

**POETINĖS SEMANTIKOS KAITA DAINOSE, arba  
DAINUOTI BRAZDŽIONIŲ  
100-ąsias gimimo metines paminint**

*Jurga Sadauskienė*

Aš ir mano karta augome be Vytės Nemunėlio ir Bernardo Brazdžionio. Pirmuosius poeto tekstus dauguma išgirdome tik vyresnėse klasėse per pamokas bei dainuojamus per radiją atgimimo metais. Kartu su Vytautu Kernagiu traukėme „Šaukiu aš tautą“, su Algirdu Motuzu – „Tu nežiūrėk, mama, pro langą“, „Motinai“. Menu, kaip pati ieškojau poeto eilėraščio, kuriam galėčiau sukurti melodiją ir pasiūlyti draugėms. Tada tik pasirodžiusioje „Poezijos pilnatyje“ (1989) tokių radau nedaug. Gal todėl, kad nemėgom skambių frazių, pakilaus ir ryžtingo tono, kuris akivaizdžiai vyravo šioje rinktinėje. Mokyklos ansamblyje dainavome „Lietuvą iš tolo“ ir „Mes mirsime kartu“. Traukė tik tie liūdnieji, elegiški posmai. Gal dėl to, kad skambios patriotinės frazės retoriškumu priminė sovietinius lozungus? Mums (vilniečiams, gimusiems po 1970-ųjų) artimi eilėraščiai buvo be atviro grožėjimosi krašto gamta, didžiavimosi istorija ir be pozityvios patetikos. Jei dar tiksliau – „mūsų“ eilės ir dainos buvo be ryškesnio tapatybės teigimo ir be perspektyvos ištarimo.

Kai po keliolikos metų paėmiau Vytės Nemunėlio elementorių „Mažoji abėcėlė“ (1946) paskaityti savo vaikams, suklusau: taip lengvai derinamų pakilių, lyrinių bei žaidybinių intonacijų ir skirtingos tematikos vienam rinkinyje nebuvau radusi. Visose poeto knygelėse vaikams – ta pati tendencija: natūralus socialinės, gamtinės tematikos, didaktinių, patriotinių ir pramoginių intencijų jungimas ir viltingas tonas. O mano sąmonėje nuo mažų dienų tarp eilėraščių apie Lietuvą ir apie kiškio kopūstus stovėjo aukšta siena: ideologijos ir žaidimo, viešųjų temų ir paprastos kasdienybės jungtis atrode neįmanoma. Nejučia lygindama save su tėvų karta, pasijutau jei ne nuskriausta, tai bent greičiau suaugusi (žinoma, jei skeptiškumą ir nihilizmą galima vadinti asmens brandumu). Tad žvilgsnis į kadaise dainuotas poeto eiles nukrypo ne vien dėl to, kad rūpėtų įspėti pavienių eilėraščių, tapusių dainomis, populiarumo mįslę, bet ir todėl, kad geriau suvokčiau, ką iš tiesų išdainuodavo jomis mūsų tėvai ar seneliai, ir kodėl jų pamėgtos literatūrinės dainos netapo vėlesnių kartų repertuaro dalimi.

XX a. viduryje bene daugiausia buvo dainuoti du Bernardo Brazdžionio eilėraščiai: „O, atsimenu namelį...“ ir „Neregio elegija“ (dainos tipo pavadinimas „Man pasaulio šviesios karalijos“). Pirmasis greičiausiai paplito per vaikų skaitinių knygelę „Mažųjų pasaulis“, išleista Kaune 1931 m., antrasis pirmąsyk išspausdintas rinkinyje „Kunigaikščių miestas“ (1939). Pirmosios dainos Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Lietuvių liaudies dainų kataloge radau 23, antrosios – 5 variantus. Tikėtina, kad buvo dainuojama ir daugiau poeto eilių, ypač skirtų vaikams, tačiau, deja, tokios informacijos neturime.

Lietuvių tautosakos rankraštyno rinkiniuose šie du eilėraščiai užrašyti greta kitų liaudies ar literatūrinių dainų, kai kurie variantai – ir su melodija. Tik retkarčiais nurodomas autorius, nes, matyt, daugumai dainininkų šios dainos gyvavo kaip anoniminės, o gal autorius sąmoningai nutylėtas kaip ideologiškai netinkamas, nes daugiausia jų buvo užrašyta pirmaisiais pokario dešimtmečiais. Nesunku numanyti, kad šis santykinai negausus užrašytų dainų skaičius neatspindi B. Brazdžionio eilių tikrojo populiarumo, nes visais laikais tautosakininkai stengėsi rinkti senąsias tradicines dainas, o literatūrinės, autorinės į rinkinius patekdavo atsitiktinai, dažniausiai tada, kai tautosakos rinkinį sudarinėdavo moksleiviai ar studentai.

Svarstant, kodėl visuomenėje pritampa vienas ar kitas eilėraštis, svarbu atkreipti dėmesį į tuo metu susiklosčiusį požiūrį į poetus ir individualią kūrybą, visuomenės lūkesčius jų atžvilgiu.

Vincas Maciūnas rašo apie tam tikrą poeto-tautos dainiaus tipą, susiformavusį XX a. pradžioje: „Tai daugiausia pusinteligenciai, kokią mokyklą ėję ir neišėję ar šiaip kur pramokę skaityti ir įpratę dėstyti eilėraščius pagal išskaitytus pavyzdžius“ (Maciūnas 2003: 5). O tie pavyzdžiai – Antano Baranausko, Antano Vienažindžio, Vinco Kudirkos, Maironio eilėraščiai ar iš kitų kalbų versti lyriniai, socialinės tematikos tekstai ar romansai. Todėl iš poetų tikėtasi išgirsti pirmiausia dainingų, paprastų ar sentimentalių posmų apie tėvynę, kasdienybės realijų ar įdomių nutikimų, meilės istorijų. Tuo pat metu išleidžiama daugybė individualios kūrybos rinkinelių, pavadintų dainomis, pavyzdžiui: Mykolo Šeižio „Dainos dainelės“ (1909), Liudo Giros „Laukų dainos“ (1912), Jovaro „Amžinos dainos“ (1914), Juliaus Janonio „Darbininkų giesmės“ (1920), Kazio Borutos „Dainos apie svyruojančius gluosnius“ (1927), Kazio Binkio satyriniai pasakojimai ir feljetonai „Tamošius Bekepuris ir kitos Alijošiaus dainuškos“ (1928) ir kiti. Tokiais pavadinimais individualumas tarytum dangstomas, nors liaudies dainos poetinė forma jau nebėra etalonas kaip kad XIX a., kai didžioji dalis kūrėjų vis dar eiliavo derindamiesi prie melodijos ir tradicinės dainos poetikos rėmų. Dangstomasi gal dėl to, kad individualumo kiek gėdijamasi kaip dėmesio neverto dalyko. Beje, individualumas dar nėra visuotinai laikomas vertybe. Poetiniuose bandymuose gausu proginės ar XIX a. klasicistinės bei romantinės poezijos šampų (užtektų prisiminti jau vien stilistiškai margą ir labai populiarią Kosto Stiklelio kūrybą). Ši poezija kaimą pasiekia dažniau pabirais tekstais periodiniuose leidiniuose nei rinktinėmis; ji skaitoma individualiai ar jaunimo vakarėliuose, renginių metu, bet tai jau labiau scenos menas, rečiau betampantis bendruomenės repertuaru.

Kaip tik tokioje aplinkoje augo ir Bernardas Brazdžionis. Jo krašte dainavimo ir eiliavimo tradicija anuomet buvo labai stipri, tad jauno poeto išsakytas ketinimas nerašyti dainiškų tekstų („jaunystėje tyčia rašęs taip, kad jo eilės nevirstų dainomis“ – Kojelis, Alė Rūta 2002: 128) pirmiausia vertintinas kaip noras atsiplėšti nuo plačioje visuomenėje įsigalėjusio ir tradiciniu tapusio požiūrio į poetą, besiderinantį prie tikėtinų auditorijos lūkesčių. Nepaisant tokio individualistinio nusiteikimo, B. Brazdžioniui ne visada pavykdavo išvengti banguojančio melodijos ritmo eiliuojant, populiarių dainų sekimo. Kūrybos rinktinėje „Poezijos pilnatis“ randame apie dešimt eilėraščių, kurie galėjo būti kuriami kaip liaudies dainos, gal net turint mintyje populiarią melodiją. Tai ilgesingas „Tolimas kaimas“, romansiški „Aš užmigau“, „Poetas“ ir kiti. Vis dėlto, remiantis turima medžiaga, reikia konstatuoti, kad plačiau dainuoti tik du. Tai jau šokia tokia intriga. Ar eilėraščių pritaipimą populiariame repertuare lėmė atsitiktinumas ar jų aktualumas, suprantamumas, originalumas, meniškumas, ar priešingai – tradiciškumas?

Įsižiūrėkime į du poeto eilėraščius.

Daina „Aš prisimenu namelį“ (taip kataloge pavadintas tipas dainos, kurios žodžiai yra eilėraštis „O, atsimenu namelį...“) neabejotinai populiari dėl temos aktualumo. Joje subtiliai apdainuojamas gimtų namų ir vaikystės idilės ilgesys, kurį išgyveno daugelis lietuvių, išsikėlusių gyventi į miestą, emigravusių, vėliau – ištremtų ar likusių išeivijoje. XX a. pirmoje pusėje didelei visuomenės daliai labai trūko jų savijautą išreiškiančių tekstų. Tad B. Brazdžionis išsakė gal net kelių kartų tėviškės praradimo ar išėjimo iš namų jausmą. Beje, anuomet šios tematikos dainų buvo sukurta ir daugiau, o populiariausios – Pauliaus Preikšo „Daug daug dainelių“, Antano Jokūbaičio „Sudiev, sesutės lietuvaite“, Albino Andrulionio „Šiaudais dengta trobelė“.

Abu poeto tekstai turi nemažą sąsają su klasikinių dainų tradicija, kurią, be abejo, savaip keičia. Iki Bernardo Brazdžionio mes turime daug tradicinių lopšinių, turime ir vestuvinių ar našlaičių dainų, kuriose kreipiamasi į motulę, išnešiojusią ant rankelių, bet jose, kaip ir literatūrinėse dainose, nėra iš šalies perteikto motinos, supančios kūdikį, vaizdo. Turime ir XIX a. periodinėje spaudoje švietėjų išsakytą rūpestį išugdyti tautiškai susipratusias motinas. O B. Brazdžionio eilėraštyje jau matome tokią motiną pavaizduotą:

O, atsimenu namelį  
Aš gimtinį savo,  
Kur motulė prie ratelio  
Supdama niūniavo...

<...>

Čiūčia liūlia, mažutėli,  
Auk greičiau, užauki, –  
Ir tėvynė, ir Dievulis  
Tavęs jauno laukia.

„Mažųjų dienos“, p. 9.

Tad šis motyvas yra tiek naujas, tiek tradiciškas, susijęs ir su tautosaka, ir su vieša visuomenės vertybių refleksija.

Kitas svarbus motyvas – tėviškės ilgesio nusakymas. Liaudies dainose, tiek tradicinėse, virkdančiose tėvų namus paliekančią nuotaką, tiek karinėse ar emigrantų, turime skaudžią išėjimo, išvykimo iš namų temą, tačiau tai skirtingų žmonių grupių skausmas, perteikiamas vis kitais motyvais (parskrendančios gegute mergelės, vienišo kareivėlio...). B. Brazdžionis tėviškės ir vaikystės ilgesį įvardija abstrakčiai, ir kartu tekstas tampa universalus, sujungiantis skirtingos patirties, amžiaus ar lyties žmonių savijautą ir lūkesčius. Čia pat „platus ir begalinis“ pasaulis suvokiamas kaip laimės tėviškėlėje opozicija. Tradiciška – liūdnas santykis su kintančia situacija ir nesaugi subjekto savijauta, kurią dar labiau sustiprina savos erdvės mažumas (tėviškėlė) ir svetimo krašto beribiškumas. Poetas šiuo eilėraščiu punktyriškai brėžia ir benamystės (realios ir dvasinės) temą: „išklydimas“ į pasaulį nėra susijęs su jokiais kitais centrais ar vietomis, o pasiilgimas be pastangos grįžti rodo ir savos erdvės atgavimo negalimybę. Benamystė – skaudi daugybės dainų karalienių realybė – senojoje dainoje neturėjo jokio pavidalo (gal tik ilgesingoje „Oi, eisiu eisiu, aš čia nebūsiu...“). Taigi B. Brazdžionis, atkreipdamas dėmesį į žmogaus kasdienybę ir kartu egzistencines patirtis, dainų tradiciją praturtina universalesne išraiška patirčių, kurios labai svarbios jo kartai, bet kurių nėra taip apibendrintai įvardijusi tautosaka.

Kito eilėraščio – „Neregio elegija“ – pritaipimas žodinėje tradicijoje stebina gerokai labiau. Su XX a. pradžios dainų tradicija ši tekstą sieja kur kas silpnesni ryšiai. Negalėtume jo pavadinti ir visuotinai aktualiu. Jis ne lyriškas, o romantiškai maksimalistiškas, pakylėtas ir dramatiškas. Panašiūs nuotaikos XX a. yra tik išpopuliarėję romansai, bet šis eilėraštis – ne romansas, meilės motyvas čia tik pagalbinis, tuo tarpu pagrindinė teksto įtampa kuriama tarp šviesos ir tamsos, dienos ir nakties, tikrų ir netikrų vertybių:

Kur tos žvaigždės, kur jos, sidabrinės,  
Kur mirgėjimas jų nuostabus,  
Ar ir jūs neregėjot žydrinės,  
Kad suklypot prieš žemės stabus?..

Prieš vaivorykštės šventę nepuolat,  
Nesimeldžiate žiedui baltam, –  
Prieš stabus, nepažįstami broliai,  
Pasiklydot pasauly šviesiam...

„Poezijos pilnatis“, p. 160.

Eilėraščio kalba simbolinė. Šviesos karalija – labai neapibrėžta ir nekonkretizuota, o stabais šiuo atveju gali būti pavadinta ideologija, kultūra, religija, tiesiog žmogaus polinkis į ribotumą. Kiekvienas jų dainavęs teksto turinį aiškinosi savaip. Kaip pažymi Rita Tutlytė, tarpukaryje mįslingi tekstai atrodė labai patrauklūs: „Sakinys teka gramatiškai taisyklingai, laisvai, iškilmingai; atrodo, kad tai, kas sakoma, yra aišku, bet iš tiesų taip nėra, – emociingas ir laisvas kalbėjimas pateikia tik nuorodas, užuominas. <...> į šiuos komplikuotus eilėraščius labiausiai reaguota anomis ikikarinėmis dienomis – jie skaitomiausi, mėgstamiausi, o vėliau ir ranka nusirašinėjami į sąsiuvinius“ (Tutlytė 2006: 73). Gal kaip tik dėl savo talpumo. Santykinis tekstas talpumas, nekonkretumas, neapibrėžtumas būdingas ir klasikinių dainų poetikai.

Tačiau autorinio teksto mįslingumo folklorinė tradicija lyg ir vengia: trys eilėraščio variantų tekstai trumpesni, be paskutinių kelių posmų, tad panašu, kad dainininkai eilėraščių galėjo suprasti tiesiogiai – kaip regėjimo negalią turinčio žmogaus skundą. Kai eilėraštis „Man pasaulio šviesios karalijos“ tautosakos rinkinyje pateikiamas visas, jis išreiškia subjekto vertybių krizę, pasimetimą. Tikėtina, kad ilgus dešimtmečius jį deklamuojant ar dainuojant mintyse turėta politinės spaudos atmosfera. Tik keli tropai, kurie apeliuoja į tradicinį poetinį pasaulėvaizdį, turi kiek pastovesnį numanomą prasminį krūvį: „juodos rožės ir juodos lelijos“ skamba kaip tradicinių liaudies dainų lelijėlių ir romansinių rožių priešprieša. Lelijos, rožės – tradicinė grovės, palaimos, meilės simbolinė išraiška. Eilėraštyje jau pirmuoju posmu konstatuojamas šių vertybių praradimas. „Ir daina vyturėlio juoda“ – jau ne tiek iš folkloro, kiek iš poezijos refleksijos atėjusi metafora. Dar viena netiesioginė eilėraščio sąsaja su folkloru – auksingieji ir sidabringieji epitetai, kurie žymi vertingumą. Liaudies dainoje jie paprastai nusako buities kokybę, romanse apibūdina gamtos ar kūno grožį, o šiuo atveju tampa siektino idealo simboline išraiška (*žvaigždės sidabrinės, saulėleidžių auksas, vaivorykštės auksas*). Tarp visų vėlyvųjų dainų, kurios naujos išryškėjusia meilės, tėviškės bei motinos ilgesio, taip pat socialine tematika, tai vienintelis toks maksimalistiškai idealistinis ir nekonkretus dainuojamas tekstas.

Be abejo, labai daug apie dainos svarbą ir prasmę atlikėjui galėtų pasakyti kūrinio gyvavimo tyrimas: kada ir kaip ji išmokta, kada ir kas ją dainuodavo, kaip ji buvo prisiminta bendraujant su užrašytoju, kokia dainos vieta repertuare. Visa tai leistų ištirti, kokiam asociacijų, minčių ir idėjų kontekstui pateikėjas ją priskyrė. Deja, neturime nė mažiausios vilties rasti šiuos duomenis tautosakos rinkiniuose. Tokio pobūdžio informacija beveik nefiksuota. Neprošal būtų ir socialinė, profesinė dainininko charakteristika. Bet ir ji nepakankama, kai nori rasti žanro ar tipo paplitimą skirtingų socialinių ar profesinių grupių repertuare. Juk niekad nuosekliai nerinktas studentų, mokytojų, miestiečių, kaimo inteligentų repertuaras, o juk kaip tik jame ir tikėtinas didžiausias kiekis literatūrinių dainų (apie šių dviejų eilėraščių populiarumą tarp studentų pavyko sužinoti tik pakalbinus XX a. dainų tyrėją Kostą Aleksyną). Tad apie tikrą aktualiąją jų vertę telieka spręsti remiantis vien politinio, socialinio bei kultūrinio gyvenimo faktais ir memuaristika. Nors, neturint bent kiek tikslesnių statistinių duomenų ir išsamesnių sociologinių studijų, ir čia ne ką galėsime nuveikti.

Šiaip ar taip, minėtų dviejų B. Brazdžionio dainų paplitimą XX a. viduryje reikėtų pirmiausia sieti su šių tekstų aktualumu, artimumu kitoms tuo metu plintančioms dainoms bei tuo, kad kūrybiškai panaudojamas tradicinis (tiek klasikinių, tiek vėlyvesnių dainų) poetinis kodas leidžia autoriui susikalbėti su gausia auditorija. Ne mažiau svarbu ir tai, kad eilės sujungia po dalelę folkloro ir literatūros diskursų. Tačiau kas atsitinka po kelių dešimtmečių, kad XX a. pabaigoje, tautinio atgimimo metais, šios dainos visuomenės nebeprisimenamos, o į viešumą iškyla visai kiti poeto eilėraščiai? Atsakymas, atrodytų, labai paprastas: XX a. pabaigoje yra nunykusi dainavimo šeimoje tradicija, tad nebėra ir natūralaus repertuaro perėmimo, senųjų dainų poetinis kodas, kadaise vienijęs bendruomenės sąmonę, pamirštas, pasikeitęs

poetinis skonis, pasaulėžiūra. Tačiau dar lieka universalusis poezijos turinys, kuris taip greitai nesensta, ir dainingas ritmas, kurio įtaigą palaiko melodija. Negi jie nebegelbsti į užmarštį grimstančiai dainai? Pagaliau išties nemažai iš to paties laikotarpio atėjusių dainų vis dar mėgstamos ir dainuojamos, tad kodėl šie du tekstai kaip ir neužrašomi iš jaunesnių pateikėjų?

Manau, čia būtina atsižvelgti į poetinio žodyno semantikos kaitą. Tai galėjo būti svarbiausia priežastis, lėmusi dainų gyvavimo trukmę. Per visą šimtmetį kintančios realijos provokavo vis kitokią emocinį santykį su eilėraščio „O, atsimenu namelį...“ eilutėmis „Kai išklysiu į pasaulį Platų begalinį“. „Platus pasaulis“ XX a. pirmojoje pusėje reiškė objektyvią galimybę, o kartais ir neišvengiamą būtinybę iškeliauti, emigruoti į tolimus kraštus, pasirinkti naują gyvenamą vietą, jos skamba labai gaudžiai ir neviltingai; XX a. antrojoje pusėje kasdienėje ir oficialiojoje kalboje šis žodžių junginys jau reiškė visai kitą teritoriją, kuri baigėsi TSRS siena ir naujosios kartos sąmonėje buvo „plačiosios tėvynės“ sinonimas. Apie klaidžiojimą begaliniais žemės keliais už šių ribų buvo galima tik svajoti, tad pagrindinė eilėraščio emocinė įtampa prarado pirminį įtaigos krūvį, tapo neaktuali. Panašiai atsitiko ir su eilėraštyje „Neregio elegija“ minimais „stabais“. Poetas, turint galvoje jo pasisakymus ir kūrybos visumą, tikrai negalėjo smerkti religijos, tuo tarpu sovietinėje lektūroje „stabai“ teturėjo visų pirma krikščionių tikėjimą, Dievą menkinančią prasmę. Taigi, pasikeitus oficialiajai ideologijai ir atsiradus naujam viešajam žodynui, senųjų poetinių tekstų prasmė tapo pernelyg neaiški. Tai, kas vyresniajai kartai buvo savaime suprantama, jaunuomenei reikėjo jau paaiškinti. O dainų niekas neaiškina. Dainuoja arba ne.

Pastarasis pastebėjimas leidžia daryti prielaidą, jog kuo daugiau poeto kūrybos, poetinės mokyklos ar žanro semantinių vienetų (tropų, simbolių, motyvų, vaizdinių, abstraktų) yra perprasminama laikui bėgant, juo didesnė tikimybė, kad atitinkami poetiniai tekstai bus greičiau išstumti iš vartosenos žodinėje tradicijoje. Šio teiginio turi būti itin paisoma tiriant tautosakos tekstų istoriją. Daugybė žanrinių, teminių dainų grupių, senųjų ideologinių bei religinių tekstų žodinėje tradicijoje galėjo nunykti ne tik dėl kintančios istorinės situacijos, papročių, poetinio skonio, bet ir dėl nuolat atsinaujinančios poetinio, sakralinio ar viešojo žodyno semantikos. Kaip matyti, poetinio žodyno semantikos kaita veikia ir kitus kūrinių lygmenis. Kintama atskirų teksto segmentų prasmė keičia ir kūrinio emocinę spalvą, kuri šiaip jau neatsiejama nuo melodikos. Išsiderinus ritmo ir emocijos santykiui, poetinio teksto gyvybingumas ir įtaiga blėsta. Taigi daina itin neatspari kitų retorikų ir naujai atsirandančių prasmų poveikiui, nes ji – viešas žanras ir niekada nėra izoliuota nuo bet kurio kito viešo diskurso.

Tai, kad pastaroji įžvalga atsiskleidžia žiūrint būtent į B. Brazdžionio poeziją ir jos folklorinius variantus, anaipol nėra atsitiktinumas. Poeto kūrybai būdinga ne tik visuomeninė tematika ir nuolatinis apeliavimas į visuomenės sąmonę, bet ir atitinkamas žodynas: negalėtume tvirtinti, kad poetas sukūrė itin individualų poetinį žodyną su savita tropų sistema ar hermetišku semantiniu kodu. Labai individualizuota raiška neleistų siekti agitacinių ir moralistinių tikslų, kurių poetas niekada neišsižadėjo. O ši, tarytum „visiems suprantama“, bet linkusi į abstraktumą, vieša

kalba yra daug labiau priklausoma nuo čia ir dabar išgyvenamų realių, kurios istorijos tėkmėje kinta, priversdamos pasikeisti ir pačią viešą retorinę poetinę kalbą.

Papildomu argumentu šiai minčiai galėtų būti laiko išbandymus praeję tekstai. Iš tokių minėtini beveik porą šimtmečių dainuojama Silvestro Valiūno „Birutė“, kiek jaunesnės Antano Strazdo „Strazdelis“, „Gegužėlė“, Maironio „Kur lygūs laukai“ ir dar daugelis kitų. Šių dainų poetikos ypatybė – poetinio vaizdo aiškumas, vientisumas bei poetinio žodyno semantikos skaidrumas ir pastovumas. Antra vertus, jei daina dainuojama ir pasikeitus poetinio žodyno semantikai poetinėje tradicijoje ar tiesiog pasikeitus viešosios kalbos semantikai, tai rodo vienokį ar kitokį pateikėjo atsiribojimą nuo dabarties, buvimą praeities prasmių ir verčių sistemoje. Kaip pavariai ir pastoviai – tai jau parodytų išsamesni tyrimai.

Mūsų akcentuota tezė lyg ir akivaizdi, bet ji iš dalies prieštarauja pastebėjimams apie senosios folklorinės poetikos „tvarumo dėsnius“. Vieni svarbiausių: seniesiems simboliams ilgainiui gali būti suteiktas naujas prasminis krūvis, o poetinio motyvo reikšmė gali kisti tekstui migruojant iš vienos kultūrinės terpės į kitą ar tiesiog keičiantis jo paskirčiai, atlikimo situacijai. Pagaliau folkloristams gerai žinomas pasaulėžiūrų sluoksniavimasis tiek tradicinėje kultūroje, tiek jos žodinėje kūryboje. Tad kodėl kartais poetinės semantikos kaita lemia teksto užmiršimą, išstūmimą, o kitu atveju tradiciniam simboliui, motyvui suteikiamas naujas prasminis atspalvis, sena daina papildoma naujais posmais, bet išsaugoma žmonių atmintyje? Šiuo atveju reikia pripažinti, kad ilgesnį gyvavimą folklorinėje tradicijoje turi mažesni teksto vienetai – motyvai, tropai – nei pilni kūriniai, be to, tradicinių dainų gyvavimo amžių labai prailgina kontaminacijos galimybė, o apie autorines dainas to negalėtume pasakyti. Kontaminacija čia reta dėl ryškaus individualumo ir labai skirtingų naujų tekstų strofikos, rimo ir teksto struktūros. O individualumui poezija tiesiog pasmerkta, jei kuriama sąmoningai atsiribojant nuo gyvuojančių poetinių tekstų struktūrų, populiarių melodijų poveikio poetinio teksto melodikai ir nuo įprastinės poetinės semantikos. Tad poezijos ir dainų išlikimo garantai skirtingi. Juk ir šiandien mielai atsiverčiame Bernardo Brazdžionio rinktinę, norėdami pasigėrėti žavia retorika ar originaliais kūrybiniais bandymais, tačiau seniau dainuotų posmų nebemename.

## ŠALTINIAI

Bernardas Brazdžionis. *Poezijos pilnatis*, Vilnius, 1989.

Vytė Nemunėlis. *Mažoji abėcėlė*, Tübingen, 1946.

Vytė Nemunėlis. *Mažųjų dienos: Vaikų poezijos rinktinė*, Los Angeles, 1984.

## LITERATŪRA

Maciūnas Vincas 2003. *Rinktiniai raštai*, Vilnius.

Kojelis Juozas, Alė Rūta (sud.) 2002. Bernardas Brazdžionis. *Poetas Bernardas Brazdžionis grįžta į Lietuvą*, Vilnius.

Tutlytė Rita 2006. *Išliekanti lyrika: XX amžiaus lietuvių poezijos vidinių struktūrų kaita*, Vilnius.