

## KŪRYBINIO INDIVIDUALUMO ŽENKLAI LIETUVIŲ FOLKLORINĖJE TRADICIJOJE

VITA IVANAUSKAITĖ

*Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas*

*Prikukavai, prisiraudojai*

*Kaip gegužė beržynuose.*

*Žemelėj gulei juodoj;*

*Taip ir likai nežinoma.*

Antanas Miškinis, „Nežinomoji“

Straipsnio objektas – liaudies kūryboje pastebimos folkloro kūrėjų-atlikėjų individualumo apraiškos.

Darbo tikslas – išryškinti ir paanalizuoti svarbesnius individualumo ženklus bendrame folklorinės tradicijos kontekste; pasekti individualumo ir folklorinės tradicijos prieštaravimus ir koreliacijų galimybes; aptarti kai kuriuos žodinės ir rašytinės kultūrų sąveikos nulemtus liaudies dainos ir eilėraščio sąlyčius.

Tyrimo metodai – pasitelkiama kompleksinė metodologija: derinami semantinės analizės, lyginamasis, interpretacinis ir aprašomasis metodai.

Žodžiai raktai: folklorinė tradicija, individualumas, kolektyviškumas, daina, eilėraštis, folklorinė / poetinė formulė, rašto kultūra, atlikimo kontekstas, tradicinė bendruomenė.

### 1. Įvadinės pastabos. Problemos horizontai

Folkloras ir, jeigu žvelgsime plačiau, visa liaudies kultūra turi keletą pamatinių bruožų, įvairiškai tirtų, tačiau vieningai pripažintų ir nekvestionuojamų. Vienas tokių – kolektyvinė tradicinės kūrybos prigimtis. Įspūdinga modernių tyrimų metodologijų įvairovė, leidusi per pastarąjį šimtmetį pažvelgti į folklorą pačiais netikėčiausiais aspektais, dažnai stebinusi interpretacijų gausa ir drąsa, nepaneigė kolektyvinės folkloro idėjos kaip vieno būtiniausių jo bruožų.

Kaip kiekvienoje mokslo srityje, taip ir folkloristikoje pamatinėms sąvokoms, šiems intensyviai eksploatuojamiems tyrimų įrankiams, kartais stinga nuodugnesnio jų pačių metodologinio apmąstymo, prasminio šlifavimo. Drįsčiau teigti, kad *kolektyviškumas*, taip pat tradiciškumas ir net variantiškumas, nepaisant jų populia-

rumo ir aktualumo, kaip teoriniai konceptai retai teaptariami, menkai teįsigilinama į šių sąvokų prasminius atspalvius ir kaitą tiek mokslinėje terpėje, tiek populiariojoje kultūrinėje vartosenoje. Ne paslaptis, kad dažnai įvairiuose kontekstuose minėdami *kolektyviškumo*, *kolektyvinės kūrybos*, *kolektyvinės atminties*\* ir pan. kategorijas, esame linkę jas vartoti tik apibendrintai. Ne mažiau akivaizdžia laikytina tendencija per daug nesileisti į asmens, konkretaus folklorą kuriančio kolektyvo nario individualių recepcijų problemas. Dažniausiai pasiremiamą aksiomą tapusia laiko patikrinta nuostata, jog tai, kas asmeniška, folklore suvokiama per tai, kas bendra. Kolektyviškumą tapatinant su anonimiškumu, vis dažniau aktualinama opozicija: kolektyvinė – anoniminė kūryba vs individuali – autorinė kūryba. Reikia pasakyti, jog ši opozicija puikiai tinka lyginant (pačia bendriausia prasme) folklorą ir profesionaliąją (literatūrinę, dailės ir t. t.) kūrybą. Atkreiptinas dėmesys į tai, jog bene plačiausiai folkloro kolektyviškumo kategorija operuojama tada, kai gretinama tautosaka ir literatūra (plg. Sauka L. 1983: 4). Tačiau paties folkloro viduje, jeigu žvelgsime plačiau ir folklorinei tradicijai nesvetimais laikysime šiuolaikinės folkloristikos išryškintus gausius jos paribio reiškinius, kolektyviškumas ir individualumas regimi kaip giminingos, viena kitą neretai gelbstinčios ir papildančios kategorijos. Pirmoji jų aktualintina kaip būtina (prigimtinė) žmonių kūrybos tapsmo folkloru sąlyga, antroji – kaip kūrybiškumo, pasireiškiančio kiekvieno atlikimo metu, garantas.

Šiuo straipsniu nesiekama dar kartą iš naujo svarstyti folkloro kolektyviškumo problemų. Taip pat nenorima vien istoriškai pristatyti individualumo ir kolektyviškumo santykio vertinimų amplitudės, svyruojančios nuo tautos dvasios (*Volksggeist*) idėją skleidusių romantikų iki visiškai priešingą požiūrį deklaravusių tyrinėtojų, kvestionavusių net pačią masinės kūrybos galimybę. Kaip pažymima naujausiuose tyrimuose, „atlikėjo ir atlikimo vaidmuo tautosakos procese tiek tyrimų pradžioje, tiek vėliau ne kartą kėlė karštas diskusijas, vertinant kolektyvo ir individo įnašą į šią kūrybą“ (Sauka L. 2005: 37). Didelių mokslinių ambicijų neturinčiame darbe labiau rūpi, stabtelėjus prie individualumo apraiškų folklorinėje tradicijoje, atidžiau įsigilinti į galimus jų atpažinimo būdus, šiam reikalui pasitelkiant ne tik folkloro tekstus, bet ir įvairius „ikitekstinės“ realybės elementus. Aktualių klausimų, kaip visada, gerokai daugiau, negu būtų galima atsakyti viename straipsnyje. Kokias tradicinės bendruomenės žmogaus saviraiškos gelmes mums atveria (o gal tik praveria?) klasikiniuose liaudies kūriniuose, ypač dainose, toks dažnas kalbėjimas pirmuoju asmeniu, kuris folkloro tyrinėtojų jau seniai suvokiamas kaip toli gražu ne individualių jausmų išraiška? Svarbu šiuo aspektu sugretinti senąjį ir vėlyvąjį liaudies dainų klotus. Pastarojo tekstuose į akis krinta kūrėjų mėginimas išsiveržti iš apibendrintos, folklorinės tradicijos sankcionuotos senosios poetikos ir liudyti savo asmeninę patirtį. Ar naujais tyrimais patvirtins šiuolaikinėje lietuvių folkloristikoje vis dažniau pasigirstančią prielaidą, jog rašytinė kultūra nuo pat atsiradimo pradžios provokuoja

---

\* Pastarasis konceptas, kai kurių mokslininkų manymu, naujaisiais laikais tampa vis aktualesnis (Kerbelytė 2005b: 8).

tradicinės bendruomenės narių individualumą ir neišvengiamai griaua vieną svarbiausių folkloro postulatų – kūrybinį kolektyviškumą, skatina dar neseniai kartu dainavusius, noriai besiklausiusius ir vieni kitų žodžius išsiminusius bei savaip juos varijavusius žmones išsiskirstyti ir tylioje vienatvėje palinkti prie įvairių „raštų“, leidžiančių jiems pasijusti individualybėmis, užrašančiomis savo dainas į sąsiuvinius ir vis dažniau jas keičiančiomis pamėgtų poetų eilėraščiais? Ar galime pastebėti skirtumų tarp dainose ir įvairiuose sakinio folkloro kūriniuose liaudies menininkų atspindimos individualios patirties, asmeninių nuostatų ir vertybių? Kitas svarbus ir, manyčiau, provokuojantis klausimas: ar tikrai vėlyvajame folklore aptinkami individualumo ženklai yra kolektyvinės kūrybos opozicija? Ir apskritai ar korektiška folkloro, kurį, kaip minėta, iš esmės traktuojame kaip kolektyvinės bendruomenės (kai kurie amerikiečiai mokslininkai patikslintų – bendruomenės, kurioje savo folklorą kuria daug įvairių socialinių, profesinių ir kt. grupių) kūrybą, tekstuose ir jo kontekstuose ieškoti individualumo apraiškų? Ilgą laiką daugumos kraštų folkloristų darbuose pagrįstai vyravo didesnis dėmesys kolektyvinio kūrybinio prado koncepcijai; individualumas, nors ir nepamirštas, akcentuotas rečiau. Dėl to, matyt, dėsningu reiškiniu dera laikyti pastaraisiais dešimtmečiais vis dažnesnių tyrinėtojų gręžiamą individualumo link, dėmesio sutelkimą į konkrečias talentingų folkloro pateikėjų asmenybes, pačių įvairiausių kontekstų studijas. Pasak Annikki Kaivolos-Bregenhøj, „daugelį tyrinėtojų dabar domina, kokią dalį sudaro individualus kūrybos procesas bet kurio tautosakos kūrinio gyvavime“ (Kaivola-Bregenhøj 2005: 214). Taip pat būtų neteisinga teigti, kad, pripažinus kolektyviškumą vienu svarbiausių folkloro postulatų, lietuvių folkloristikoje nebūta kvietimų bent kiek atidžiau pažvelgti ir į individualaus kūrybinio prado saviraišką: „Gyvas reikalas yra iš naujo pasvarstyti individualybės pasireiškimo galimybes tautosakoje, žinant, kad nuo jų pasvėrimo pareis ir požiūris į liaudies kūrybos, konkrečiai lyrikos, estetinę vertę. Ar individualaus išgyvenimo savitumas joje iš tikrųjų nepalieka pėdsako? Argi toje dirvoje, kurioje dainos gimsta, subjektyvus pasaulio suvokimas iš principo neįmanomas?“ (Sauka D. 1970: 359). Reikšminga tai, jog šis Donato Saukos retorinis kvietimas išsamiau pažvelgti į kolektyvinę tradiciją kuriančių asmenybių psichologiją nuskambėjo kaip tik tuomet, kai folkloristika vis labiau koncentravosi į liaudies kūrybos kolektyviškumo studijas (žr. Gusev 1966: 15).

Folkloro kūrėjų, saugotojų, skleidėjų individualumo paieškos – nelengvas ir komplikotas dalykas. Ypač dairantis po mums prieinamus senuosius liaudies kūrybos klodus, apie kuriuos neturime gausesnių kontekstinių folkloro atlikimo duomenų, atskleidžiančių pateikėjų asmeninę patirtį, psichologijos ypatumus, vertybines nuostatas. Turime tik viena kita pateikėjo ar užrašinėtojo pastaba palydėtus tekstus, daugiau ar mažiau kūrinių variantų, kurie kartais, atidžiau sugretinti, vis dėlto „išduoda“ savo kūrėjus buvus išskirtinėmis asmenybėmis, negalėjusiomis tik tradiciškai šį tą keičiant pakartoti iš kitų šeimos, giminės narių ar apskritai kaimo bendruomenės išmoktos dainos, pasakos ar patarlės ir išdrįsusiomis įtaigiai „prasi-tarti“ kai ką asmeniškai ir šitaip patikrinti tradicijos budrumą. Tik kažin ar šiuo atveju

dera kalbėti apie drąsą, nors folkloro tyrimuose neretai pabrėžiama, jog tradicinės kultūros kontekste didesnės kūrybinės naujovės – drąsūs ar net drastiški kai kurių bendruomenės atstovų kūrybiniai bandymai, folklorinės tradicijos provokacijos. O gal vis dėlto polinkį modeliuoti folkloro kūrinius *kitaip* dažniau lemdavo ne koks nors sąmoningas apsisprendimas (manyčiau, kad *sąmoningai* kurti pradėta vėliau, susižavėjus rašto kultūros privalumais), bet žmogaus individualūs bruožai, įgimtas jo polinkis į kūrybiškumą, išskirtinumą, savęs realizavimą. Folkloristų itin pamėgta kategorija *kūrybingas, talentingas pateikėjas* turi mažiausiai dvi reikšmes. Tai gali būti kolektyvinės kūrybos virtuožas, meistriškai naudojantis didžiulį tradicijos apibrėžtą meninių priemonių arsenalą, jaučiantis kolektyvinės kūrybos pulsą, bet gali būti ir tradicijos provokatorius, spalvinga asmenybė, aktyviau už kitus bendruomenės narius kūryboje pasitelkianti savo potyrius. Ar nebus nutikę taip, jog folklorinės tradicijos procesų vertinimuose vis rečiau atsižvelgiama į, atrodytų, labai paprastą dalyką: kaip nebūna dviejų vienodų folkloro kūrinių variantų, tokių pačių atlikimo situacijų, taip nebūna ir dviejų tokio pat mąstymo ir kūrybingumo folkloro kūrėjų-atlikėjų, nors ir gyvenusių toje pačioje kanonizuotoje bendruomenėje pagal visas jos kolektyvines normas\*.

## 2. Keletas minčių apie individualumą tradicinėje bendruomenėje

Bandant žvelgti į folklorinę tradiciją ką tik nusibrėžtu – individualumo ženklų identifikavimo ar bent numanymo – aspektu, negalima nors trumpam nesustoti prie bendresnio klausimo: kaip apskritai visame lietuvių tradicinės kultūros raiškos kontekste koreliuoja bendruomeniškumas (kolektyviškumas) ir personalumas (individualumas), ar randa pastarasis bent minimalią raiškos erdvę? Laikantis nuostatos, jog folkloras – neatsiejama tradicinės bendruomenės kultūros dalis, jo puoselėtojų psichologijai pažinti tikslinga pasitelkti bent vieną kitą prieinamą šios kasdienybės kontekstą.

Tai, jog lietuvių tradicinės bendruomenės\*\* gyvenšana iki pat modernųjų laikų iš esmės atitiko tipinius kanoniškos kultūros dėsnius ir rėmėsi kolektyvinėmis (su)gyvenimo normomis, yra niekam abejonių nekeliantys faktai. XVII–XVIII a.

---

\* Individuali atlikėjo psichologija paprastai aptariama atskiriems liaudies menininkams skirtuose tyrimuose, per daug nesigilinant į individualumą, kaip aktualų teorinį konceptą. Kur kas dažniau įvairių kraštų folkloristų tyrimuose (ypač naratyvų studijose) prabylama apie bendresnio pobūdžio atlikėjų-kūrėjų kategorijas. Skiriami *aktyvieji* ir *pasyvieji* tradicinės bendruomenės nariai. Pirmieji, pasak Carlo Wilhelmo von Sydowo, dažnai atlikdami kūrinius, palaiko tautosakos gyvybingumą, antrieji aktyviai jos neatlieka, tačiau „prižiūri“, kad kūrybingesnioji bendruomenės dalis nenutoltų nuo tradicijos (žr. Kaivola-Bregenhøj 2005: 211). Sergejus Nekliudovas savo darbuose taip pat kalba apie dvi pagrindines liaudies menininkų grupes: *improvizatorius* ir *tradicionalistus*. Pirmieji maksimaliai praplečia tradicijos ribas, sutelkia daugybę naujovių „aplink invariantinę, konstantinę tradicijos ašį“, o antrieji atrenka ir įtvirtina nuosaikiją jų dalį (Nekliudov *Новотворчество...*).

\*\* *Tradicinės bendruomenės* (kartais sakoma *kaimo bendruomenė*) sąvoka ypač populiari įvairiuose lietuvių humanitariniuose tyrinėjimuose. Ji apibendrintai vartojama kalbant tiek apie pačiais seniausiais laikais, tiek XX a. pradžioje ar net dar vėliau gyvavusią lietuvių kaimiškąją kolektyvinę gyvenšena, nors akivaizdu, kad *kultūrinės tradicijos* procesų intensyvumo požiūriu valstiečio gyvenimas kiekviename šimtmetyje turėjo savų išskirtinumų.

Lietuvos kultūros istorijos tyrime skaitome: „Gimimas, vestuvės, mirtis, metų darbai, kalendorinės šventės sudarė nuolatinį pasikartojančių situacijų bangavimą, apaugusį papročiais, apeigomis, tautosaka. Per juos kiekvienas žmogus buvo susietas su savo bendruomene ir tauta. Kaimo bendruomenėje žmogaus individualus išgyvenimas, patirtis, tapusi kolektyvine, buvo gražinama visiems, tik jau ne atskira, o apibendrinta ir menine forma“ (Jurginis, Lukšaitė 1981: 199). Kolektyvinės kūrybos ir ūkinės veiklos, bendruomeniškumu grįsto socialinio gyvenimo dėsniai reiškėsi visose srityse, pasižymėjo regioniniais ypatumais. Paprastai tokį gyvenimą vadiname tradiciniu, t. y. besiremiančiu visais esminiais kanoniškos kultūros dėsniais, iš kurių svarbiausi yra kultūros reiškinių visumos perėmimas, kūrybiškas išgyvenimas, saugojimas ir perdavimas tradicijos reglamentuotais būdais. Toks, sakytume, klasikinis kultūros tradiciškumas tebevyravo ir devynioliktajame šimtmetyje. Kaip pažymi D. Sauka, „sodiečių pažiūrų visuma, pasaulėvaizdis XIX a. tebėra tradicinis. Tradiciškai paveldimos visos kultūrinės vertybės. Iš kartos į kartą perduodami įsitikinimai, gyvenimo principai, grožio vaizdiniai, senojo tikėjimo arsenalas yra emocionaliai išgyvenamas, įaugęs į sąmonę ir duoda konkrečiai situacijai vienintelį priimtina – kuriam nėra alternatyvos – paaiškinimą ir įvertinimą. Tai ir yra stipriausias veiksnys, jungiantis bendruomenę“ (Sauka D. 1982: 15). Visose gyvenimo situacijose ryškios bendruomeniniu mastu įsisąmonintos ir, sakytume, individualiai nereflektuojamos sąsajos su šimtus metų vykstančiais kultūrinio ir ūkinio gyvenimo ciklą pasikartojimais. Bendras (tiek šeimoje, tiek kaimo bendruomenėje apskritai) darbas, ilsėjimasis, kūryba neabejotinai telkė žmones į natūraliai organizuotą bendruomenę, kurios visų laikų viena svarbiausių veikiančių normų – įvairiamatis tapatumas. Geriau suvokti šio fenomeno raiškos ypatumus galbūt padėtų Jurijaus Lotmano ne kartą vartota *tapatumo estetikos* sąvoka. Mokslininkas ją taikė kanoninio meno ir apskritai kanoninės kultūros komunikaciniams dėsniams pažinti ir laikė viena svarbiausių folkloro ir vidurinių amžių meno raiškos kategorijų (žr. Lotman 2002: 314–321). Galėtume sakyti, jog tradicinės bendruomenės žmogus, gyvenęs ir savo aplinką kūręs pagal tapatumo estetikos normas, pirmiausia tapatinosi ne su kitais bendruomenės nariais, bet su pačia tradicija, kuri savo ruožtu reguliavo viso kolektyvo gyvenimą ir komunikacijas. Tuo tarpu išoriniai bendruomenės gyvenimo pavidalai ir reiškiniai kolektyvo gyvenimą iš šalies stebintiems prašalaičiams sudarė vienodumo, nesibaigiančių pasikartojimų įspūdį. „Žvilgtelėjimo iš šalies“ pavyzdžiu galėtų būti kad ir lakoniškas, dar XVI a. antrojoje pusėje Žemaitijoje apsilankiusio italo Aleksandro Gvaninio atmintin įstrigęs vaizdas: „Kasdieninis jų [XVI a. žemaičių – V. I.] drabužis yra pilka sermėga, ir kai keliasdešimt pulku turguje stovi, tai iš tolo tiktai pilkuoja...“ (KŽ 1988: 69). Ritmingi tradicijos pulsavimai užčiuopiami ne tik „sermėgų pilkavime“ – tradiciniai kanonai kaskart savaip reglamentuoja visą kolektyvo veiklą (audimą, dainavimą, arimą, skrynių puošybą, kryžių darymą ir t. t.) priklausomai nuo jos pobūdžio.

Mums šiuo atveju aktualiausias klausimas, kaip reiškėsi, apskritai ar galėjo reikštis kolektyviniu darbu ir estetika grįstoje bendruomenėje asmens individualumas.

„Esama tiesioginio ryšio tarp išorinių sąlygų ir vidinio subjektyvumo. Fizinis kitų artumas riboja ar net visiškai suvaržo intymųjį „aš“. Savotiškas bėgimas nuo savęs, siekiant išlaikyti asmeninę autonomiją, išlieka ir gerokai pasikeitus bendroms gyvenimo sąlygoms, pakilus kultūros lygiui. Tokį artumą dar matome ir XIX a. kaimiečių pirkiose. Ir čia žmogui nebuvo kur pasislėpti nuo kitų akių, ir toks didelis artumas paliko žymę meninėje pasaulejautoje. Konkrečiai kalbant, liaudies dainoje jis apribojo saviraiškos poreikį. Darnioje draugėje tarpsta liaudies lyrika, objektyvizuojanti jausmus, dainuojanti apie „brolelių“, „seselių“, o ne išskirtinius individualius išgyvenimus“ (Sauka D. 1982: 15–16). Individualių jausmų objektyvizacija – vienas ryškiausių tradicinės kūrybos (ir folklorinės, ir materialiosios) bruožų – išskyla kaip bene iškalbingiausias liaudies meninės saviraiškos postulas. Apie subjektyvių išgyvenimų objektyvizavimą straipsnyje bus ne kartą kalbama, o grįžtant prie bendrųjų kolektyvinės bendruomenės ir individualiosios patirties santykio variantų, rūpėtų atkreipti dėmesį į dar vieną momentą, atspindintį giluminių kolektyvinio gyvenimo ypatumų raišką folklorinėje tradicijoje. Kalbu apie tradicinėje kolektyvinėje sąmonėje įsigalėjusią nuostatą, jog atskirtumas, vienišumas yra ne tik socialinio gyvenimo antinorma, bet ir didelė nelaimė, galima sakyti, Dievo bausmė. Apibendrintai galima tarti, jog kaimo bendruomenėje vienišiai ar savo gyvenimo būdu jai svetimi žmonės (šeimos nesukūrę asmenys, visiški našlaičiai, užkalbėtojai ir kt.) nors ir stengdavosi gyventi pagal jos nuostatas, bet visateisiais kolektyvo nariais netapdavo. Dar galima kalbėti ir apie tam tikrą situacinį, aplinkybių nulemtą, atskirtumą, folklore palikusį ypač gilių pėdsakų. Priminsiu tik vieną tokių: karinėse-istorinėse dainose aptinkami išpūdingai išplėtoti į karą ar kariuomenę išleidžiamo jauno sūnaus / brolio atskyrimo iš artimųjų pulko motyvai, pasikartojantys daugelyje įvairių dainų variantų: *Aš vis viens kareivukas, Vis svetimoj salelėj, Nepriprastoj vietelėj* LLD 3 47; *Tada pažinsim vargingas dienas, Kada atskirs mus iš pulko vienus* LTR 4549(20); *Iš trijų brolių Vienas žalnierėlis Atsidūsejo Maudams čebatėlius* LLD 9 274; *Palikau brolius, tavorščius Ir visus susiedus, Atsiskyriau aš nuo jūsų Kaip paukštelis vienas* LLD 9 278. Ši jaunuolio drama bus nesunkiai suvokiama, jei į ją pažvelgsime iš anuometinio tradicinės bendruomenės gyvenimo konteksto, kai ne individualumas, o bendrumas su savo šeimos nariais suvoktas kaip neatsiejama laimingos jaunystės dalis (plg. Sauka D. 1982: 15). Ne mažiau reikšmingas jaunam žmogui buvo ir įsiliejimas į kaimo jaunimo bendruomenę, vienijamą tokių pačių pomėgių ir aktyvios kūrybinės veiklos. Etnologų tyrimai patvirtina, jog XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje Lietuvoje kaimo jaunimas sudarė socialiai integruotą ir kultūriniu požiūriu autonomišką bendriją (Šaknys 1996: 16) su tradiciškai nusistovėjusiomis tarpusavio bendravimo normomis, bene ryškiausiai atsispindinčiomis įvairiuose pramoginiuose laisvalaikio susiejimuose (žr. Kriauba 1943).

Galima sakyti, jog pati tradicinio gyvenimo sankloda lėmė nesąmoningą kiekvieno asmens poreikį nuolatos integruotis į bendruomeninį sambūvį, elgtis, dirbti ir kurti dvasines vertybes vadovaujantis ne originalumo, o visuotinio kriterijumi. Tokiame kontekste tradicinės kultūros žmogaus gyvenimo viešumas suvoktinas ne



kaip pasirinkimo neturėjimas, o kaip viena svarbiausių bendruomeninio gyvenimo normų. Kitaip tariant, gyventi taip, kaip visi gyvena, reiškė patirti visavertę egzistenciją bendruomenėje.

Tegu ir įsisąmonindami svarbiausius pastarųjų maždaug dviejų trijų šimtmečių bendruomenės kolektyvinio gyvenimo ypatumus, neturėtume pamiršti paprastos tiesos: žmonės, net ir gyvendami pagal šimtmečiais nusistovėjusias kolektyvinio tapatumo normas, nebuvo vienodi. Individualumas, tiesa, paprastai neišreikštas, neafišuojamas, tam tikru atžvilgiu – nepažadintas ir nepripažintas, vis dėlto buvo svarbus folklorinės kultūros kūrėjų bruožas. Antra vertus, akivaizdu, kad išskirtinumas taip pat turėjo savo ribas ir kanonus. Neteisinga būtų teigti, jog tradicinės bendruomenės kasdienybėje kitoniškumas vienareikšmiškai buvo vertinamas tik kaip nereikalingas ir netoleruotinas išsišokimas\*. Išskirtinumas išskirtinumui nelygu. Išsiskirti iš kitų neperžengiant kolektyvinių tradicijų nustatytų ribų – tokią savirealizacijos galimybę turėjo kiekvienas bendruomenės narys. Svarbios šio išskirtinumo sferos – darbas, kūryba, vėlesniais laikais – rašto išmanymas. Tokių, sakytume, tradicinės bendruomenės požiūriu pozityvių išskirtinimų liudijimų randame ne tik XIX–XX a. pradžios Lietuvos kaimą vaizduojančioje grožinėje literatūroje, bet ir gausybėje folkloro rinkinių, kuriuose pateikėjai džiaugiasi „deramu“ savo pačių, draugų ar artimųjų išskirtinumu. Geriausia dainininkė, šauniasis artojas, pripažinta audėja ar visame kaime pagirta duonos kepėja – tai vis tas pats kolektyvinės buities ir būties toleruojamas individualumas, kurio, pasiremdami šiuolaikiniais asmenybės vertinimo kriterijais, turbūt individualumu nė nelaikytume.

Galima sakyti, jog daugelis bendruomeninio gyvenimo normų kaip kolektyvo imperatyvai išliko ir sparčiai besikeitusioje XX–XXI a. lietuvių kaimo kultūroje. Vyresnioji žemdirbių karta, nors dažnai jau praradusi viltį tradiciškai veikti vaikų bei vaikaičių gyvenimą ir atsidūrusi situacijoje, kai bendruomeninis gyvenimas „seniai praradęs savo ritmą“ (Stundžienė 2003: 21), tarp savęs bendraudama išlaikė pagrindines tradicines elgesio normas, tradicinį požiūrį į asmens ir kolektyvo santykius. Tapatumo poreikis taip pat nebuvo pamirštas: ryškus sutarimo, abipusio kaimyniško palankumo, pripažinimo siekimas ir vengimas peržengti normos ribas, iš esmės pasikeitusių gyvenimo sąlygų inspiruojamo individualumo, išskirtinumo maskavimas\*\*.

---

\* Kitoniškumo, kaip nelabai toleruotino bruožo, vertinimą randame paremių žanre. Antai visoje Lietuvoje seniai ir plačiai žinoma patarlė skelbia: *Nors ir nežmoniškai, bet kitoniškai* LTt V 144, užrašyta 1910 m. Plg. kitą įdomų tos pačios patarlės variantą, kuriame kitoniškumas tiesiogiai susiejamas su individualumu: *Nors ir nežmoniškai, bet saviškai* LTR 390(140/1598).

\*\* Tradicinės kultūros faktų rinkėjams ir tyrinėtojams (folkloristams, etnologams, lingvistams, antropologams) dažnai nusišypso laimė įvairiuose Lietuvos regionuose sutikti žmonių, pasidalijančių ir bendruomeninio gyvenimo patirtimi, ir asmeniniais atradimais. Trumpai apie vieną tokių patyrimų.

1992 metai. Dialektologinė studentų ekspedicija Sedos apylinkėse. Daugumai mūsų tai apskritai pirmoji ekspedicija. Profesorius Aleksas Girdenis kantriai aiškina, kaip užmegzti kalbą su žemaičiais. Išsiskirstome po kaimus. Viename jų išgirstame raginimą aplankyti berods seniausią kaimo moterį. Ji esanti labai šneki, daug visko menanti ir įspūdingai pasakojanti – net jaunimas jos mielai klausąsis. Nueiname. Į devintą dešimtį įkopusi močiutė tikrai iškalbinga ir linksma. Prisimena ne tik jaunystės laikus, bet gali nušviesti ir savo vaikų, vaikaičių, kaimynų kasdienybę. Užsibūname ilgai, džiaugiamės

Didieji kultūriniai pokyčiai XIX–XX a. bendruomenės gyvenime buvo neišvengiami ir vis sparčiau ardė per šimtmečius nusistovėjusią kolektyvo kultūrinę sandarą. Daugiau kaip prieš penkiasdešimt metų Juozas Ambrazevičius apie tai rašė: „Esame liudininkai, kaip nyksta talkos, nyksta vakarais ar rytmečiais giesmės, nyksta bažnyčioje rožančius ir karunkos... Vadinasi, kinta pats tautos charakteris: kolektyvinis darbas, kolektyvinis žaismas, kolektyvinė malda užleidžia vietą individualinei: kiekvienas sau dirba, sau dainuoja, sau meldžias“ (Ambrazevičius 1935: 160).

Bandymą pažvelgti į tradicinės bendruomenės kasdienybę turėtų lydėti ir kuo geriau įsisąmonintas nūdienos gyvenimo, iš kurio pozicijų ir dairomės, kitoniškumas. Bene svarbiausia šiandienine socialine-kultūrine norma yra tapusi nuostata: jei nori išlikti, turi būti matomas, pripažintas ir t. t. – taigi būti visiškai individualus. Mums, šios normos paveiktoms asmenybėms, nuolatos pačiais įvairiausiais būdais ieškantioms galimybių išsiskirti iš kitų, tyliai arba triukšmingai kovojančioms už savo individualumą, reikalaujančioms teisių į privatumą ir asmeninę erdvę, kažin ar iš viso įmanoma suprasti ir objektyviai įvertinti, atrodytų, dar taip neseniai daugelio mūsų senelių ir prosenelių bendruomeniniame gyvenime vyravusį visiškai kitokį bendravimo modelį, (su)gyvenimą draugėje. Juk kartais, iš arčiau susidūrę (dalyvaudami folkloro ekspedicijose, lankydami artimuosius ar net skaitydami literatūros klasiką) su mums jau neįprastu bendruomeniniu gyvenimo modeliu, nė neįjuntame, kaip pradedame užjausti ar net gailėtis, mūsų nuomone, sunkiai (nes visiems ant akių gyvenančių, jokie privatumo neturinčių pateikėjų ar Vaižganto bei Krėvės kūrinių herojų. Tačiau ar gebame objektyviai įvertinti ne tik jų „depersonalumą“, bet ir išpuoselėtą, dažnai visiškai egzistencine vienatve dvelkiantį savo „originalumą“?

### 3. Individualumas ir folklorinės tradicijos normos

Įvairių žanrų liaudies kūrinių ir folklorinės tradicijos (kaip atskirų dalių ir jas rikiuojančios bendros visumos) santykių tyrimuose paprastai pabrėžiami tokie tradicijos procesams būdingi bruožai, kaip kūrinių perimamumas, varijavimas, atran-

---

nuoširdžiu bendravimu. Kadangi mūsų ekspedicija dialektologinė, stengiamės klausinėti apie senesnius laikus, kad išgirstume ir užrašytume kuo daugiau retos leksikos. Teiraujamės apie moterų darbus: verpimą, audimą... Pateikėja staiga sukrunta: „Einam, aš jums vieną dalyką parodysiu“. Nusiveda į gonkelius ir parodo... verpimo ratelį su mažyčiu varikliuku. „Anūkas pritašė, kad nereikėtų koja minti – verpti man labai patinka, o kojos nebeklauso.“ Netekę žado ir pamiršę savo lingvistinius interesus, įsispoksime į šią netikėtą racionalizaciją, o močiutė juokiasi: „Dabar ir greit, ir daug galiu suverpti“. Paklausta, ar nebijanti „alektros“, vikriai pristato „aparato“ veikimo mechanizmą ir vėl juokiasi – jai smagu stebinti atvykėlius. Atsistokėję puolame klausinėti, ką kaimynės manančios apie išradimą. Gal visos kaimo moterys jau taip verpia? Mūsų pateikėja surimtėja: „Niekas nežino!.. Jums galiu parodyti. Jūs – studentai, prie visokių naujų dalykų pripratę, nesišaipysit, be to, tuojau išvažiuosit. O motriškoms nerodau – sakys, visai išdurnau, ne kaip visi darbus dirbu...“ Ir žemaitiškai kietai paprašo, kad niekam nepasakotume apie jos „varikliuką“. Nufotografuoti irgi neleidžia, pasiūlo su fotoaparatu geriau po jos gražius darželius ir sodą pasivaikščioti. Su mumis mielai įsiamžina prie šulinio, kurio vandens skonį giriąs visas kaimas. Įdomiausia, kad po daugelio metų mes, po aną kaimą vaikščiojusi trijulė, neprisiminėme nei močiutės pavardės, nei jos pasakojimų apie senovę, tik tą ratelį su pilku varikliuku ir savo nuostabą, kodėl ji slėpė tokią perspektyvą naujovę nuo kaimynių.



ka, adaptacija ir kt. Kaip žinoma, folklorinė tradicija visu pajėgumu reiškiasi tik per kolektyvinę kūrybą. Būtų galima tarti, jog tradicija ir individualumas tarp savęs dera tiek, kiek individualią kūrybą, esant visoms reikalingoms sąlygoms, perima ir folklorina kolektyvas tegu ir pačios mažiausios grupės pavidalu. Ir vėl kyla tas pat klausimas: kas skatina liaudies menininką nesutikti su nusistovėjusiomis tradicinio kanono normomis ir formomis (kaip minėta, turima omenyje ne įprastasis subtilus kūrinių varijavimas, bet ryžtingesni, dažnai su atlikėjo asmeniniu požiūriu susiję pokyčiai)? Iš kiek kitų tyrimo pozicijų, tačiau to paties klausia ir žymus suomių folkloristas Juha Pentikäinenas, ypač daug dėmesio skyręs atlikėjo (pasakotojo) kultūrinei aplinkai ir asmeninėms jo savybėms: „Kokia yra individo kūrybos laisvė? Kaip tradicija speičia į kampa kūrybingą individą? [citatose visur išretinta mano – *V. I.*]. Ar individas žino liaudies kūryboje glūdinčias nuostatas, ar ne?“ (Kaivola-Bregenhøj 2005: 211).

Patys folkloro tekstai, būdami tokie iškalbingi bendrame tradicijos kontekste, deja, tampa beveik nebylūs, kai bandome juose rasti atsakymų į minėtus klausimus. Akivaizdu, kad, ieškodami individualumo ženklų, bandome užčiuopti tuos trupinius, kurie tarsi netyčia nubyra ir kažkaip išlieka, tradicijai nušlifavus naujos kūrybos asmeniškumus. Kas kita, kai galime (turime iš ko) pasitelkti bent minimalius konteksto duomenis, t. y. diskursą, atspindintį folkloro kūrėjų-atlikėjų ar bent jau užrašinėtojų santykį su folklorine tradicija apskritai ar konkrečia atlikimo situacija. Kartais net menka užuomina, palydinti čia pat nuskambėjusį folkloro kūrinių, gali tapti subtiliu ne tik konkretaus varianto, bet ir bendros tradicijos įvairovę atspindinčios visumos papildymu, kuriančio asmens kultūrine nuostata. Pateiksiu porą tipiškesnių iškalbingo konteksto pavyzdžių. 1959 m. užrašęs dainos „Tu eglute, tu žalioji“ (J 19) variantą, tautosakos rinkėjas prirašo pastabą: „Daina turi priedainį *Oilia oilia oilia lia*, bet dainininkė pažymi, kad ji dainuoja be priedainio: jai priedainis nepatinka“ (LTR 3174/19/). Kitą įdomų folkloro pateikėjo „nesutarimo“ su tradicija atvejį pasitelksiu iš Danutės Krištopaitės iniciatyva prieš porą dešimtmečių atliktos liaudies dainininkų apklausos, kurios metu „norėta išryškinti konkrečias dainų gyvavimo sąlygas, jų tradiciškumą, dainininko požiūrį į dainas ir jų vietą gyvenime“ (AIVD 1985: 384). Platelių (Plungės r.) dainininkė Stanislava Puidokienė, paklausta, ar dainuodama ką nors keisdavusi dainose, atsako: „Dainose nieko netaisėm! Jei kartais kokį žodį. Negaliu sakyti: „Užkirtau žirgui per galvelę“. Baisiai atrodo – akis iškaposi. Aš dideliai arklius mylėjau. Sakau: „per šlaunelę“. Arba vėl: už zuikelį – „šimtas dolerėlių“. Visai durnai – kas tau duos tiek! Tai vėl kaip nors kitaip dainuoju: „nupirkau ziedelį“ (AIVD 1988: 585). Belieka atkreipti dėmesį į subtiliai paradoksalią situaciją: dainininkė iš pradžių tvirtai pareiškia, jog dainose nieko nekeičianti, o paskui išdėsto vos ne tiradą tradicijos kaitos požiūriu svarbių pakeitimų.

Savaime suprantama, pacituotieji pavyzdžiai tėra maža dalis tegu ir negausiai, tačiau fiksuotų individualų atlikėjo santykį su tradicija žyminčių konteksto detalių. Iš jų galima spręsti, jog atlikėjo ir tradicijos santykio individualėjimą dažnai lemia

dainininko ar pasakotojo didesnis, gal net racionalumu dvelkiantis įsiklausymas į kūrinį, mėginimas juos perprasti ir aiškintis, pasižiūrėti tarsi iš šalies, apibendrinti.

Folkloro variantiškumo tyrimuose įprasta pabrėžti, jog kiekvienas talentingas atlikėjas, tradiciškai pakartodamas kūrinį, prideda ką nors nuo savęs, tačiau priemonių šiai „savo“ kūrybai jis semiasi iš bendro tradicijos nustatyto ir griežtai saugomo simbolių ir įvaizdžių lobyno. „Naujovių“ formą taip pat reglamentuoja tradicija (žr. Nekliudov *Баруанм...*). Visai kas kita, kai atlikėjas žengia toliau ir į tautosaką perkelia savo subjektyvių išgyvenimų vaizdinius ar „anapus“ tradicijos esančios tikrovės detales. Individualus kūrybinis bandymas visada sulaukdavo rimto išmėginimo. „Tarkime, kokio nors kolektyvo narys sukūrė ką nors individualaus. Jeigu tas jo žodinis kūrinys dėl vienos ar kitos priežasties būna nepriimtinas kolektyvui, jei kiti kolektyvo nariai jo neįsimena – kūrinys pasmerktas žūti. Išgelbėti tegali tautosakos rinkėjas, atsitiktinai užrašydamas ir perkeldamasį tokį kūrinį iš žodinės kūrybos sferos į rašytinės literatūros sferą“ (Bogatyriov 1971: 370–371). Pasak Piotro Bogatyriovo, folklorinis kūrinio gyvenimas prasideda tik nuo to momento, kai jį priima kolektyvas. Kolektyvo perprasta, pagal folklorinės tradicijos reikalavimus kartojama individuali patirtis ilgainiui neatpažįstama kaip asmeninė konkretybė.

#### 4. Dainuojantis liaudies lyrikos „aš“. Nieko asmeniška?

Bent kiek atidžiau pažvelgę į klasikines liaudies dainas, greitai pastebėsime, jog jų pradžios\* mirgėte mirga asmeniniais įvardžiais ir jiems artimomis kitomis kalbinės raiškos priemonėmis, kurios tarytum sakyte sako: šiais tekstais prabylantis dainų kūrėjas-atlikėjas lieja asmeninius išgyvenimus, atveria individualios veiklos patirtis, pavyzdžiui: *Anksti rytą kėliau* V 164, K 58; *Šėriau žirgelį per savaitėlę* V 56; *Kad aš jojau per žalią girelę* K 147; *Siuntė mane motinėle* V 26, Š 43; *Per tiltą jojau* K 360; *Užaugino mane motinėle* K 146; *Vai, aš pjaunu, pjovėjęle* D 298; *Aš užaugau vien' sesutė tarp brolelių pulko* Š 272; *Ant ežerėlio rymoju* V 246; *Oi smūtna liūdna mano širdelė* Š 279; *Einu per kiemelį* V 825; *Gėriau dienele, tamsią naktele* V 485 ir kt. Tačiau jeigu žvelgsime į visas šias (stengtasi parinkti kuo daugiau variantų turinčių dainų tipų) ir gausybę nepaminėtų dainų pradžių eilučių ne iš individualiojo,

---

\* Šiems apmąstymams sąmoningai renkuosi dainų pradžias, kuriose įvairiomis kalbinės raiškos priemonėmis aktualinamas kalbėjimas pirmuoju asmeniu. Pirmiausia todėl, kad klasikinių liaudies dainų pradžios – stabiliausi kūrinio elementai, nepalyginti mažiau varijuojantys nei jų pabaigos. Akivaizdu, jog folklorinės tradicijos stabilumas ir archaika atsiskleidžia per tekstų pradžios poetines formules, o pabaigose telkiasi visa tradicijos kaitos įvairovė, ypač aktuali tiriant folkloro variantiškumą. Vestuvinių (piršlybų) dainų kūrybos pobūdį tyrė Bronė Kazlauskienė ir Leonardas Sauka kaip ypač svarbius išskyrė kūrinų pradžių ir pabaigų perkūrimus, pastarųjų kaitą laikydami kur kas dinamiškesniu kūrybos procesu: „Liaudies poetas, siekdamas pasakyti daugiau minčių, jas pakreipti kita linkme, išreikšti kitokiais meniniais vaizdais, kuria naujus pabaigos posmus arba juos skolinasi iš kitų dainų. Skirtingos pabaigos sukuria naujas situacijas, išreiškia atskirus, kartais visiškai prieštarigus teiginius, įvairiopus lyrinio herojaus jausmus ar mintis. Pabaiga dažniausiai apibendrina idėjinį dainos turinį, išreiškia ir užbaigia pagrindinę jos mintį, todėl pabaigos varijavimas yra reikšmingesnis negu pradžios keitimas“ (Kazlauskienė, Sauka L. 1983: 29; taip pat žr. Krištopaitė 1965: 62).

bet iš kolektyvinio meno pozicijų, turėsime pripažinti, jog šios teksto atkarpos yra ne kas kita, kaip giluminiai folklorinės tradicijos elementai, poetinės formulės, tapusios ne tik stereotipizuota senojo pasaulėvaizdžio išraiška, bet ir šiuolaikinėje lietuvių kultūroje visuotinai priimtais liaudies dainų pavadinimais, kūrinų atpažinimo ženklais. Kaip tik šis jų kanoniškumas, formuliškumas ir tampa pirmuoju perspėjimu, jog, nepaisant nuolat per šimtus variantų besikartojančio asmenišką „aš“, susiduriame su vienu išpūdingiausių liaudies lyrikos paradoksų: visuotinio raiška per individualizuotą kalbą.

Iš minėtos gausybės lietuvių klasikinių liaudies dainų pradžių poetinių leitmotyvų, kalbiniu lygmeniu išreiškiamų vartojant asmeninius įvardžius bei kitas asmens kategorijas, detalesnei analizei pasirinksiu vieną. Sąlygiškai jį būtų galima pavadinti *dainos dainoje* poetine formule, būdinga ne tik lietuvių, bet ir kitų tautų folklorui. Pažiūrėsime, kaip teksto lygmenyje individualizuota atlikėjo, patį savo dainavimą apdainuojančio kūrėjo saviraiška tampa apibendrinta ir visuotine kanono realizacija platesniame – folklorinės tradicijos – kontekste.

Pasirinktas individualumo ir folklorinės tradicijos koreliacijos atvejis jau yra sulaukęs tyrinėtojų dėmesio. Liaudies lyrikoje pasitaikantį „dainavimą apie dainavimą“ bene vienas pirmųjų pastebėjo ir aptarė literatūrologas Dmitrijus Lichačiovas, analizuodamas laiko kategoriją dainose. Apibrėždamas lyrinių dainų laiką kaip absoliučios dabarties išgyvenimą, jis rašo: „<...> lyrinėje liaudies dainoje apdainuojama tai, ką galvoja jos atlikėjas atlikimo momentu, tai, ką jis tuo metu veikia. Štai kodėl lyrinės liaudies dainos turiniu taip dažnai būna pats dainavimas, rauda, skundas, kreipimasis ar net šauksmas. Atlikėjas dainuoja apie tai, kad jis dainuoja. Tai – veidrodis, atspindintis kitame veidrodyje iki begalybės“ (Lichačiov 1971: 248).

Lietuvių liaudies lyrikoje randame nemažą dainų, kurių variantuose atsiskleidžia „dainavimo apie dainavimą“ perspektyvą veidrodžio principu reprezentuojančios poetinės formulės. Pirmiausia minėtume populiariesnes klasikines dainas, pavyzdžiui: *Pasidainuokim, mudvi seselės* J 16; *Dainavau dainelę per visą naktelę* M 636; *Dainu dainu dainuškėlę* D 865; *Padainuosime sustoję* V 550; *Alutį gėriau, gražiai dainavau* Vš; *Aš padainuosiu dainų dainelę* V 481; *Aš išdainavau visas daineles* V 533 ir kt. Paskutinius du vestuvinių sutartuvių dainų tipus, kuriuose bene ryškiausiai atsiskleidžia save kaip dainininką įprasminančio atlikėjo individualumo objektyvizacija, paaanalizuosiu smulkiau, daugiau dėmesio skirdama antrajai, populiariesnei dainai.

Dainos „Aš padainuosiu dainų dainelę“ variantų pradžiose aptinkamą apie save dainuojančio dainininko motyvą aptarė Leonardas Sauka: „Labai savita kai kurių šios dainos variantų pradžia. Ja pasigarsina pats dainininkas. „Dainų bernužėlis“, „dainų mergužėlė“ (S. Daukanto variante – net „dainų davatkėlė“) giriasi: *Aš atdarysiu Dainų skrynelę, Paleisiu į liustelį*“ (Sauka L. 1988: 11). Tyrinėtojo minimas dainininko „pasigarsinimas“ beveik nevarijuoja (pagrindinis skirtumas – antroje eilutėje vienuose variantuose dainuojantysis konkretizuojasi kaip *dainuojantis bernelis*, kituose – *dainuojanti mergelė*) ir yra randamas daugiau kaip septyniasdešimtyje šios dainos variantų.

Dar plačiau besireiškiantį „dainos dainoje“ motyvą matome dainoje „Aš išdainavau visas daineles“. Lietuvių liaudies dainų kataloge yra apie trys šimtai šios dainos variantų, prasidedančių ta pačia poetine formule: *Aš išdainavau visas daineles*\*. Kaip sakytą, tyrime didesnis dėmesys sąmoningai skiriamas dainų pradžioms, todėl, tik siekdama išsamesnio dainos visuminio vaizdo, priminsiu, jog aptariamajame tipe gausu variantų, kuriuose „dainavimą apie dainavimą“ atspindinčios formulės būna ir kitose tekstų vietose (plg. JLD 756; aptariama formulė čia yra net penktame posme). Taip pat pažymėtina, jog minėtąją pradžią turintiems variantams būdingas ir regioninis vientisumas – daugiausia jų užrašyta Žemaitijoje, kituose regionuose fiksuoti variantai turi šiek tiek dinamiškesnę tekstų pradžių kaitą.

„Dainuoju apie tai, kad dainuoju“ – taip apibendrintai ir gal net kiek tautologiškai galėtume nusakyti aptariamąsios poetinės formulės turinį. Analizuojant didesnius ir populiariesnius liaudies dainų tipus, paprastai stengiamasi pabrėžti meninę varijavimo įvairovę. Šiuo atveju norėtusi eiti priešinga kryptimi ir sutelkti dėmesį į išskirtiną aptariamąs folklorinės temos stabilumą: peržiūrėjus minėtų maždaug trijų šimtų variantų pradžias, nepavyko rasti bent kiek originaliau nuskambančio šios formulės teksto. Ant pirštų skaičiuojami *kitai*p padainuoti atlikėjo savirefleksijos atvejai labai mažai skiriasi. Palyginkime keletą jų:

*Aš išdainavau visas daineles*

*Aš išdainavau visas dainužėles* LTR 387<sup>c</sup>(690)

*Aš išgiedojau visas giesmeles* LTR 73(881)

*Visas dainušką aš išdainavau* NS 988

*Visas dainavau, visas dainavau* LTR 3080(396)

*Visas dainavau, visas rokavau* LTR 1827(243)

Štai ir visa variantų įvairovė. Toks raiškos stabilumas neabejotinai rodo tvirtą poetinės formulės įsigalėjimą pačioje kolektyvinėje dainuojančios bendruomenės atmintyje. Tą patį galėtume pasakyti ir apie absoliučiai visuose aptariamuose dainos variantuose skambantį išsipasakojimą pirmuoju asmeniu. Kad ir kaip išpūdingai varijuotų tolesni gausūs šios dainos motyvai (pirmuosiuose posmuose paprastai tęsiama dainos dainavimo ir jos klausymosi tema, paskui atsiranda atplaukiančio laivelio, mairūnus perkančių ir sėjančių seselių, vainiko pynimo ir jo perdavimo / nusiuntimo berneliui ir kiti motyvai\*\*), pradžioje visada bus tas pats *hic et nunc*, absoliučios dabarties momentas, išreiškiamas per dainuojančio ir patį dainavimą kaip tapsmą liudijančio „aš“ saviraišką. Kiekvienu konkrečiu dainavimo atveju dainininkas savąjį, dainuojantį „aš“ perkelia iš subjektyvaus asmeninio išgyvenimo į visuotinį folklorinės tradicijos universalijų pasaulį. Pasak Georgijaus Malcevo, kuris minėtąsias D. Lichačiovo išvalgas papildė dainų poetinių formulių tyrimais, „*dainą apie dainą*“ galima interpretuoti kaip dainininkų metapoetinės sąmonės išraišką, kaip este-

---

\* Pirmieji į folkloristų akiratį patekę dainos variantai užrašyti XIX a. pirmojoje pusėje; šis kūrinys spausdintas daugelyje senųjų dainų rinkinių.

\*\* Būdingiausias šios dainos motyvus žr. LLD 4, p. 160–168.

tikos, kuriai dainuojamoji tikrovė yra dainoje įkūnytas tradicinis universumas, faktą. Dėl to dainuoti apie dainą – vadinasi, dainuoti apie tradiciją“ (Malcev 1989: 71).

Senujų dainų pradžiose nuskambančios žmogaus dainavimo apie save (dainuojantį ar einantį per lauką / kiemą / prie vandens / ant kalno, anksti besikeliantį, rymanį prie lango ir t. t.) poetinės temos leidžia kiekvieno atlikimo metu dainininkui per savąjį „aš“ įsilieti į bendrą folklorinės tradicijos visumą ir kūrybiškai derinti asmeninę saviraišką ir kolektyvo meninės patirties kartojimą. Šios poetinės *pradžios* formulės taip pat tampa atspirties tašku, leidžiančiu įsijausti į kūrimo procesą ir tęsti dainą, kurios pabaiga, kaip minėta, gali būti gerokai individualesnė už pradžią\*.

## 5. Asmeninių išgyvenimų ir vertybinių nuostatų raiškos galimybės

Pripažindami gausiais folkloro tyrimais įrodytą tiesą, jog klasikiniuose folkloro kūrinuose subjektyvūs asmeniniai išgyvenimai yra verčiami į objektyvią tradicinių prasmų kalbą (Malcev 1989: 73), o tekstuose pasitaikantis kalbėjimas pirmuoju asmeniu nėra konkretaus asmens kalbėjimas, vis dėlto negauname atsakymo į klausimą, kaip tradicinės bendruomenės žmogus, būdamas jautri ir kūrybinga asmenybė, derino nusistovėjusius tradicijos kanonus ir savo individualius jausmus. Ar tikrai jo saviraiškai užteko kolektyvinės sąmonės per daugybę amžių suformuotą *locus communis*?

Pasitelkdamį platesnį apibendrinimą, didžiąją dalį to, kas lieka „už“, „anapus“ mums prieinamų folklorinių tekstų, paprastai priskiriame konteksto sferai. Toks požiūris leidžia kai kuriuos folkloro kūrėjų-atlikėjų individualios psichologijos momentus – su kūriniais susijusius prisiminimus, vertybines nuostatas, būdo bruožus, įvairius situacinius išgyvenimus ir kt. – „skaityti“ kaip paratekstinę ar metatekstinę informaciją. Į ją integruojant „grynąją“ folklorinę kūrybą, gali atsiskleisti įdomių, su pateikėjo individualumu susijusių atradimų. Juolab kad daugumos folkloro žanrų specifika „neišleidžia“ į tekstus nei emocijų žmogaus išgyvenimų, nei etinių vertinimų. Lyrinę dainą dainuojančiojo asmeniniai potyriai ne atsispindi kūrinyje, bet katarsiškai susilieja su pačioje lyrinėje dainoje glūdinčiomis jausmų objektyvizacijomis. Tuo tarpu pats individualus jausmas kyla ir pasilieka „užtekstinėje“, tiksliau – „ikitekstinėje“, situacijoje, paskatinusioje tos ar kitos dainos pasirinkimą, veržimąsi *prabilti* ir *išsikalbėti dainomis*. Dainuojant dažnai įvyksta didžiulė emociinė iškrova, atnešanti didelę būsenų kaitą: dvasinį nusiramimą ar, atvirkščiai, dar didesnę susijaudinimą. Turėdami tik fiksuotą dainos įrašą su vadinamaisiais būtiniais duomenimis (informacija apie pateikėją, atlikimo vietą ir laiką), mes turime tik dar vieną tekstą, neabejotinai svarbų kaip dainos tipo variantą. Tačiau, nepaklause ir neišklausę pateikėjo prisiminimų ar asociacijų, atskleidžiančių padainuotos dainos santykį su dainininko ir jam artimų žmonių gyvenimais, neturėsime jokių asmeninės

---

\* Apie *dainos, dainavimo* poetinį įprasminimą vėlyvojoje liaudies kūryboje ir kai kurių poetų eilėraščiuose trumpai bus kalbama šeštame straipsnio skyrelyje.

patirties liudijimų. Šiek tiek kitaip yra su folkloriniais naratyvais, ypač pasakomis. Jų tyrinėtojai pastebi didesnes pasakotojų saviraiškos, dažnai atspindinčios individualius asmenybės bruožus ir „perskaitomas“ pačiuose tekstuose, galimybes atlikimo metu: „Su naratyvo forma susiję veiksniai riboja atlikėjo galimybes improvizuoti, tuo tarpu pasakotojo išmonė bei fantazija laisviau gali pasireikšti struktūrą „užpildančiame“ pasakojime. Pateikėjas gali jam svarbiais momentais pristabdyti pasakojimo tėkmę ir sustiprinti emocinį foną, prabildamas tiesioginės kalbos intonacijomis. Atlikėjui suteikta galimybė pasirinkti, kurio veikėjo pusėje jis yra“ (Racėnaitė 2005: 107–108). Dar kitokie individualumo raiškos ir jos atpažinimo vingiai išryškėja stebint paremių atlikimą. Čia asmeninės tradicinės bendruomenės atstovo savybės (greita reakcija, įgimtas humoro jausmas ir pan.) turi ypač didelės reikšmės. Tyrinėtojų pastebėta, jog patarlių sintagminis pritaikymas labai priklauso nuo jas vartojančio asmens individualumo: jo išradingumas lemia patarlių pritaikymo netikėtose situacijose galimybes, tuo tarpu patys posakių tekstai keičiami kur kas rečiau (žr. Alexander, Hasan-Rokem 1988: 2). Tekstų uždarumo, tradicijos „paspriešinimo“ asmeninei patirčiai atžvilgiu galėtume įžiūrėti šiokių tokių bendrumų tarp lyrinių dainų ir patarlių. Ir vienu, ir kitu atveju aplinkybės, išprovokavusios to, o ne kito kūrinio pasirinkimą (skaudūs ar džiaugsmingi išgyvenimai, asociacijos, prisiminimai, kritiško ar ironiško vertinimo nusipelnusios egzistencinės ar buitinės situacijos, apibendrinimo poreikis ir kt.), lieka „už“ teksto, kad ir koks iškalbingas ar tipiškas bendrame tradicijos formų kontekste jis būtų. Kiek daugiau galimybių prabilti *apie save* ir *nuo savęs*, bent minimaliai teksto lygmenyje derinti nusistovėjusias folklorines formules ir šią akimirką užplūdusius jausmus pasitaiko raudų atlikimo situacijose\*. Įdomu, jog šio žanro tyrinėtojai (bene vieninteliai folkloristikoje) nevengia ir *asmeninės raudos* sąvokos (žr. Žičkienė 1999: 46).

Dar kartą grįžkime prie liaudies lyrikos. Norėtusi kiek atidžiau pasigilinti į folkloro atlikimo konteksto svarbą atspindinčią situaciją, kai dainininkas, negalėdamas poetine kalba (jis dar nėra individualus kūrėjas) išsakyti asmeninių išgyvenimų, o tiesiogiai apie juos kalbėti jam neleidžia etinės bendruomeninės normos ar kitos priežastys, tokiai saviraiškai pasitelkia dainą, motyvais labiausiai atitinkančią susidariusią padėtį. Pateiksiu vieną pavyzdį. 2000 m. folklorinės ekspedicijos Merkinės apylinkėse metu nusišypsojo laimė bendrauti su puikia pateikėja, kilusia iš garsios Subartonių kaimo dainininkų giminės. Kai kurias padainuotas dainas ji palydėdavo išsamiais biografiniais pasakojimais, į kuriuos neįsiklausyti buvo tiesiog neįmanoma. Nemaža jų buvo susiję su jaunystės draugu, gražiu vaikinuku ir geru dainininku, kurį pateikėja labai mylėjusi, tačiau, kaip ir daugelis anų laikų merginų, turėjusi paklusti motinos valiai ir tekėti už nemylimo, bet turtingo žmogaus. Nepadėjusios nei ašaros, nei grasinimai pabėgti iš namų. Keletas eilučių iš pateikėjos pasakojimo (atkreiptinas dėmesys į asociatyvų ryšį tarp jaunystės prisiminimų, padainuotos

---

\* Pranės Jokimaitienės nuomone, improvizacijos individualumo požiūriu raudoms artimos ir lopšinės (Jokimaitienė 1980: 19).



dainos ir atlikimo situacijos): *Būdavo, [jaunystės draugas] kap ateis, apsikabins, tai kap duos visokias dainas. <...> Tai jis dainavo vieną dainą, mes čia va šokom, kur namas matos. Ir atėjo mano mama. Ir jis pamatė, kad ateina mama mano, ir jis uždainavo šitą dainą, kur aš jum dabar padainuosiu* [toliau pateikėja padainavo tiek Merkinės apylinkėse, tiek visoje Lietuvoje populiarią dainą „Vai tu diemed die-medėli“\*, kurios pagrindiniai motyvai tokie: tėvai verčia dukrą tekėti už nemylimo; duktė prašo ruošti jai ne tik vestuves, bet ir laidotuves; tėvai verčia prie dukters kapo. Dainos pabaigoje – kapą lankančio *mylimo bernelio* motyvas; žr. LTR 7042(15)]. *Tai mano mama ateina ir čia, an šokių, pažiūrėdama. <...> Ji kap parejo namo, tai sako man: „Kad jį perkūnas, ale pritaikyk man dar šitų dainų, kad aš čiuot ne-nuvirtau“.* „Nu tai, – sakau, – matai, bernai, ir ciej nenori, kad aš eitau už tokio seno, o tu mani, – sakau, – stumi“ LTR 7042(14). Iš pateikto „dainos kontekste“ pavyzdžio aiškėja, kad tam tikroje situacijoje nuskambėjęs kūrinys gali tapti asmeninės nuomonės išraiška, nepersonalizuojant paties jo teksto\*\*. Tokie folkloro gyvavimo bendruomenėje atvejai įdomūs dar ir tuo, jog akivaizdžiai parodo, kaip atidžiai kolektyvo nariai (šiuo atveju – vyresniosios kartos moteris, merginos motina) įsiklauso į bendrą kūrybą, interpretuoja ją ne tik kaip gerai žinomą kūrinį ar jaunimo pasilinksminimo formą, bet ir kaip bendruomenės komunikacijos dalį, tam tikromis aplinkybėmis tampančią požiūrio išraišką. Taip pat norėtusi atkreipti dėmesį į šiuo ir daugeliu kitų atvejų išskylančią konteksto aktualumą. Tyrinėtojo požiūris iš esmės galėtų būti dvejopas: 1) užrašyti tik dainą ir būtiniausias žinias apie pateikėją, atlikimo laiką ir vietą; 2) visa tai papildyti pateikėjo asmenine patirtimi. Pirmuoju atveju galėsime kūrinį įtraukti į visą dainos tipą, analizuoti jo poetiką ir melodiką, regioninę specifiką ir t. t., tačiau platesnis požiūris į dainavimo tradiciją, psichologinius kūrinio gyvavimo aspektus, galų gale į mums ypač svarbų kūrybinį individualumo ir kolektyviškumo santykį bus įmanomas tik antruoju atveju. Beveik nieko dainoje nekeisdamas, neįpindamas jokių užuominų apie konkrečius santykius, dainininkas *pačiu folklorinio kūrinio pasirinkimu* gali prabilti apie jam reikšmingus dalykus. Juolab kad, kaip minėta, nusistovėjęs bendruomenės komunikavimo modelis užtikrino adresato įsiklausymą.

Dainų naudojimas asmeninės pozicijos raiškai toli gražu nėra vienintelis liaudies lyrikos personalizavimo būdas, išplaukiantis ne tiek iš teksto, kiek iš „užtekstinės“ realybės. Tvirtų psichologinių ryšių su asmenine dainininkų patirtimi turi ir bene gausiausiai iš visų kontekstinių duomenų folkloristų fiksuotos pateikėjų nusakomos

\* Didesnė dalis šios dainos variantų prasideda: *Mielas tėveli, motinėle, meldžiu išvaduoti.*

\*\* Pateiktas pavyzdys – vienas iš daugelio dainos pri(si)taikymo asmeninei patirčiai atvejų. Plg. beveik tokią pačią kitos dainos ir kitos atlikėjos situaciją: „Ir dar viena giesmė buvo man labai graži – *Oi eisiu eisiu, aš čia nebūsiu.* Šitą einant iš vakarėlio man uždainavo Adolfas Liuolia, žinodamas, kad mane brolis verčia tekėt už turtingo, bet negražaus Cibulsko iš Klepočių. Aš pravirkau, ir paskui dažnai ta daina man priminė, kaip sunku, kai šeimon neturi savo valios“ (AIVD 1988: 573). Įdomu, kad ir šiuo atveju susiduriame su dzūkiškuoju „kalbėjimu dainomis“. Tyrėjų pastebima, jog kaip tik šio regiono folklorinei tradicijai ypač būdingas kūrinų derinimas prie konkrečių situacijų, didesnis polinkis į baladiškąjį dainų siužetiškumą ir kt. (plačiau žr. Sruoga 2003: 242–309; Stundžienė 2003: 13–32). Šiuo požiūriu neabejotinai būtų įdomūs ir perspektyvūs visų Lietuvos regionų folkloro tyrimai.

jų mėgstamų dainų sąsajos su artimais žmonėmis: tėvais, seneliais, seserimis ir broliais, draugais. Folkloro rinkiniuose šios sąsajos, paprastai lakoniškai atspindimos arba pačių dainininkų atsakymais į klausimus, kokiomis aplinkybėmis daina išmokta („čia mano mamos daina“, „išmokau iš brolio“, „močiutė dainuodavo“ ir pan.), arba užrašinėtojų pastabomis, laikomos svarbiais folklorinės tradicijos tęstinumo liudijimais. Šiuo atveju rūpėtų ne tiek atkreipti dėmesį į minėtas pateikėjų mintis kaip į folkloro perimamumo šeimoje ir bendruomenėje patvirtinimus, kiek pabandyti nors epizodiškai pasigilinti, ką reiškia minėtos asociacijos ir prisiminimai paties dainininko asmeninei patirčiai. Manychiau, jog iš pirmo žvilgsnio vien kūrinio tradiciškumą liudijantis atliekamo kūrinio priskyrimas patiems artimiausiems šeimynykščiams ar itin brangiems bendruomenės nariams dainininko psichologinių būsenų kontekste yra vertas kiek išsamesnių įžvalgų. Dainuojama daina pateikėjui dažnai primena mirusius artimuosius, su kuriais kartu dainuota, bendruomeniškai gyventa. Tradiciškai perimtas kūrinys šiuo atveju tampa iškalbinga asociacija. Dainuoti mamos, močiutės dainą, vadinasi, net tik tęsti tradiciją, ne tik prisiminti artimuosius, bet ir papasakoti apie juos kitam (kad ir tautosakos užrašinėtoji), pasidžiaugti turtinga ir gražia savo praeitimi. Tai ypač svarbu seniesiems dainininkams, kurie, kadaisė gyvenę itin aktyvų, visavertį gyvenimą tradicijų turtingame kolektyve, senatvėje dažnai labai skaudžiai išgyvena vienatvę. „Kiekvienam pasakotojui arba dainininkui tautosakos užrašinėtojo buvimas yra labai reikšmingas: ši aplinkybė gali gerokai padidinti jo autoritetą bendruomenėje, be to, tai suteikia progą supažindinti pašalinį žmogų su atlikėjo ir jo bendruomenės tapatybę apibrėžiančiomis tradicijomis“ (Ben-Amos 2002: 242).

Kiek kitokio pobūdžio norėtusi laikyti folkloro rinkėjams gerai pažįstamą tendenciją, kai pateikėjai dainuojamas liaudies dainas „pasisavina“, tardami: „mano daina“, „aš sukūriau“. Iš tikrųjų kartais taip pasakoma apie visiškai tradiciškai nuskambantį kūrinių. Kitas atvejis – kai dainos tekstas išties būna savaip perkurtas, net sudėtos individualios eilės, tačiau dažniausiai pasitelkiant vis tas pačias folklorines formules\*. Galbūt tokio pobūdžio „autorystes“ derėtų laikyti vėlesne, rašytinės literatūros dėsnų paveikta kūrybine tendencija. Senojoje kolektyvinėje bendruomenėje dainininkams pakakdavo klasikinių dainų apibendrinto lyrinio kalbėjimo kaip vienintelės galimos priemonės savo išgyvenimams reikšti. Visai kitoks vaizdas atsiveria, tarkime, kad ir XX a. tradicinėje kultūroje. Jos žmogus, susipažinęs su rašto kultūros teikiama kūrinybais privalumais, daug laisvesnis, rinkdamasis išraiškos būdą. Jam vis dažniau nebeužtenka senųjų dainų apibendrintos raiškos, jis nori kalbėti *apie save, nuo savęs*. Įdomu, jog kartais savaip, pateikėjo nuomone, individualiai keičiamos ne tik senosios, bet ir visai naujos liaudies dainos\*\*.

---

\* Puikus tokios kūrybos pavyzdys – žinomos dzūkų dainininkės Anelės Čepukienės sukurti eilėraščiai (žr. OTK 1973: 147–158), pilni senųjų liaudies dainų poetinių formulių, pasak Marcelijaus Martinaičio, mažai teatsiplėšę nuo liaudies dainos, „rodos, ne parašyti, o dainuote sudainuoti“ (Martinaičis 1977: 159).

\*\* Laukuviskė (Šilalės r.) Stasė Olšvikiene 2001 m. padainavo savo kūrybos dainą, sudėtą Atgimimo metais, kuri iš esmės yra populiarios naujoviškos patriotinės dainos *Vai, ko nusižvengei, bėrasis žirgeli* (K 997) parafrazė, gražus įvairių (būdingesnių karo dainoms) folklorinių formulių koliazas, idealiai

„Folklore nėra individualios meilės“, – trumpai ir taikliai pastebi Vladimiras Proppas (Propp 1998: 146). Būtų galima tęsti: ne tik meilės, bet ir individualaus liūdesio, skausmo, ilgesio... Liaudies dainoms, ypač didžiausiai ir margiausiai jų daliai – vestuvių dainoms, būdingas jau ne kartą minėtas ir ne vieną šiuolaikinį liaudies dainų klausytoją erzinantis paradoksalus kalbėjimas apibendrinančiomis poetinėmis formulėmis, simboliais. „Vestuvinės dainos, kaip ir visa tradicinė liaudies poezija, nepasižymi labai giliu psychologizmu. Bet mylinčio žmogaus emocijų gamos ryškesnius bruožus atkuria savitais vaizdais gana gyvai. Jos išreiškia džiaugsmą, ilgesį, abejones, apkalbą, priekaištus, pavydą, įnoringumus ir kitus jausmus bei nuotaikas“ (Sauka L. 1968: 156). Tačiau į visų šių jausmų folklorines objektyvizacijas, kaip į patikimiausią kultūrinę patirtį, kiekvienu konkreto atlikimo atveju besiremiantys dainininko išgyvenimai yra absoliučiai asmeniniai, kaip ir asmeninis kiekvienos iš tūkstančių už nemylimo vyro verčiamos tekėti merginos skausmas, folklorinėje liaudies lyrikos tradicijoje pridengtas ritualinėmis elgesio normomis, objektyvizuotas visais pačiais aptakiais, universaliais, dažnai deminutyvų sušvelnintais motyvais (plg.: *Už blogo vyro – Kai už purvyno, Už gero vyro – Kai už eglyno* LTR 4473(95); *Ak Dievuliau Dievulėliau, Nemalonus man bernelis, Nemalonus man bernelis, Nepatogus jo veidelis* LTR 4200(55) ir kt.). Dėl to ir neįmanoma nesistebėti tuo nepaprastai ryškiu kontrastu tarp dažnos dainininkės pasipasakotų sukrečiančių asmeninių išgy-

atitinkantis sekamos dainos melodiją. Dainos sukūrimo aplinkybes pateikėja nusako taip: *Kada dabar bova pargali Lietuvuos, fermuo panaktinystie dērbau i sukūriau pati. Vuo. Čia mona pačiuos sukorta daina*. Palyginimui pateikiu S. Olšvickienės tekstą ir tipišką minėtos dainos variantą:

Perkurta daina

*Mano tėvo dvaras  
Gluosniais jau apauga,  
Pilį Gedemina  
Mūsų broliai sauga. (2x2)*

*Žirgai pabalnoti,  
BroLIAI apšarvoti,  
Žirgų kamaneles  
Rūtom vainikuotos. (2x2)*

*Žirgas nusižvengė,  
Ginklai sužvangėjo,  
Juodbėriam po kojom  
Priešas tik mirgėjo. (2x2)*

*Cit, neverkit, sesės,  
Rūteles auginkit,  
Žuvusiems ant karo,  
Mums vainikus pinkit. (2x2)  
LTRF k. 848(7)*

Tipiška daina

*Vai, ko nusižvengei,  
Bėrasai žirgeli,  
Ko dairais aplinkui  
Į dulkėtą kelią? (2x2)*

*Tas kelias į Vilnių,  
Kalną Gedimino,  
Ten, kur mūsų broLIAI  
Žūsta už tėvynę. (2x2)*

*O kaip aš užaugsiu  
Ir narsiai kariausiu,  
Kalne Gedimino  
Trispalvę iškelsiu. (2x2)*

*Kalne Gedimino  
Trispalvę iškelsiu,  
O prie Aušros vartų  
Karštai pasimelsiu. (2x2)*

*Dieve visagali,  
Gelbėk mūsų šalį,  
Tėvą ir motutę,  
BroLį ir sesutę. (2x2)  
LTR 6625(95)*

venimų ir tradicinio, santūriai šviesaus jos dainų repertuaro. Galbūt tik gerai tradiciją išmanančio poeto talentas gali šį kontrastą apibendrinti, kaip antai straipsniui epigrafu pasirinktame A. Miškinio eilėraštyje „Nežinomoji“: „Medinėj sutuokta bažnyčioj, Išaukštinta ir paklusni; Lininių prinarstei nyčių, Kai užnešdavo langą pusnis, // Pūga kai užversdavo svirtį... O sakei – pas močiutę pareisiu. Sielvartai žodžiais pavirtę, Dainoj gi – daiktais tikraisiais“ (Miškinis 1991: 334).

Dar kartą pasitelkus V. Proppo mintį, kad folklore (greičiausiai turėta galvoje senasis liaudies kūrybos klodas) individualios meilės nėra, būtų galima bent vienu kitu dirstelėjimu pasekti, kaip keitėsi dainininkų saviraiška folklorinėje tradicijoje, kaip santūrioji objektyvioji klasikinė lyrika pasipildė anksčiau, atrodytų, neįmanomais, atvirą jausmą demonstruojančiais romansiniais, dramatiškas baladžių siužetų peripeitijas atspindinčiais ar tikrovėje patiriamus skaudžius išgyvenimus skrupulingai vaizduojančiais naujųjų karo dainų motyvais. Lyg iš gausybės rago pasipylę naujoviški, ypač meilės temą visapusiškai atspindintys kūriniai plėšte praplėšė objektyvųjį tradicijos šydą ir pažėrė atviras jausmų deklaracijas. Klasikinės folklorinės formulės buvo tarsi išpūstos, perpildytos, susprogdintos. Vėlyvojoje kūryboje jos netenka ne tik apibendrinamojo pobūdžio, bet ir joms būdingo simboliškumo, eufemiškumo. Vis atkakliau siekiama jausmus, įvairias būsenas pavadinti „tikraisiais vardais“. Dainose leidžiamasi į ilgus pasakojimus, detalius samprotavimus *apie* meilę ir mirtį, *apie* ilgesį ir net vienatvę. Tokios saviraiškos rezultatai – margi ir įdomūs. Tiesą sakant, į „aiškumą“ ar „tiesą“ pretenduojantys naujieji kūriniai retai kada būna „aiškūs“ ar „teisingi“. Dažnai jais visiškai nieko turininga nepasakoma, o tik mėgaujamasi pačiu išsipasakojimu kaip emociene iškrova. Ko verta vien jau romansų leksika: širdį draskanti kančia, rankose žibantys durklai ir kalavijai, atvira kapo duobė ir erškėčių dygliai; visa tai, atrodytų, kiekvienam dainuojančiajam pagaliau turėjo užtikrinti galimybę be užuolankų, be tradicijos padiktuotų apibendrinimų išsakyti savo (ir tik savo!) sopulius. Ar taip ir įvyko? Reikia pažymėti, kad naujoji kūryba, nors ir pasikeitė folklorinės saviraiškos pobūdis, kūrinijų forma ir variantiškumas, netapo atlikėjų individualumo išraiška. Galima tarti, jog susiformavo stabilus naujas folklorinės tradicijos kanonų modelis, pasižymintis nemenku psichologiniu įtaigumu (iš esmės tuo ir besiskiriantis nuo klasikinių dainų poetinės raiškos), glaudžiais ryšiais su rašto kultūra. Naujoji kūryba leido daugybę žmogų jaudinančių, jam asmeniškai svarbių dalykų pasakyti *kitaip*, tačiau iš tikrųjų ji taip pat pamažu gludinosi, įgijo savitus stereotipizuotus pavidalus. Pasigilinus į daugiau tokio pobūdžio kūrinių (nereikėtų pamiršti, kad, palyginti su klasikine liaudies lyrika, jie turėjo kur kas mažiau laiko įsigalėti tradicinėje kultūroje), pastebimi akivaizdūs motyvų bendrumai, tam tikri nauji poetiniai stereotipai, plg.: *Dingo dingo mano meilė; Norėčiau mirt, kada pražys gėlės; Pasisiūsiu juodą suknią; Ne man pasaulis šis; Aš iš meilės gavau džiovą* ir t. t. Šių ir daugybės kitų naujoviškų leitmotyvų išsikristalizavimą iki visuotinių, „nepoetinių formulių“ patvirtina ir didžiulis jų populiarumas, stulbinama visame krašte užfiksuotų variantų gausa, prasiskverbimas ir į ilgai jų netoleravusią folkloristiką.

Individualaus santykio ženklų galėtume laikyti ir vis dažniau iš pateikėjų išgirstamus vertinimus. Nereta dainininkė, galinti padainuoti daugybę įvairių dainų, skuba išreikšti asmeninį prielankumą naujosios meilės dainoms, tapusioms „dvasinių išgyvenimų terpe“ (Stundžienė 2003: 26).

Vėlyvojoje lietuvių liaudies kūryboje vis dažniau prasikiša ir akivaizdžios kūrėjų intencijos panaudoti folkloro tekstus (neretai sukuriamus nebe žodžiu, o raštu) kaip informacinius pranešimus, maža to – kaip individualius pranešimus. Vis dėlto išsigilinus paaiškėja, jog tai nėra kas nors itin asmeniška, greičiau – naujų kanonų užuomazgos, akylesniam stebėtojui dar kartą patvirtinančios tradicijos gyvybingumą ir kaitą.

## 6. Tarp dainos ir eilėraščio. Rašto kultūros iššūkiai

1951 m. Čikagoje pasirodė Jono Aisčio ir Antano Vaičiulaičio parengta „Lietuvių poezijos antologija“, kurios pradžioje buvo įdėtas nemažas pluoštas klasikinių liaudies dainų. Leidinio sudarytojai savo įvaduose aiškina, kodėl poezijos rinktinę sumanę pradėti nuo folkloro. J. Aistis prabyla lakoniškai: „Visos rašytinės poezijos pradžia yra liaudies dainose“ (Aistis 1951: 12). A. Vaičiulaitis daug detalesnis (jis net įžangos pavadinimui pasirinko dainos parafrazę: „Kad atrakinčiau dainų skrynelę“): „Nėra prasmės lietuvių liaudies dainas atitverti nuo rašytinės lyrikos ar epo, tuo lyg sumažinant lietuvių literatūrą. Liaudies dainos yra tokios pat kuriančiosios lietuvių dvasios paminklas, kaip Baranausko „Anykščių šilelis“, Putino „Rūpintojėlis“, Fausto Kiršos „Laiškas obelaitėms“ ar Brazdžionio „Per pasaulį keliauja žmogus“. Tai tokia pat dainuojančios lietuvių sielos, jo ilgesio ir grožio išraiška, kaip ir tų poetų, kurių vardus skaitome literatūros istorijoje. Kitose tautose nežinomi autoriai davė epines poetas, kurios neatidalomai jungiamos su tų kraštų literatūra. Ir mūsų kūrybos pradžioje stovi didysis nežinomas autorius – liaudies poetas, pasauliui atnešęs nuostabų dainų lobį“ (Vaičiulaitis 1951: 5). Vis dėlto, rašydamas leidinio recenziją (1951), Alfonsas Nyka-Niliūnas tokį antologijos sudarymo principą laiko „neįprastu bruožu“ ir komentuoja taip: „Niekas negali neigti lietuvių liaudies dainų grožio. Tik ar reikėjo jas dėti antologijon? Liaudies dainos yra griežtai skirtinga kūrybos rūšis, turinti specifinę estetiką ir uždavinius. Jų grožis, mūsų supratimu, artimesnis papročių bei tradicijų grožiui, negu individualios poezijos grožiui“ (Nyka-Niliūnas 1996: 277). Šias mintis būtų galima interpretuoti ir kaip dar vieną (beje, gana retą tu požiūriu, jog išsakyta poeto, o ne folkloristo) paikinimą nesuplakti į krūvą folkloro ir literatūros, ir kaip platesnio konteksto akcentą: lietuvių kultūroje jau ilgai tęsiasi įvairiais atžvilgiais įdomus dainos ir eilėraščio gyvenimas greta, kartais išskylantis kaip ryški konfrontacija, kartais – kaip du būtini kultūriniai kūrybos poliai.

Eilėrašties, kaip individualios kūrybos reiškinys, į lietuvių tradicinę bendruomenę atėjo gana vėlai, palyginti su kitų, nacionalinės raštijos suvaržymų nepatyrusių tautų kultūra. Lietuvoje taip pat nebuvo reikiamų sąlygų išsikristalizuoti kitiems kraštams būdingai vadinamajai liaudies literatūrai, tyrinėtojų kartais dar vadina-

mai *trečiąja kultūra*, t. y. esančiai tarp folkloro ir literatūros\* (žr. Kostiuchin 1994). Pasak M. Martinaičio, „liaudies menas yra tradicijų dalykas. O mūsų liaudyje poezija tokios tradicijos beveik neturi. Net šio [XX – V. I.] amžiaus pradžioje kai kurie Maironio, Vaičiaičio, Jovaro eilėraščiai pirmiausia būdavo suvokiami kaip dainos. Nebuvo eilėraščių tradicijos, kaip tam tikros liaudiškos kultūros supratimo <...>. Mūsų literatūrinė tradicija formavosi kaip rašto dalykas“ (Martinaitis 1977: 155). Rašto pažinimas (kartu su įvairiais kitais socialiniais ir ekonominiais visuomenės modernėjimą skatinusiais veiksniais) pamažu tolino folkloro kūrėją nuo tradicinių kolektyvo reglamentuojamų liaudies meno dėsnių, skatino jo individualumą: žvelgiant iš bendruomeninės kūrybos pozicijų, skaitantis ir rašantis žmogus tam tikru atžvilgiu yra vienišas žmogus, nedalyvaujantis įprastinėse ir nuolatinėse žodinio (plačiąja prasme) komunikavimo situacijose. Perskaityti ar net atmintinai išmokti eilėraščiai vis dažniau tapdavo autoritetingesniais kūrybos etalonais negu senoji žodinė liaudies kūryba. Visiškai natūralus tolesnis etapas – daugelio raštingų tradicinės bendruomenės atstovų bandymas patiems „prabilti eilėmis“ ir tokiu būdu tapti išskirtinėmis asmenybėmis\*\*. Pasak Bronislavos Kerbelytės, „labai greit žmogus perprato rašto teikiamus privalumus: parašytą tekstą lengviau suvokti, jį galima perskaityti kelis kartus, galima vėl prie jo grįžti. Todėl nėra būtinybės tekstą įsiminti. Rašančiam irgi nereikia tvarkyti teksto pagal griežtus struktūrų kūrimo dėsnius, nereikia naudoti lengvai įsimenamų formulių ar kaip kitaip derintis prie tradicijos“ (Kerbelytė 1992: 172).

Įdomu, jog su rašytine kultūra vis labiau susipažįstančioje tradicinėje bendruomenėje pamažu tvirtinosi ir nauja kūrybos proceso definicija – *sudėti dainą, eiles*, taikliai atspindėjusi patį kūrybos pobūdį: nauji posmai kaip tik ir kuriami „sudedant“ į krūvą kolektyvinės ir individualios kūrybos elementus. Šitokie tekstai neabejotinai turi folklorinio atspalvio, tačiau savo forma ir sukūrimo aplinkybėmis (dažnai jie kuriami raštu) artimesni individualiajai poezijai. Jų folklorizacija taip pat specifinė: net ir pritaikius melodiją, tokie kūriniai, neturėdami giluminės motyvacijos folklorinės tradicijos lygmeniu, įsimenami kaip eilėraščiai. Todėl ir jų varijavimas sietinesnis su konkretaus asmens atminties veikla, o ne su folklorinės sąmonės procesais. Užmiršus vieną ar kitą posmą, tekstas dažniausiai tiesiog suyra (apie rašto autoritetą tradicinėje kultūroje plačiau žr. Ivanauskaitė 2003: 16–26).

---

\* Palyginimui būtų galima atkreipti dėmesį į kai kurias lietuvių liaudies meno sritis, pavyzdžiui, dievdarbystę. Joje susiformavo stipri savarankiška kūrybos erdvė, esanti „tarp“ tradicinio ir profesionaliojo meno.

\*\* Vis dėlto pravartu daryti šiokių tokių išlygų ir nesuabsoliutinti raštingumo reikšmės tradicinės bendruomenės gyvenime. Jo įvairovė lėmė ne tik nekvestionuojamą raštingų žmonių autoriteto pripažinimą, bet ir kartais pasitaikydavusį kritišką ar humoristinį kai kurių (turbūt vis dėlto neraštingųjų) bendruomenės narių vertinimą, kurio atspindžių randame ir folklore, plg. patarles: *Iš didelio rašto išėjo iš krašto* LTt V 371; *Kas raštą skaito, tas peklą braido* LMD I 1063(1155). Liaudies dainose raštas kartais minimas pasitelkiant šmaikštų liaudišką sąmoją, turėjusį pralinksinti pačius dainininkus ir klausytojus, pavyzdžiui: *Katinėlis raštų rašė, Pelėdėlė paštan nešė. O varnytė durna buvo, Čitoc nemokėjo, O žvirbliukui sekretoriui Galvelė skaudėjo* LLD 15 22.



Literatūrologės Ritos Tūtlytės pastebėjimu, „eilėraštis yra uždaras pasaulis. Jis prasideda pirmuoju žodžiu ir baigiasi paskutiniu juo <...>. Konkretus tekstas yra toks, koks yra“ (Tūtlytė 1996: 15). Remiantis šia mokslininkės mintimi, būtų galima vieną iš daugybės įmanomų liaudies dainos ir individualaus eilėraščio skirtumų apibrėžti kaip skirtumą tarp atviro ir uždaro pasaulių. Žodinėje kultūroje gyvuojančiai dainai išties būdingas meninis komunikacinis atvirumas, kurį jai garantuoja pati folklorinė tradicija. Pramokęs rašto ir suskubęs raštu sudėti dainą, folkloro atlikėjas tam tikra prasme atsiduria *tarp* šių dviejų pasaulių. Iš dainų tradicijos imdamas įprastus motyvus ir užrašydamas juos popieriuje, jis jaučiasi esąs individualus kūrėjas jau vien todėl, kad gali save realizuoti rašydamas. Savaiame suprantama, ši savirealizacija neišvengiamai bus banali (šiuo atveju banalumą suprantu kaip neoriginalumo sinonimą). Įdomu, kad dažniausiai raštu taip buvo kuriamos būtent *dainos*. Pati *eilių, eilėraščio* samprata ilgai skynėsi kelią į tradicinę bendruomenę. „Savo“ asmeninę patirtį (nors, pavarčius daugelio folkloro pateikėjų asmeninius užrašus, paaiškėja, jog juose vyrauja raštu fiksuota įvairi tradicinė liaudies kūryba) užrašantis kolektyvinės bendruomenės narys natūraliai jaučiasi *rašytoju*, sakytume, pačia tikrąja šio žodžio prasme. Taip pat natūraliai rašytoju jis gali pavadinti ir jo gyvenime sušmėžavusį tautosakos rinkėją, matydamas jį kaip *mokytą*, todėl privalantį daug žinoti žmogų. Tokią laikyseną nedrąsiai sufleruoja dzūkų dainininkės Monikos Jakimonienės, kukliausio pasaulyje žmogaus, kokį tik teko sutikti, Jurgiui Dovydaičiui rašytas trumpas laiškelis, sprausite išsprausas į likusias kelias laisvas paskutinio puslapio eilutes ir užbaigiantis daug metų pildytą tautosakos sąsiuvinį (jį tuščią J. Dovydaitis Monikai atsiuntė paštu, ragindamas užrašyti visą savo kūrybą): *Bran-gus rašytojau Senei jūsų laukiu su savo surašytoms dainoms ir pasakoms patarlėms todėl nesulaukus jums siunčiu gal ir nepatiks bet atleiskit nes aš ne tokio mokslo kai jus, kai sugebėjau taip parašiau nes galėjau anksčiau geriau nes dabar blogas gyvenimas viska palaužė ir sveikatą ir dainas tat viso gero jums* LTR 7040(153) (kalba netaisyta)\*.

Įvairaus pobūdžio folklorinių užrašų (dažniausiai tai būna dainų ir atminimų sąsiuviniai) gausa rodo didelį tradicinės bendruomenės žmonių susidomėjimą naujai atsiveriančiomis savirealizacijos galimybėmis (apie asmeninius folkloro užrašus žr. Ivanauskaitė 2003: 21–22). Žodinės kūrybos puošimasis knygines kūrybos drabužiu (S. Nekliudovo formuluoatė; žr. Nekliudov 1994: 3) ar išskirtinio dėmesio raštingumui akcentavimas laikytini natūraliais folklorinės tradicijos kaitos procesais. Kaip ir didžiulis žmonių noras išmokti skaityti ir rašyti.

Ne mažiau už aptartą vėlyvajame folklore gyvavusią naujųjų dainų kūrybą įdomi ir *dainos* egzistencija pirmųjų žymių lietuvių poetų lyrikoje. Tęsiant ir papildant straipsnyje išsakytas mintis apie „dainos dainoje“ poetinę temą (žr. ketvirtą skyrelį), būtų galima pridurti, kad XIX a.–XX a. pirmosios pusės lietuvių poezijoje

---

\* Sąsiuvinio su laišku dainininkė neišsiuntė; kai susitikom 2000 m., prisipažino, jog taip ir neišdrįsusi.

randame populiarių „dainos eilėraštyje“ motyvą. Prisiminkime kad ir Antano Barausko *Giedu giesmelę, savo dainelę*, Prano Vaičiaičio *Vai, lėkite, dainos*, Antano Vienažindžio *Oi dainos dainelės*, Zigmo Gėlės *Oi, aš dainuosiu...* Pasak Viktorijos Daujotytės, „pradedant A. Strazdu ir baigiant Maironiu nuolat girdima dainos, giesmės, apskritai, kūrybos, širdies ramintojos, gaida“ (Daujotytė 1980: 95). Dainos ir eilėraščio sąskambių lietuvių kultūroje kontekste labai iškalbingai atrodo ir kadaise itin populiariai vartota *dainiaus* sąvoka, dabartiniuose žodynuose aiškinama kaip *poetas, dainų rašytojas* DLKŽ 106.

Grįžtant prie rašto kultūra vis labiau pasiklojusiu tradicinės bendruomenės narių vėlyvosios kūrybos, reikėtų prisiminti, jog joje taip pat (galbūt sekant minėtų poetų kūryba) dažnai kalbama apie dainavimą arba dainą, kuri čia (ypač romansuose) kartais tampa net poetinio dialogo partnere, plg.: *Dainuoju dainą, raminu širdį* LTR 3918(110); *Sėdžiu ant kalnelio sau dainuodama* LTR 201(269); *Sakyk man, vakaro daina* LTR 3359(82).

Kalbant apie rašytinės kultūros atneštas didesnes individualios folkloro atlikėjų raiškos galimybes, matytina ir kita medalio pusė. Raštas sudarė palankias sąlygas išlikti ir net patekti į tyrinėtojų akiratį ir folkloro publikacijas folkloristų vadiniams pavieniams variantams, užfiksuotiems (ir tik raštu) kartais vieną vienintelį ar du kartus. Žodinės tradicijos aplinkoje tokie kūriniai vargu ar būtų išlikę dėl bendruomeninio palaikymo ir teksto folklorizacijai būtino laiko stokos. Pasak Jono Balia, „popierius kantrus ir natūrali atranka kaip tik esti pasunkinta rašytinio kūrybos proceso“ (Balys 1934: 175).

## **7. Nežinomi ir žinomi tradicijos žmonės**

### **(tautosakos rinkėjų įtaka folkloro atlikėjų individualumo savivokai)**

Be išlygų reikia pripažinti, kad folkloro kūrėjų-atlikėjų individualumo raišką šiuolaikinė folkloristika gali tirti remdamasi maždaug tik nuo XIX a. pabaigos imtais fiksuoti įvairiais kontekstiniais folkloro duomenimis. Beveik nieko konkretaus mes negalime pasakyti apie klasikinio folkloro didžiausio klestėjimo laikotarpio liaudies menininkus. Vis dėlto per pastarąjį maždaug pusšimtį metų sukaupta daug patirties bendraujant su visų Lietuvos regionų dainininkais ir pasakotojais. Maždaug nuo XX a. vidurio lietuvių folkloristikoje pradedama domėtis liaudies menininkų asmenybėmis, pastebėti jų individualumą, sistemiškai gilintis į jų biografijų sąsajas su atliekama kūryba\*. Pati lietuvių folkloro žanrinė sankloda lėmė išskirtinį dėmesį liaudies dainininkams. Itin populiarias kitų šalių folkloristikose kompleksines pasakotojų asmenybių studijas papildytų vos vienas kitas lietuviškas tyrimas (žr. Būgienė 2005).

---

\* Išsamią minimų darbų apžvalgą bei platesnį aptarimą galima rasti ankstyvesniuose ir pačiuose naujausiuose lietuvių folkloristų darbuose, skirtuose įvairiems folkloro atlikėjo ir atlikimo studijų klausimams (žr. Sauka L. 2005; Daugirdaitė 2005; Stundžienė 2005).

Jeigu surinktume į krūvą visus tautosakos pateikėjams skirtus tyrinėtojų darbus (nuo mažyčių straipsnelių iki monografijų), prie jų pridėtume „Lietuvių liaudies dainyno“ tomuose išvardytas ir tebevardijamas personalijas, turėtume išpūdingą, šimtus tradicijos žmonių iš nežinomybės gniaužtų išplėšiančią liaudies „bibliografiją“. Tačiau iš tikrųjų šimtmečius gyvuojančios folklorinės tradicijos kontekste tai būtų tik mažytė kūrybinio kolektyvo dalelė, o dauguma tradiciją kūrusių liaudies menininkų tegali būti pavadinti, pasak poeto A. Miškinio, *nežinomaisiais*. „Mes niekada nesužinosime pirmųjų dainų kūrėjų vardų, vargu ar kada nors paaiškės, kokiai tautai turime būti dėkingi už tą ar kitą išmintingą pasaką, neatseksime, kaip daugelis didžiųjų anonimų tobulino kiekvieną kūrinį, kad būtų išsakyta tai, kas kaupiasi kiekvieno žmogaus sieloje“ (Kerbelytė 2005a: 10).

Tautosakos pateikėjo ir užrašinėtojo santykis – gausybės bendravimo vingių, abipusės įtakos, džiaugsmingų atradimų ir nusivylimų kupina tam tikra subkultūra, turinti savo istoriją ir net besiformuojančius tyrinėjimų kontekstus. Seniai pastebėta, kad susitikimas su folkloro rinkėjais lemtingai pakeitė ne vieno dainininko ar pasakotojo gyvenimą, leido jam kitaip pažvelgti į išsaugotą protėvių kūrybą ar net tapti individualiu menininku. „Postūmis meninei prigimčiai plačiai atsiskleisti buvo tiesioginis dėmesys, pagarba, pripažinimas. <...> Šitas pripažinimas po daug metų trukusio paprasčiausio vegetavimo ne vienu atveju buvo išgyventas kaip tikra likimo staigmena. Tai plėtė interesų ratą, žadino pasitikėjimą savo jėgomis, nedrąsų savo reikalingumo suvokimą“ (Sauka D. 1982: 237–238). Juolab kad santykis su tautosakos rinkėju neretai iš kultūrinio bendradarbiavimo peraugdavo į subtilesnį – sielų giminytės – santykį. Poetas Vladas Braziūnas, daugybę metų bendravęs su liaudies dainininkais, atvirauja: „Su niekuo nesu dainavęs, kad taip imtų už širdies, kaip su močiute Ona Bluzmiene“ (Braziūnas, Klova 2005: 16). Dar vienas su folkloro atlikėju individualumu susijęs užrašinėtojo ir pateikėjo santykių variantas – vis labiau pastarojo išsamoninama pareiga atiduoti viską, ką išsaugojo, didėjantis pačios tautosakos vertės supratimas. Trumpas O. Bluzmienės pasakojimo V. Braziūnui fragmentas: „Aš, žinai, numiegu pirmą miegą ir atbundu... tai aš patamsy su pieštuku braižau ir braižau. Labiausiai tai patarlių, Grigas buvo prašęs. Išlipu iš lovos ir parašau patamsy, iš ryto randu, parašau į sąsiuvinį“ (AIVD 1985: 54).

Pasak Dano Ben-Amoso, „folkloristai sau kelia paradoksalią dvilybę užduotį: rinkti tekstus ir stebėti jų atlikimą visuomenėje, netrikdomiems savo pačių dalyvavimu“ (Ben-Amos 2002: 242). Antrasis siekinys labai retai įgyvendinamas: dalyvaujdamas atlikimo situacijoje, tautosakos užrašinėtojas neišvengiamai vienaip ar kitaip veikia atlikimo procesą ar net atliekamo repertuaro seką. Idealia siekiamybe belieka laikyti Henry’o Glassie’o aprašytą atvejį. Atvykęs pas pateikėją (jo dainuojamas balades ir bandža grojamas melodijas tyrinėtojas jau kurį laiką užrašinėjo), jis išgirdo jį su didžiuliu įsijautimu dainuojantį ir grojantį ne auditorijai, ne folkloro rinkėjams, bet sau. Iš šalies stebėjęs tokią, sakytume, visiškai autentišką folkloro atlikimo situaciją, H. Glassie’as padarė išvadą, jog šis pateikėjas gali groti bet kur ir bet kada, tačiau nuostabiausiai jis groja sau (Glassie 1995: 402).

Folkloro pateikimo momentu kiekvienas atlikėjas – individualybė. Bendrame folklorinės tradicijos saugojimo kontekste, o tiksliau – folkloristikos per daugybę metų suformuotame kontekste, jo kūryba išsilydys vėliau – kai bus paversta *variantais*, įtraukta į tipus ar versijas, lyginama, analizuojama, skelbiama rašytiniu pavidalu. Kai nutols pats kūrinio skambėjimo momentas, kuriame tradicinės bendruomenės žmogus būna tikroju kūrėju, o jo kūrinys – vienintelis ir identiškas nepakartojamas tradicijos liudijimas. Kūryba *hic et nunc*.

## 8. Baigiamosios pastabos

Straipsnyje aptarta tik keletas galimų ryškesnių kūrybinio individualumo ženklų lietuvių folklorinėje tradicijoje. Stengtasi ne ieškoti baigtinių individualiojo ir kolektyvinio tradicinės kūrybos pradų koreliacijos apibendrinimų, o kelti kuo daugiau probleminių klausimų, kurie galbūt paskatintų diskusijas ir platesnį požiūrį į kai kurias folkloristikai svarbias teorines sąvokas. Pritariant nuostatai, jog folkloro kūrybą derėtų suvokti kaip procesą, iš esmės neturintį griežtai fiksuotos pradžios (žr. Putilov 2003: 205), ir nesiekiant iš naujo gvildinti liaudies kūrybos kolektyviškumo niuansų, šiame tyrime pabandyta (kiek leido sukaupta medžiaga) išryškinti tradicinės bendruomenės atstovų individualios saviraiškos poreikį ir galimybes. Pasiremiant kultūrologų ir etnologų tyrimais, akcentuoti svarbesni bendrieji individualumo ir bendruomeniškumo santykio aspektai lietuvių sociume. Pastebėta, kad net ir apnykus archajiškajai kolektyvinio sambūvio tradicijai tebegyvavo svarbiausi bendruomeninio kaimo žmonių (su)gyvenimo bruožai. Tyrime taip pat akcentuotas specifinis individualios folkloro kūrėjo-atlikėjo meninės saviraiškos ir pačios folklorinės tradicijos santykis: ryškesni individualūs kūrybiniai bandymai sugebėdavo prasimušti pro tradicijos filtrą; kartais šioms inovacijoms išlikti padėdavo tik jų užfiksavimas raštu. Individualumo tradicinėje kūryboje identifikavimui bei analizei ypatingos reikšmės turi folkloro atlikimo konteksto tyrimas. Neretai dainininko ar pasakotojo asmeninės savybės, įvairios jų komunikacinės intencijos išryškėja jiems pasirenkant pačius folkloro kūrinius, pritaikant juos konkrečioms aplinkybėms. Pastebėta, kad skirtinguose tautosakos žanruose atlikėjo individualumo raiška turi nevienodas galimybes. Antai, sekdamas pasaką, pasakotojas daug laisviau gali reikšti savo asmeninį požiūrį negu lyrinės liaudies dainos dainininkas. Pasigilinus į liaudies dainos ir eilėraščio, kaip žodinės ir rašytinės kultūrų elementų sąsajas, išryškėjo stiprus abipusis šių iš esmės skirtingų, tačiau viena kitą papildančių kūrybų ryšys. Kūrybinės liaudies menininkų saviraiškos kontekste atkreiptinas dėmesys į folkloro rinkėjo ir pateikėjo santykio įtaką pastarojo individualumo savivokai, paveldėtų ir perduodamų tradicijos elementų svarbos pajautimui.

Apibendrinant norėtųsi dar kartą grįžti prie minties, jog folklorinės tradicijos puoselėtojų kūrybinio individualumo paieškos – sudėtingas ir greitų rezultatų nežadantis darbas. Jau vien todėl, kad reikalauja į kiekvieną tradicijos žmogų žvelgti ne tik kaip į to ar kito folklorinio kūrinio pateikėją, o kaip į atskirą ir nepakartojamą

asmenybę, savitai besiderinančią prie likimo jam skirtų išorinio gyvenimo aplinkybių ir turinčią unikalų vidinį pasaulį, kuri ir bando nedrąsiai įprasmingi savo kūryboje. Prisiliesti prie šio pasaulio kultūros tyrinėtojas gali tik tapdamas nuosirdžiu klausytoju, patikimu dialogo partneriu. „Žmogiškosios kultūros istorikas – ne entomologas ir ne astronomas. Jis tiria tokius pat, kaip ir jis, žmones, kurie gyveno kitoje epochoje, bet kaip ir jis mąstė, kentėjo, džiaugėsi, kūrė materialines ir dvasines vertybes ir kaip tik todėl yra mums įdomus. Visada egzistavo žmogiškoji asmenybė, tačiau – konkrečiai istoriškai apibrėžta, su savu pasaulio priėmimo ir elgesio būdu, atitinkančiu tik konkrečią socialinę-kultūrinę situaciją“ (Gurevič 1990: 8).

## LITERATŪRA

- Aistis 1951 – *Jonas Aistis*. Mūsų poezijos formų raida. – Lietuvių poezijos antologija. Chicago, p. 11–19.
- Alexander, Hasan-Rokem 1988 – *Tamar Alexander, Galit Hasan-Rokem*. Games of Identity in Proverb Usage: Proverbs of a Sephardic-Jewish Women. – *Proverbium*, Vol. 5, p. 1–14.
- Ambrazevičius 1935 – *Juozas Ambrazevičius*. Vysk. A. Baranausko religinės giesmės. – *Tiesos kelias*, Nr. 3, p. 157–161.
- AIVD 1985 – Aš išdainavau visas daineles, [kn.] 1: Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus. Sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė. Vilnius.
- 1988 – Aš išdainavau visas daineles, [kn.] 2: Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus. Sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė. Vilnius.
- Balys 1934 – *Jonas Balys*. Paskutinių laikų lietuvių liaudies dainos. – *Vairas*, t. X, Nr. 6, p. 169–175.
- Ben-Amos 2002 – *Dan Ben-Amos*. „Konteksto“ kontekstas. Iš anglų kalbos vertė Lina Būgienė. – *Tautosakos darbai*, [t.] XVI (XXIII). Vilnius, p. 234–247.
- Bogatyriov 1971 – *П. Г. Богатырев*. Вопросы теории народного искусства. Москва.
- Braziūnas, Klova 2002 – *Vladas Braziūnas, Algirdas Klova*. Iš naminio audimo dainos: Kompozicija poeto balsui ir skambančiai gausai. Vilnius.
- Būgienė 2005 – *Lina Būgienė*. Sakmių tradicija ir individualus pasakotojo repertuaras. – *Tautosakos darbai*, [t.] XXII (XXIX). Vilnius, p. 58–66.
- Daugirdaitė 2005 – *Vilma Daugirdaitė*. Žvilgsnis į liaudies dainininką kaip folkloristikos objektą. – *Tautosakos darbai*, [t.] XXII (XXIX). Vilnius, p. 43–57.
- Daujotytė 1980 – *Viktorija Daujotytė*. Kas tu esi, eilėraštis? Vilnius.
- Glassie 1995 – *Henry Glassie*. Tradition. – *Journal of American Folklore*, Vol. 108, No 430, p. 395–412.
- Gurevič 1990 – *А. Я. Гуревич*. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. Москва.
- Gusev 1966 – *В. Е. Гусев*. О коллективности в фольклоре. – *Русский фольклор*, т. 10. Ленинград, p. 3–27.
- Ivanauskaitė 2003 – *Vita Ivanauskaitė*. Folklorinės tradicijos kaitos ypatumai. – *Tautosakos darbai*, [t.] XVIII (XXV). Vilnius, p. 13–29.
- Jokimaitienė 1980 – *Pranė Jokimaitienė*. Vaikų dainos. – *Lietuvių liaudies dainynas*, [t.] 1: Vaikų dainos. Parengė P. Jokimaitienė; melodijas parengė Z. Puteikienė. Vilnius, p. 15–41.
- Jurginis, Lukšaitė 1981 – *Juozas Jurginis, Ingė Lukšaitė*. Lietuvos kultūros istorijos bruožai: (Feodalizmo epocha. Iki aštuonioliktojo amžiaus). Vilnius.
- Kaivola-Bregenhøj 2005 – *Annikki Kaivola-Bregenhøj*. Pasakojimas ir pasakojimo pateikimas. Iš suomių kalbos vertė Stasys Skrodenis. – *Tautosakos darbai*, [t.] XXII (XXIX). Vilnius, p. 203–218.
- Kazlauskienė, Sauka 1983 – *Bronė Kazlauskienė, Leonardas Sauka*. Piršlybų dainos. – *Lietuvių liaudies dainynas*, [t.] 2: Vestuvinės dainos, [kn.] 1: Piršlybų dainos. Parengė B. Kazlauskienė; melodijas parengė Z. Puteikienė. Vilnius, p. 16–36.

- Kerbelytė 1992 – *Bronislava Kerbelytė*. Liaudies pasakos – žmogaus mąstymo ir kalbos lavintojos. – Tautosakos darbai, [t.] I (VIII). Vilnius, p. 168–173.
- 2005a – *Bronislava Kerbelytė*. Jie kaip upės. – Gili gili upelė: Agotės Žuraulienės atliktų tautosakos kūrinių rinktinė. Parengė Edita Korzonaitė (tekstus) ir Živilė Ramoškaitė (melodijas). Vilnius, p. 10–11.
- 2005b – *Bronislava Kerbelytė*. Tautosakos poetika. Kaunas.
- Kostiuchin 1994 – *E. A. Костюхин*. Литература и судьбы фольклора. – Живая старина, № 2, p. 5–7.
- KŽ 1988 – Kraštas ir žmonės: Lietuvos geografiniai ir etnografiniai aprašymai (XIV–XIX a.). Parengė prof. Juozas Jurginis ir doc. Algirdas Šidlauskas. Vilnius.
- Kriauza 1943 – *Albinas Kriauza*. Šis-tas apie kupiškėnų jaunimo pramogas. – Gimtasai kraštas, Nr. 31, p. 246–251.
- Krištopaitė 1965 – *Danutė Krištopaitė*. Lietuvių liaudies karinės-istorinės dainos: Feodalizmo epocha. Vilnius.
- Lichačiov 1971 – *Д. С. Лихачев*. Поэтика древнерусской литературы. Ленинград.
- Lotman 2002 – *Ю. М. Лотман*. Статьи по семиотике искусства. Санкт-Петербург.
- Malcev 1989 – *Г. И. Мальцев*. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. Ленинград.
- Martinaitis 1977 – *Marcelijus Martinaitis*. Poezija ir žodis. Vilnius.
- Miškinis 1991 – *Antanas Miškinis*. Rinktiniai raštai, t. 1: Eilėraščiai. Parengė, įvadinį straipsnį bei paaiškinimus parašė Rita Tūtlytė. Vilnius.
- Nekliudov 1994 – *С. Ю. Неклюдов*. О слове устном и книжном. – Живая старина, № 4, p. 2–3.
- Nekliudov *Вариант...* – *С. Ю. Неклюдов*. Вариант и импровизация в фольклоре. – <http://www.ruthenia.ru/folklore/nekliudov1.htm>, žiūrėta 2005-08-28.
- Nekliudov *Новотворчество...* – *С. Ю. Неклюдов*. Новотворчество в эпической традиции. – <http://www.ruthenia.ru/folklore/nekliudov10.htm>, žiūrėta 2004-10-14.
- Nyka-Niliūnas 1996. – *Alfonsas Nyka-Niliūnas*. Temos ir variacijos. Vilnius.
- OTK 1973 – Oi tu kregždėle: Anelės Čepukienės tautosakos ir kūrybos rinktinė. Parengė Norbertas Vėlius. Vilnius.
- Propp 1998 – *В. Я. Пропп*. Поэтика фольклора. Москва.
- Putilov 2003 – *Б. Н. Путилов*. Фольклор и народная культура: In memorigium. Санкт-Петербург.
- Sauka D. 1970 – *Donatas Sauka*. Tautosakos savitumas ir vertė. Vilnius.
- 1982 – *Donatas Sauka*. Lietuvių tautosaka. Vilnius.
- Sauka L. 1968 – *Leonardas Sauka*. Vestuvinės dainos. – Literatūra ir kalba, t. 9. Vilnius, p. 9–296.
- 1983 – *Leonardas Sauka*. Tikra ir netikra liaudies kūryba. Vilnius.
- 1988 – *Leonardas Sauka*. Nuo sutartuvių iki jaunojo išleistuvių. – Lietuvių liaudies dainynas, t. 4: Vestuvinės dainos, [kn.] 2: Sutartuvių – jaunojo išleistuvių dainos. Parengė B. Kazlauskienė ir B. Stundžienė; melodijas parengė Z. Puteikienė. Vilnius, p. 7–28.
- 2005 – *Leonardas Sauka*. Apie tautosakos atlikimą ir atlikėjus svetur ir Lietuvoje. – Tautosakos darbai, [t.] XXII (XXIX). Vilnius, p. 23–42.
- Sruoga 2003 – *Balys Sruoga*. Raštai, t. 9<sup>l</sup>: Tautosakos studijos 1921–1947. Parengė Algis Samulionis (1936–1994), Donata Linčiuvienė. Vilnius.
- Stundžienė 2003 – *Bronė Stundžienė*. Merkinės dainų istorija. – Tautosakos darbai, [t.] XXII (XXIX). Vilnius, p. 13–32.
- 2005 – *Bronė Stundžienė*. Tautosaka sociologiniu žvilgsniu. – Tautosakos darbai, [t.] XXII (XXIX). Vilnius, p. 13–22.
- Šaknys 1996 – *Žilvytis Bernardas Šaknys*. Jaunimo brandos apeigos Lietuvoje: XIX a. pabaigoje–XX a. pirmojoje pusėje. Vilnius.
- Tūtlytė 1996 – *Rita Tūtlytė*. Eilėraščių skaitymas. Vilnius.
- Vaičiulaitis 1951 – *Antanas Vaičiulaitis*. Kad atrakinčiau dainų skrynelę. – Lietuvių poezijos antologija. Chicago, p. 5–10.
- Žičkienė 1999 – *Aušra Žičkienė*. Pastovumas ir variantiškumas lietuvių raudų melodiniame modelyje. – Improvizacija folklore = Improvisation in Folklore. Vilnius, p. 46–65.



## TRACES OF CREATIVE INDIVIDUALITY IN THE LITHUANIAN FOLKLORIC TRADITION

VITA IVANAUSKAITĖ

### Summary

The article discusses various individual traces of folklore performers present in the folkloric tradition. The processes of change in relationship between the collective and the individual taking place during various stages of existence of Lithuanian folklore are also examined. The study mostly refers to the folksongs and various contextual materials.

The poetical formulas of the ancient Lithuanian folksongs predominated by expression in the first person are analyzed in this article. They should be interpreted against the background of the folkloric tradition as archaic expressions of universals through the individualized speech.

Differing means of individual expression used by performers of folksongs and folk narratives were noted. As proved by investigation, the performer has more possibilities to express his / her individual position when telling a tale than when singing a lyrical folksong. The folksongs used to be frequently adapted by community to suit particular communicative situations, answering the motives present in these songs, although the texts of the songs used to be preserved unchanged.

In Lithuanian culture, the individuality of the members of traditional community was particularly encouraged by the rapid spread of literacy in the end of the 19<sup>th</sup> – beginning of the 20<sup>th</sup> century. Having learned to write, the folklore performers not only started putting down in their personal notebooks pieces of traditional folklore inherited from their parents and grandparents, but also became inclined to create individual poetic compositions. In this creative process they made use both of various poetic formulas taken from the ancient folksongs and literary motives found in the works of famous Lithuanian poets. Interestingly enough, in Lithuanian folkloric tradition the notion of *poem* was hardly ever used at all. Even the poetic pieces composed in writing by the folk artists used to be called *songs*. It should be noted, however, that early Lithuanian poets also used to employ motives of song and singing as descriptions of inner self-expression.

The folklore performer's individual self-perception used to be and still is strongly affected by the folklore collectors. The active cooperation between the collector and the performer enables the latter to feel exceptional and to believe in the social importance of the songs and tales that he/she performs. As illustrated by the life stories of many famous Lithuanian folklore performers, their meeting with folklore collectors resulted in essential shifts taking place in their lives. Some of these performers even became individual authors.

Gauta 2006-04-14