ar skatinti. Yra ginčinas teiginys, kad dainavimas gali ne tik keisti emocijas, būsenas, bet ir modeliuoti fiziologinius poreikius. O tai rodo, kad jie bent iš dalies yra kultūros kuriami. Riba tarp gamtos ir kultūros kartais yra vos matoma.

Dainavimo poveikis kūnui, taip pat ir sergančiam, nors sugestivus, bet neatmetinas. Kristė Leikauskienė iš Žiūrų kaimo pasakoja, kaip ji dainuodavo sirgdama:

„Nugi mislinu, kad dainuosiu, tai galgi išsityšys. Rodos, dainuojanc ir mažiau skauda“ (Povilionienė 1985: 342). Jai pritaria ir P. Zalanskas, sakydamas, kad dainos jam gyvenimą pailgino: „Jeigu ne jos, man jau seniai būt po viskam“ (ten pat: 340). Dainos terpė duoda gyvenamam kūnui, o kartu ir savo buvimo pojūčiui lengvumą. Žymi dainininkė B. Bogušienė apie nugyventą gyvenimą pasakoja: „Kur aš ėjau, tai, rodos, kojom žemės nesiekiau. Ir vis dainavau“ (Bogušienė 1985: 387).

Išvados, arba Tokio tyrimo perspektyvos

Folkloras – tautosakos kūriniai ir juos supantys kontekstiniai pasakojimai bei aprašymai yra atviri antropologiniams tyrimams. Antropologinė fenomenologinė prieiga leidžia kalbėti apie žmogų, jo jutimo ypatybes, buvimo būdus, kuriamas ir perkuriamas jo gyvenimo galimybės. Tarpdalykiniam bendradarbiavimui galima pristatyti folklore likusius tam tikro *gyvenamojo pasaulio* pėdsakus. D. Sauka, papildydamas knygos *Lietuvių tautosaka* antrąjį leidimą, rašo: yra būtina suaktualinti galimybę tautosaką interpretuoti antropologiškai (Sauka D. 2007: 426). Šiuo tyrimu palaikoma pozicija, kad folkloristika turėtų dalyvauti bendrų humanistikos problemų lauke.

Šis straipsnis, pradėtas klausimu apie kūrybingumo pobūdį folklore, ėmėsi ne atskirų užrašytų kūrinių, bet kūrinio egzistavimo terpės, remdamasis palyginti negausia pasakojimų apie dainavimą medžiaga. Performatyvūs dainavimo tyrimai atskleidžia kūrybingumą jo nežymiuoju modalumu, kūrybingumą, kuris pasirodo ne sukuriant kūrinį, bet jį praktikuojant, perkuriant dainuojančiojo jutimus, jausmus, būsenas. Dainuojant juntama, išibūnama, pasak vienos dainininkės, dainomis išsilavinama.

Kūrybingumas apskritai ir dainavimas konkrečiai randamas kaip integrali gyvenimo dalis, kaip terpė kitiems veiksams. Dainavimas nėra papildoma arba dar viena praktika. Tai praktika, kuri veikia lydimus veiksmus, keisdama ir kurdama bendrą gyvenimo kokybę. Toks tyrimas, remdamasis folkloro medžiaga, patvirtina kūrybinę žmogaus buvimo būdų įvairovę, atskleidžia jo jutimo ir veikimo būdus kaip kintančius, o *gyvenamąjį pasaulį* kaip priklausantį ir nuo jo interpretacijos.

SUTRUMPINIMAI ir ŠALTINIAI

JLD – *Lietuviškos dainos*, užrašytos per Antaną Juškevičę, t. 1–2, Kazanė, 1880; t. 3, Vilnius, 1882; naujas leidimas: *Lietuviškos dainos*, užrašė Antanas Juška, t. 1–3, Vilnius, 1954.

LKŽ – *Lietuvių kalbos žodynas*, t. I–XX, Vilnius, 1941–2002.

AIVD – *Aš išdainavau visas daineles: Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus*, d. 1–3, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, d. 1, Vilnius, 1985; d. 2, 1988; d. 3, 1997.

Alesienė-Večkytė Ona 1988. [Su O. Alesiene-Večkyte kalbėjosi Ona Bleizgienė], kn.: *AIVD* II, p. 570–574.

Bogušienė-Varnelytė Bronė 1985. [Su B. Bogušiene-Varnelyte kalbėjosi Ona Bleizgienė], kn.: *AIVD* I, p. 385–387.

Cicėnienė Anastazija 1985. „Kad gałėcia, i dabar as giedacia“: [Atsiminimai], kn.: *AIVD* I, p. 332–337.

Druktenienė Elžbieta 1985. „Dainiavau iš jaunų dienų“: [Atsiminimai], kn.: *AIVD* I, p. 350–354.

- Mulkis Feliksas 1988. [Su F. Mulkiu kalbėjosi Antanina Likšienė], kn.: *AIVD* II, p. 561–563.
- Jonutis Petras 1988. [Su P. Jonučiu kalbėjosi Stanislava Stripinienė], kn.: *AIVD* II, p. 579–583.
- Jugulienė-Dovydaite Konstanca 1988. [Su K. Jugulienė-Dovydaite kalbėjosi Jonė Žebrytė], kn.: *AIVD* II, p. 568–570.
- [Jurkonienė Juzė] 1985. Juzės Jurkonienės autobiografija, kn.: *AIVD* I, p. 321–323.
- Kajetienė-Zdanavičiūtė Elžbieta 1988. [Su E. Kajetienė-Zdanavičiūtė kalbėjosi Daiva Račiūnaitė], kn.: *AIVD* II, p. 577–579.
- Kazlauskienė-Ambrasaitė Adelė 1985. [Su A. Kazlauskienė-Ambrasaitė kalbėjosi Jaunius Vylius], kn.: *AIVD* I, p. 394–396.
- Leišienė-Zakaraitė Jadvyga 1988. [Su J. Leišienė-Zakaraitė kalbėjosi Jonas Belopetravičius], kn.: *AIVD* II, p. 563–565.
- Lepneris Teodoras 2003. Prūsų lietuviai, kn.: *Baltų religijos ir mitologijos šaltiniai*, t. 3: *XVII amžius*, sudarė Norbertas Vėlius, Vilnius, p. 333–368.
- Martinijus Vilhelmas 2003. Naujos giesmų knygos, kn.: *Baltų religijos ir mitologijos šaltiniai*, t. 3: *XVII amžius*, sudarė Norbertas Vėlius, Vilnius, p. 61–64.
- [Mažeiva Ana] 2006. *Eit mergeli pajūriais: Anos Mažeivos padainuotos Klaipėdos krašto dainos*, sudarė Lina Petrošienė, Jonas Bukontis, Klaipėda.
- Matkevičius Mikas 1985. [Su M. Matkevičiumi kalbėjosi Vladas Motiejūnas], kn.: *AIVD* I, p. 388–390.
- Paršeliūnienė Domicelė 1985. „Kai dainuoju, atrodo, su kuom pasišneku“: [Atsiminimai], užrašė ir parengė Vaidas Matonis, kn.: *AIVD* I, p. 323–331.
- Puidokienė-Ripkauskienė Stanislava 1988. [Su S. Puidokienė-Ripkauskienė kalbėjosi Stanislava Stripinienė], kn.: *AIVD* II, p. 583–585.
- Ratkevičienė-Badaraitė Magdalena 1985. [Su M. Ratkevičienė-Badaraitė kalbėjosi Danutė Krištopaitė], kn.: *AIVD* I, p. 392–394.
- Slavinskienė-Burokaitė Ona 1988. [Su O. Slavinskienė-Burokaitė kalbėjosi Jonė Žebrytė], kn.: *AIVD* II, p. 566–568.
- [Zalanskas Petras] 2009a. *Čiulba ulba sakalas: Petro Zalansko tautosakos ir atsiminimų rinktinė*, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė ir Norbertas Vėlius, Vilnius.
- [Zalanskas Petras] 2009b. *Čiulba ulba sakalas*: [Kompaktinis diskas], dainuoja Petras Zalanskas.

LITERATŪRA

- Abrahams Roger D. 1972. Folklore and Literature as Performance, *Journal of the Folklore Institute*, vol. 9, No. 2-3, p. 75–94.
- Abraitytė Laima 1985. Iš versmių atsigėrus..., kn.: *Aš išdainavau visas daineles: Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus*, d. 1, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Vilnius, p. 354–368.
- Ališauskas Vytautas 2009. *Sakymas ir rašymas: Kultūros modelių tvėrmė ir kaita Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje*, Vilnius.
- Averka Juozas 1985. Kaip dainavo Marcinkonys, kn.: *Aš išdainavau visas daineles: Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus*, d. 1, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Vilnius, 315–321.
- Bagdonas Valentinas 1988. Gimtinės dzūkai, kn.: *Aš išdainavau visas daineles: Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus*, d. 2, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Vilnius, p. 481–489.
- Bauman Richard 1975. Verbal Art as Performance, *American Anthropologist*, vol. 77, No. 2, p. 290–311.
- Bauman Richard and Charles L. Briggs 1990. Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life, *Annual Review of Anthropology*, vol. 19, p. 59–88.
- Biržiška Mykolas 1919. *Lietuvių dainų literatūros istorija*, Vilnius.
- Bowman Wayne D. 1998. *Philosophical Perspectives on Music*, Oxford.
- Buber Martin 1992. *On Intersubjectivity and Cultural Creativity*, ed. by S. N. Eisenstadt, Chicago and London.

Burkšaitienė Laima 1985. Motinos dainų kraitis: [Apie Mortą Katkiene], kn.: *Aš išdainavau visas daineles: Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus*, d. 1, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Vilnius, p. 271–274.

Clifton Thomas 1983. *Music as Heard: A Study in Applied Phenomenology*, New Haven.

Feld Steven 1990. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*, Philadelphia.

Feld Steven and Keith Basso (eds.) 1996. *Senses of Place*, Santa Fe.

Foley John Miles 2002. *How to Read an Oral Poem*, Urbana and Chicago.

Geertz Clifford 2005. *Kultūrų interpretavimas*, sudarė Arūnas Sverdiolas, Vilnius.

Honko Lauri 1985. Rethinking Tradition Ecology, *Tememos*, vol. 21, p. 55–82.

Honko Lauri (ed.) 2000. *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*, Helsinki.

Kapchan Deborah A. 1995. Performance, *The Journal of American Folklore*, vol. 108, No. 430, p. 479–508.

Kennedy Douglas 1965. Folklore and Human Ecology, *Folklore*, vol. 76, No. 2, p. 81–89.

Kuzavinienė Emilija 1985. Alenos Zaukienės gyvenimo nuotrupos, kn.: *Aš išdainavau visas daineles: Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus*, d. 1, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Vilnius, p. 289–313.

Kuzinienė Danutė 2008. Petro Zalansko dainų melodijos ir jų interpretacija, kn.: *Čiulba ulba sakalas: Petro Zalansko tautosakos ir atsiminimų rinktinė*, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė ir Norbertas Vėlius, Vilnius.

Lord Albert Bates 1995. *The Singer Resumes the Tale*, [Ithaca, New York].

Maslow Abraham Harold 2006. *Motyvacija ir asmenybė*, iš anglų kalbos vertė Milda Dyke, Vilnius.

Mikeliūnaitė Teresė 1985. Ažupių dainininkės, kn.: *Aš išdainavau visas daineles: Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus*, d. 1, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Vilnius, p. 15–27.

Niemis Augustas Robertas 1932. Lietuvių liaudies dainų tyrinėjimai, iš suomių kalbos vertė Adolfas Sabaliauskas, *Mūsų tautosaka*, t. 4; 2-asis leidimas: Aukusti Robert Niemi. *Lituanistiniai raštai: Lyginamieji dainų tyrinėjimai*, sudarė ir iš suomių kalbos vertė Stasys Skrodenis, Vilnius, 1996.

Sauka Donatas 2007. *Lietuvių tautosaka*, Vilnius.

Sauka Leonardas 1983. *Tikra ir netikra liaudies kūryba*, Vilnius.

Stokes Martin (ed.) 1994a. *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, Oxford.

Stokes Martin 1994b. Introduction: Ethnicity, Identity and Music, in: *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, ed. by Martin Stokes, Oxford.

SINGING AS MEDIUM AND MODE OF EXISTENCE

GIEDRĖ ŠMITIENĖ

Summary

The subject of the article comprises the folk singers' narratives about singing, accumulated in three volumes of the book *Aš išdainavau visas daineles* ('I Have Sung All the Songs', edited by Danutė Krištopaitė, 1985, 1988, 1997). On the basis of this material, the folk singing is presented as a certain practice, really existing within a particular community. It is revealed to be not a supplementary one, but an integral one, shaping the mode of existence itself.

The folk singers narrate from a slightly different perspective than is usually adopted by the folklore researchers, mostly concentrating on the piece of folklore; whereas for the singers, the feeling of "letting out one's voice", the vocal activity, the mode of being by way of one's voice is the most important. They reveal singing as a pleasurable experience of shouting, vociferating and hearing one's own voice flowing across the space.

Among the numerous meanings of singing, the perceived resounding of space is mentioned (“so nicely the fields resound”). Singing is analyzed as shaping of the acoustic space and facilitating the perception of space; also, as an active form of social communication.

The knowing-owning of songs is also discussed in the article. A huge amount of songs used to be learned by the folk singers without even consciously knowing that, because they never perceived these songs as separate from singing. Special attention is given in the article to the description of singing as a sub-conscious activity, usually defined by the singers as “songs come out”.

The permanent quality of singing is another topic discussed in this article. The habit and skills of singing, no matter what else the person is doing, creates a multi-leveled consciousness, or rather, establishes a multi-leveled attitude towards a certain situation and life in general. Such a multi-leveled consciousness facilitates one’s survival during critical moments. Cases of singing that helps the person to bear poverty and losses, endows the body with physical ease and helps to overcome illnesses are also analyzed.

Gauta 2010-06-04