

PASAKOJIMAS IR PASAKOJIMO PATEIKIMAS (Ištrauka)

ANNIKKI KAIVOLA-BREGENHØJ

I. TYRIMO IŠEITIES TAŠKAI*

1. Pasakojimas, pasakotojas ir pasakojimo eiga

Liaudies pasakojimai nuo seno buvo pagrindinis folklorinių tyrimų objektas. Pasakojimų skalė nusidriekia nuo išlikusių užrašytų seniausių mitų ir pasakėčių iki šiandieninių miesto aplinkoje gyvuojančių baisių istorijų ir kasdieninių anekdotų. Iš gausios pasakų grupės kai kurie pasakojimai visada tiko tiek talentingų pasakotojų, tiek bet kurio žmogaus repertuarui. Bėgant laikui, pasakojimo žanrai kito nuo kelias valandas trukusių pasakų iki kelių minučių trukmės anekdotų ir kasdienių išgyvenimų raportų.

Liaudies pasakojimai dažniausiai gyvuoja žodžiu, ir jų motyvai daugeliui yra žinomi. Tai nėra vienkartiniai kūrybos produktai, jie gyvuoja ilgus laikus ir keliauja iš vieno pasakotojo pas kitą. Tas, kuris išgirs gerą anekdotą ar padavimą, jį paporins kitiems, o šie įvairiomis progomis pamėgtą pasakojimą pakartos panašiu būdu. Šiuo atveju folkloras skiriasi nuo vadinamųjų kasdienių šnektų ar tokių plepalų, kurie randami rytiniame laikraštyje, pasakojami galbūt prie kavos puodelio ir čia pat pamirštami.

Pasakojimas, pasakotojas ir pasakojimo situacija sudaro vienumą, kurios metu perteikiamas folkloras ir kuri turi savų požymių. Tyrėjai iš pradžių daugiau dėmesio kreipė į pasakojimus ir labai mažai – į pasakotojus. Pradedant 7-uoju ir 8-uoju XX a. dešimtmečiu tyrimo objektu tampa visa apimančios atlikimo situacijos ir jų atlikėjai, turintys įtakos pasakojimo struktūrai.

1.1. P a s a k o j i m a s

Svarbiu mokslinio susidomėjimo pasakojimais riboženkliais galima laikyti 1835 metus, kai Jacobas Grimmas išskyrė tris pasakojimų rūšis, būtent: pasaką, sakmę ir

* Antrasis veikalo skyrius „Teorinis ir metodinis fonas“ bus publikuojamas kitame „Tautosakos darbų“ tome – S. S.

mitą. Vėliau tyrėjai pasakojimus analizavo kaip įvairių rūšių žodžio meną, turintį savų turinio, struktūros ir stiliaus bruožų. Rūšių tipiškųjų savybių pažinimas vis dėlto vyko palyginti lėtai. Pavyzdžiui, Suomijoje dėl sakmių skyrimo nuo pasakų abejota dar 3-iajame XX a. dešimtmetyje, nors istorinių ir lokalinių padavimų jau yra XVII ir XVIII a. literatūroje (Haavio 1967: 144). Sparčiai gausėjančiuose Suomiių literatūros draugijos rinkiniuose taip pat buvo sakmių, kurių medžiaga tyrinėtojams nebuvo nežinoma. Diskusijos dėl mitinės sakmės požymių ir ypač dėl vadinamųjų religingumo kriterijų vėliau tęsėsi tarptautiniame forume ir tebetrunka ligi šių dienų.

Pasakojimo žanrų atpažinimas ir įvardijimas visą laiką yra aktualus, nes pasakojamoji tautosaka nuolat keičiasi. Įvairiais laikotarpiais kinta ir populiarumas žanrų viduje. Antai suaugusiųjų malonumui sektos pasakos jau nebegyva mūsų kultūros tradicija, tačiau į jų vietą atėjo tiek pasakojimai apie laiko praleidimą masinėse pramogose, tiek žodžiu plintantys žanrai, kurie anksčiau iš viso nelaikyti tautosaka, pavyzdžiui, asmeniškai pasakojimai, gandai ir apkalbos. Šiandieną apie pasakojimus kalbama kaip apie vientisą diskurso rūšį ir šitaip atkreipiamas dėmesys ne tik į pasakojimo turinį ir formą, bet ir į informacijos perdavimo pragmatinę pusę. Pasakojimo žanrai turi skirtingas informacines užduotis, taip pat keičiasi ir jų forma. 1976 m. Egonas Werlichas išplėtojo teoriją apie tekstų tipus, kurie atsiskleidžia kaip skirtingos teksto formos. Pasakojamasis teksto tipas – jį mes žinome kaip pasakojimus, arba raportus, – įvykius vaizduoja laike. Savitą kalbinę vienovę pasakojimuose, beje, sukuria veiksmazodžių laikų formos, žodžių tarpusavio santykiai ir laiką bei vietą nusakantys būdvardžiai (Werlich 1976). Vis dėlto yra pagrindo priminti, kad pasakotojai ir viename pasakojime vartoja daug skirtingų teksto tipų, pavyzdžiui, vaizduodami įvykių vietas arba išsakydami nuomonę apie žinomus reiškinius (Lautamatti 1983: 183).

„Pasakojimo“ terminas yra bendras daugeliui tos srities net labai skirtingų pasakojimo rūšių. „Pasakojimo“ sąvoka tiek bendrinėje kalboje, tiek mokslo žodyne yra tokia žinoma, kad folkloristai nė neabejoja jos buvimu, tačiau gausi naratologinė literatūra atkreipia literatūros tyrėjų dėmesį, kad reikia skirti pasakojimo pateikimą (Chatman 1978; Todorov 1971). Naujų žinių apie bendruosius pasakojimo požymius pastaraisiais metais pateikė naratologija susidomėję psichologai ir lingvistai. Pavyzdžiui, amerikiečių sociolingvistas Williamas Labovas – tiesa, jis susitelkė tik į pasakotojo individualia maniera pagrįstą pasakojimą – nustato pasakojimo metodą, kur bandymas pakartojamas ir sakiniai eina vienas po kito tokia pat tvarka, kaip ir tikri įvykiai. Mini pasakojimui reikalingi tik du chronologiškai vienas po kito einantys sakiniai. Visiškai suformuotame pasakojime vis dėlto yra daug vienas nuo kito besiskiriančių periodų (Labov 1977: 359–390; žr. šios knygos 1.2 skyrių). Tiek laiko ryšiai, tiek įvykių tarpusavio priežasties ir pasekmės ryšiai yra svarbūs empiriniams ir fiktyviems pasakojimams (Kintsch 1977). Pasakojimo pagrindu galima laikyti žmonių asmeninius sprendimus, jų vaizdinius ir ypač pasakotojų dalyvavimą tuose veiksmuose, kurie pasakojime laikomi esminiais (Chafe 1980). Paprasčiausiuose pasakojimuose yra tik vienas veikėjas, o, sakykime, pasakose veikia daug svarbių herojų. Walterio Kintscho požiūriu, įdomu tai, kad visos pasakojimo struk-

tūros vis dėlto yra idealizacijos, nes nuolat nukrypsta nuo normų, be to, nukrypimai yra svarbūs pasakojimo literatūrinės ir teikiamo malonumo vertės aspektu: kuo sofistiskesnis pasakojimas, tuo daugiau jis nukrypsta nuo įprastinės struktūros (Kintsch 1977: 38).

Iki pastarojo dešimtmečio liaudies pasakojimų tyrimas buvo tekstų tyrimas. Tipiškiausiais jo pavyzdžiais galima laikyti, viena vertus, geografinį-istorinį, o antra vertus, struktūralistinį tyrimo metodą, kurie pasakojimą su jo kontekstu priartina prie izoliuoto teksto. Suomių folkloro tyrinėjimus pasaulyje išgarsino geografinė-istorinė mokykla. Pasakojamojoje tautosakoje ją visų pirma domino pasakos, o pasakui – ir sakmės. Pagrindiniai dėmesio objektai buvo folkloro kūrinio chronologinė ir regioninė kaita, pavyzdžiui, kur ir kada atsirado pasaka, kaip ji iš gimtosios vietos keliavo toliau. Pažymėtina, kad tyrinėjimas yra tipiškiausia vieno liaudies pasakojimo pasaulio istorija: „analitikai registravo siužeto atsiradimą skirtingose šalyse bei žemynuose, įvairių amžių šaltiniuose ir atliko sisteminių lyginimų, išvadas grįsdami pagal pasakojimo atsiradimo vietą ir pirminę formą bei paplitimą“ (Apo 1983: 27). Geografinė-istorinė tyrimo kryptis ypatingą dėmesį skyrė tiriamosios medžiagos kiekiui: reikėjo surinkti visus, kiek tik įmanoma, pasakos suomiškus variantus, o jei klausimo analizei reikėjo – ir tarptautinę medžiagą. Šitaip pamažu surenkama ir gausi archyvinė medžiaga, kuri yra vienintelė suomių folkloro tyrimo bazė, nors išskylantys nauji klausimai dabar reikalauja vietoj grynų pasakojimo tekstų tokios medžiagos, kuri atsakytų, pavyzdžiui, kaip pasakojimas naudojamas.

Geografinio-istorinio tyrimo kryptis atsinešė tipų ir motyvų katalogus. Pirmąjį tipų indeksą, arba pasakų ir anekdotų siužetų santraukų katalogą, sudarė ir 1910 m. parengė Antti Aarne. Po pusės šimtmečio amerikietis Stithas Thompsonas išleido papildytą katalogo versiją, tinkančią tarptautiniam naudojimui (Aarne-Thompson 1961). Tautinių indeksų laikas dar nepraėjo, nors Aarne's idėja dabar papildoma, pavyzdžiui, struktūralistiniu požiūriu (Haring 1982). Greitai savo eilės sulauks ir pasakojimų indeksai. Juose pasakojimai grupuojami pagal pasakojime veikiančią būtybę ar reiškinių, taip pat kartais skirstoma pagal tematiką ir funkciją. Apskritai pasakojimų katalogai yra tautiniai; toks yra Lauri Simonsuuri 1961 m. išleistas suomių mitinių sakmių tipų ir motyvų katalogas. Kita alternatyva – klasifikuoti kiekvienoje šalyje žinomas tarptautines klajojančias legendas (Christiansen 1958). Tarptautiniai indeksai yra tikslingi ir pasakojimų atveju, tačiau naujos tyrimų paradigmos, medžiagos heterogeniškumas ir vienodų katalogavimo pagrindų stoka trukdė tuos sumanymus įgyvendinti (Jauhiainen 1982a: 64). Katalogai pirmiausia tenkina tarptautinio lyginimo poreikius, bet galėtų praversti ir atskirų regionų pasakojimų kontrastyvinei analizei (Apo 1983: 28).

Tautiniai ir tarptautiniai tipų katalogai neišsprendė visų su pasakojimų lyginiu susijusių problemų. Pasakojamoji tautosaka, be lokalių ypatybių, turi ir plačiai pasaulyje paplitusių temų, tačiau panašumai dažniau išryškėja motyvų, o ne pasakojimo visumos lygmeniu (Thompson 1955–1958: 9–11). Šitokiu būdu Stithas Thompsonas sudarė didelės apimties liaudies literatūros motyvų indeksą, kurio pirmoji versija pasirodė 1932–1936, o antroji – 1955–1956 m. Tas indeksas aprėpia pasakojamosios tautosakos erdvę ir nusidriekia net už jos ribų, pavyzdžiui, į bala-

des. Tyrėjas lengvai gali aptikti jos pėdsakus net tuose folkloro kūriniuose, kur panaudoti stebuklingų daiktų įsigijimo ar piktos pamotės motyvai (Thompson 1955–1958).

Geografinis-istorinis metodas dėl vienpusiškumo vėliau kritikuotas tiek gimtinėje, tiek kitur (pvz., Honko 1980; von Sydow 1948; Jason 1970). Lauri Honko savo požiūrį grindžia trimis išlygomis: metodas labiausiai tinkas tik pastovios formos ir kompleksiškiems folkloro kūriniams, tad tyrimo tikslu esanti pirminė forma yra geriausiu atveju tik santykinė sąvoka, pasakojimo savarankiško keliavimo neparemia jokie empiriniai stebėjimai (Honko 1980: 20). Kita vertus, tyrėjai dažnai „operuoja Krohno sąvokomis ir keliamaus uždaviniais. Pradinės fazės schemiški apibendrinimai yra tik aplinkkeliai“, – teigia Matti Kuusi (1980a: 25). Taigi aišku, kad nors problemos kėlimo būdai ir metodai keičiasi, bet viskas tebelieka taip pat. Vieno metodo tyrėjų jau vargu ar yra, o nauji tyrinėjimai kyla ant akmeninio fundamento, kuriame pagal ankstesnį požiūrį į dalyko esmę. Pastaraisiais metais buvo diskutuojama, pavyzdžiui, dėl variantų, arba folklorinio kūrinio atmainų. Senąją poziciją papildė nauji požiūriai: kiek pokyčių daugiausia gali būti atmainoje, ir kokias pasakotojas turi laisves bei apribojimus, varijuodamas atmainas (Kaivola-Bregenhøj 1985: 14–16).

Struktūralistai pasakojimą mato kaip tekstus ir norėtų išsiaiškinti jų savitas struktūras. Tyrimo tradicija folkloristikoje prasidėjo tada, kai Vladimiras Proppas 1928 m. išleido stebuklinėms pasakoms skirtą darbą *Морфология сказки*. Proppo analizės vienetais buvo septyni veikėjai, svarbiausi vaidmenys (pvz., plėšikas, padėjėjas ir herojus), ir 31 pagrindinis įvykis, arba vadinamosios funkcijos (pvz., kova, pergalė ir sugrįžimas). Jo noras buvo išsiaiškinti pasakų kilmę, jų raidos istoriją ir ryšius su kitais tautosakos žanrais. Proppo išplėtotą stebuklinių pasakų struktūros schema pasakojimo siužetą vaizduoja chronologiškai. Claude Bremond'as, atkreipdamas dėmesį į Proppo požiūrį, pastebėjo, kad rusų pasakų sekėją galima palyginti su keliautoju, visą laiką einančiu tuo pačiu maršrutu. Jis laisvai gali sustoti bet kurioje iš 31-os pasiūloje esančių poilsiaviečių, bet jam nevalia išklysti iš maršruto ar grįžti atgal, nes funkcijų seka visada yra ta pati (Bremond 1964). Proppo tyrinėjimas anglų kalba pasirodė 1958 m., jo linearinį modelį naudojo bei toliau tobulino Alanas Dundesas (1964), Claude Bremond'as (1964, 1970) ir Heda Jason (1977).

Keičiantis požiūriui, naujų dalykų iškelta ir pasakojimo analizėje. Anksčiau minėti tyrėjai pirmiausia savo dėmesį kreipė į siužeto struktūros charakteristiką, o Claude Lévi-Straussas savo tyrinėjimuose pateikė kitą galimybę. Į savąją mitų analizę, be siužeto struktūros charakteristikos, jis įtraukė ir pasakojimo interpretaciją. Svarbiausias pasirodė besas pastebėjimas, kad ta pati žinia mituose perduodama įvairiais kodais. Vienaime mite galima vartoti daug ir įvairių kodų (Tarasti 1974: 81). Pavyzdžiui, analizuodamas indėnų čimšianų (*Tsimshian*) mitų grupę „Asdivaldo pasaka (*tarina*)“, Lévi-Straussas pagrindiniame mite išskyrė geografinį, techninį-ekonominį, sociologinį ir kosmologinį reikšmių lygmenį. Kad būtų galima suvokti ir išsiaiškinti žinios kodus, reikia atskleisti joje slypinčias priešybių poras. Pavyzdžiui, geografinį kodą sudaro pasaulio kryptų opozicijos, sociologinį – įvairių tipų šeimų ir gyvenamųjų vietų priešybės. Aiškindamasis kodus ir analizuodamas žinios struktūrą, Lévi-Straussas (1969) imasi įvairių žanrų variantų lyginamo-

sios analizės. Pasakojimo medžiagą jis sieja ir su aplinkinės kultūros materialiniais bei dvasiniais atitikmenimis.

Struktūralistinis tyrimo metodas ypač dažnai naudojamas pasakojamosios ir smulkiosios tautosakos analizei. Formalistinė metodo struktūros analizė ir jos rezultatai dabartiniu metu imti vertinti atsargiai ir manoma, kad jo populiarumas blėsta (nuorodos į tarptautinę kritiką, plg. Honko 1980: 27–30). Priežastis – struktūralistinio mąstymo vienopumas: „Ką daryti su struktūra, kai ji surasta?“ (Honko 1980: 29). Vis dėlto primintina, kad struktūralizmo „laboratorinė analizė“ praturtino mūsų žinias apie folkloro sudėtį (Leino 1983: 10). Pasakojimo struktūrinės analizės tikslas jau nebėra vien struktūros pažinimas, bet ir pasakojimo informacijos analizės priemonė (Leino 1981: 109). Suomų tyrinėtojai Pentti Leino (1976, 1978 ir 1983) ir Satu Apo (1980 ir 1986) kūrybiškai sujungė struktūralistinę pasakojimų nagrinėjimo kryptį ir joje slypinčią visuomeninę prasmę.

Kai po formaliosios pasakojimo analizės imamasi tirti reikšmės, kurias pasakojimas teikia klausytojams, žodžio menas jungiamas su visuomeniniu kultūriniu kontekstu ir jo vartotojų pasaulėvaizdžiu. Tekstų aiškinimas grindžiamas bendromis, iš tautosaką pateikiančios bendruomenės ir savos kultūros paveldimomis žiniomis. Vis dėlto dažnai dėl gaunamos aplinkinės informacijos menkumo siekiama patenkinti dabarties reikalavimus, kai, pavyzdžiui, aiškinamasi kokios nors pasakos vieta senojoje žemdirbių kultūroje (Leino 1978, 1983). Tyrimo objektu gali būti viso tautosakos žanro bendras turinys ir reikšmės, taip yra Satu Apo tyrinėjime *Ihmesadun rakenne* (Stebuklinės pasakos struktūra). Kaip savo tyrimo rezultatą ji iškelia tiek stebuklinių pasakų tematiką, siužeto struktūras ir veikėjų gradaciją, tiek pasakų reikšmę jos vartotojams: koks buvo stebuklinių pasakų pasaulis ir jo santykis su pasakojimo vartotojo pasauliu. Siužeto struktūros analizei nebūtinas struktūralistinių metodą atitinkantis tyrėjo galutinis tikslas, bet iš jos rezultatų irgi galima pasisemti žinių apie pasakojimo pateikimo būdus. Reikšmių išskyrimas vėl gali pasiekti tikrumo analizuojant jų [pasakojimų – S. S.] kultūrą, kurios fonu yra socialiniai-istoriniai faktai ir didelis medžiagą priimančių aiškintojų autoritetas. Galiausiai iškyla tos viltys (pvz., praturtėjimas ir socialinis pakilimas), baimė (pvz., neapykanta ir šeimos konfliktai) bei antgamtinės būtybės, kurios paliko pėdsaką stebuklinių pasakų vartotojų gyvenime ir vertybių pasaulyje. Pagaliau pasakos yra fantastiniai pasakojimai, atitraukdavę klausytoją nuo kasdienybės (Apo 1986). Kai pasakojimai analizuojami įvairiopa, pradedant struktūralistiniu metodu ir papildant naujai keliamais klausimais, pasakojimų tekstai pateikia nepaprastai daug žinių apie žmones, jų gyvenimo sąlygas, pasaulėvaizdį bei tas vertybes ir problemas, kurios kultūroje užėmė svarbiausią vietą.

1.2. Pasakotojas

Požiūrio perkėlimas nuo pasakojimų tekstų prie jų pateikėjų, pasakotojų, reiškia visiškai naujos srities įsisavinimą folkloro tyrinėjimuose. Folkloro rinkėjams ir tyrėjams pasakotojas tam tikra prasme buvo atradimas. Nors rinkėjai visada dirbo bendrą darbą su pasakotojais, bet jų aktyvus įnašas į tautosakos gimimo ir perdavimo procesus rinkėjų nedomino. Jie nė neklausinėjo, kodėl pasakotojas papasakojo

jiems kurį nors tautosakos kūrinį, iš ko ir kada jį išmoko, kokiomis aplinkybėmis jį pateikė, ką jis jam reiškia ir t. t. Tautosakos pateikėjas užrašuose liko beasmenis arba geriausiu atveju jo pavardė buvo paminėta šalia rinkėjui jo papasakoto tautosakos kūrinio. Liaudies pasakojimų tyrinėtojas švedas C. W. von Sydowas dar 1932 m., kalbėdamas apie tautosakos plitimą, pabrėžė, kad tautosakos gyvavimas bei jos plitimas priklauso nuo ją palaikančių žmonių. Sunkoka suvokti tautosakos prigimtį arba jos raidą ir plitimą, jei nekreipiamas dėmesys į vadinamuosius tautosakos nešiotojus (von Sydow 1957 (1932)). Pereiti nuo esminių laikytų tekstų rinkimo ir tyrimo metodų prie kontekstų analizės ir antropocentrinių metodų buvo pradėta po Antrojo pasaulinio karo. Tai reiškė ir susidomėjimą empiriniais lauko tyrimais bei intensyviais pokalbiais su individualiais ir bendruomene (Honko 1980: 18–19).

Nuo 7-ojo dešimtmečio pabaigos nauji rinkimo ir tyrimo aspektai Suomijoje sudarė galimybes serijai regioninių tyrinėjimų. Pavyzdžiui, Suomų literatūros draugijos Tautosakos archyvas, pradedant 1968 m., surengė lauko tyrimus Kauhajokyje (*Kauhajoki*), Sjusmioje (*Sysmä*) ir Liperyje (*Liperi*), aiškindamiesi tautosakos regioninius ir individualaus atlikimo požymius. Tuo pat metu darbą pradėjo Turku universiteto kaimo tyrimo grupė bei Religijotyros ir folkloristikos skyrius lauko tyrimus Talavadaso (kilm. l. *Talavadaksen*) kaime. Naujų požiūrių atsiradimas ir jų pagrindu sukurtų metodų proveržis nebuvo netikėtas ar vienkartinis reiškinys, kaita tęsiasi, nors vaisingai tebenaudojami ir įprasti senesnieji tyrimo būdai (plg. Honko 1980: 18–20).

Vis dėlto pasakotojų tyrimai prasidėjo nuo pasakų sekėjų jau anksčiau, dar iki atsirandant lauko tyrimų aspektams. Rytų ir Vakarų Europos pasakų tyrėjai išskyrė pavienių puikių pasakotojų repertuaro sudėtį ir atkreipė dėmesį į pasakotojo asmenybę bei tautosakos tarpusavio ryšius. Tyrinėjimuose dažnai vyravo tipologinis požiūris, kuris buvo grindžiamas pasakotojo individualiomis savybėmis. Kai kurie tyrinėjimai, nors ir turėjo trūkumų, tapo klasikiniai. Antai Marko Azadovskio darbas (1926) apie talentingą pasakotoją Nataliją Vinokurovą tapo pavyzdžiu pasakų sekėjų asmenybės tyrimams. Išgarsėjo ir vadinamoji vengrų mokykla, kurios pagrindiniai atstovai yra Linda Dégh ir Gyula Ortutay. Šios mokyklos atstovai, beje, atkreipė dėmesį į individualias pasakotojų savybes ir jų kalbėjimo tradiciškumą, be to, jų tyrimo objektu buvo pasakotojo aplinka ir jos reakcijos. Mokykla nuo pat pradžių rengė ir kruopščius pakartotinius pokalbius su pasakotojais (pasakų sekėjų tyrimo aprašymą žr. Pentikäinen 1971: 23–32; Siikala 1984: 123–127).

Pasakotojų tyrimas kintamų požiūrių atžvilgiu nėra vien folkloristikos besiplėtojantis ir besikeičiantis tyrimų objektas; jį veikė daug mokslo srovių, kaip antai: istorinė-kritinė mokykla, funkcionalizmas, biografistikos ir kultūros bei asmenybės mokykla (Suojanen 1980: 68). Pasisekęs derinant daugelį tyrimo aspektų pasakotojo ir jo repertuaro analizėje yra Juha Pentikäineno darbas *Marina Takalon uskonto* (Marinos Takala religija) (1971–1978). Analizės pagrindu Pentikäinenas ėmė religinę antropologinę ir biografistinę tyrimo tradiciją, tačiau jam praverčia ir vadina mieji kalbos etnografiniai elementai, nes visi Takalo pasakymai yra iš pokalbių su ja (Pentikäinen 1978). Pagrindas – ilgai trukę lauko tyrimai, kurie paspartino perėjimą nuo tautosakos įrašų magnetinėje juostoje prie nepaprastai kokybiškų ir detalių tau-

tosakos studijų bei kartografavimo. Tyrimas – o jis dėl intensyvių esminių pokalbių buvo varginantis – Marinai Takalo sužadino norą tiesiogiai bendradarbiauti pagal pašaukimą. Iš Oulankos (*Oulanka, Oulunka* – kaimas rytų Karelijos šiaurėje ant Pijarvio (*Pääjärvi*) ežero kranto – S. S.) į Suomiją atsikėlusi Marina Takalo tyrinėtoji sakė: „Aš pasakiau viską, ką atsimenu. Noriu, kad suprastumei karelo gyvenimą. Kai papasakosi kitiems tai, ką patyriau ir mačiau pasaulyje, jie suvoks, koks čia yra svetimtaučio gyvenimas“ (Pentikäinen 1980: 222). Pasakotojo tyrimo pagrindas – tautosaką kuriančio ir perteikiančio individo nuodugni analizė, tačiau aiškiai išskyla ir Takalo valdomos tautosakos kontekstai bei funkcijos.

Koks gi tas tyrėjų vėliausias atradimas – pasakotojas? Kartu su kitais (Kaivola-Bregenh,j 1983) išskyriau šiuos bendruosius požymius, iš kurių galima atpažinti tautosakinės prozos pateikėjus:

1. Pasakojimo kūrėjas, arba autorius, nebūtinai yra jo pasakotojas. Kūrėjas dažniausiai yra užmirštas ir jam neturi reikšmės tolesnis pasakojimo gyvavimas. Išimtį sudaro vadinamųjų memoratų ir kronikatų pasakojimas, nes tie pasakojimai remiasi asmenine autoriaus patirtimi. Šių pasakojimų kūrėjas dažnai prisimenamas ir tada, kai pasakojimas būna nukeliavęs ir į kitų pasakotojų repertuarą.

2. Pasakotojas laikosi žodinės kolektyvo tradicijos. Iš žodinės informacijos išplaukia, kad pasakotojas pasakojimo metu negali daryti tokių pakeitimų, kurie būdingi rašytinio teksto pateikėjams. Sakykim, trumpame pasakojime negalima labai keisti pasakojimo struktūros ir stiliumi rūšies, kai jis jau pradėtas pasakoti. Žodinis pateikimas taip pat yra daugiau negu grynas tekstas, nes pasakotojo išraiškos, gestai ir žavesys yra pasakojimo dalis. Priklausymas kolektyvinei tradicijai reiškia, kad pateikiamą pasakojimą priima bendruomenė, kurioje jis gyvuoja. Kolektyvinei tradicijai būdinga tai, kad turinyje nėra išskirtinių žinių ir individualių nuostatų (Pentikäinen 1971: 42). Socialinės kontrolės dalis ryškesnė su tikėjimais susijusiame folklоре, tačiau pateikiant, ypač kartu su humoristine pasakojamąja tautosaka, vis dėlto jos reikšmė nėra esminė.

3. Pasakotojas nėra nesavarankiškas kartotojas, kuris tik išsaugo pasakojimą ir jį perduoda toliau. Pasakojimo ir pasakotojo susitikimą galima vertinti kaip trigubą procesą, į kurį įeina pasakojimo išmokimas, išsaugojimas atmintyje ir jo papasakojimas. Pasakotojo dalyvavimas procese bet kuriuo atveju yra aktyvus, nes jis gali turėti įtakos tam, ko pasakotojas norėtų išmokyti, kokios žinios sudaro jo repertuarą, kaip jis perkuria savo pasakojimą, kaip tobulina bei atnauja savo repertuarą.

4. Tautosakos mokovo pasakojimas nėra vienkartinis produktas. Folkloro pateikimas – tradicinis pasakojimo vyksmas, ir jo prigimtyje glūdi ilgalaikis kartojimas. Šiuo atžvilgiu tautosakinis pasakojimas skiriasi nuo kasdienių šnekų, t. y. pasakojimų, kurie papasakojami ir greitai pamirštami.

5. Pasakotojai nėra vienodo tipo šviesuoliai. Tarp jų yra didelių skirtumų, kurie išryškėja iš pateikimo technikos, repertuaro sudėties bei pasakotojų ir klausytojų tarpusavio ryšių.

Prie šių požymių reikėtų pridėti ir tai, kad kompetentingas, tautosakos pateikimo principus puikiai išmanęs pateikėjas yra ir kūrybingas tautosakos skleidėjas. Jis ne tik pateikia kitų mokamą tautosaką, bet ir eksploatuoja pažįstamus pasakojimo

turinio, struktūros bei stiliaus elementus ir panaudodamas savo atmintyje esančias žinias iš jų kuria naujas visybes (plg. Pentikäinen 1978: 18–19; Suojanen 1978: 257). Linda Dégh savo darbe nurodo kūrybingą pasakų sekėją, kuris pasakos epizodus dėsto pagal savo skonį, kur nori ją pabaigia arba prailgina. Tas pasakotojas sako: „Pasaka tęsiasi tiek, kiek norime, kad ji tęstųsi; jai tereikia dirvos ir pamato, o paskui į ją galima dėti viską, ką tik norime“ (Dégh 1969: 83–84). Atskirų tautosakos žanrų savitos raiškos formos vis dėlto apriboja individo išmonę. Antai vadinas personalinis pasakojimas, kuris dažnai savo turiniu yra visiškai idiosinkratinis, savo struktūra ar stiliumi gali laikytis tautosakos atlikimo konvencijų.

Pasakotojo tyrimai rodo, kad pasakojimo būde ir repertuare ryškiai atsispindi dalis pasakotojo gyvenimo istorijos ir jo asmenybės. Kita vertus, pasakotojas yra ne tik individas, bet ir kultūros, kurioje jis gyvena, produktas. Tiek Juha Pentikäinenas (1971–1978), tiek Anna-Leena Siikala (1984) savo darbuose įvairiai tyrė tą kultūrinę aplinką, su kuria buvo susiję jų pasakotojai. Siikala'os darbe pasakotojų iš Kauhajokio ir jų pateikiamos tautosakos ryšys pateikia daug naujos šviesos. Šitas ryšys pirmiausia paaiškina, kaip pasakotojas įtvirtina tradicinį pasakojimą savo repertuare, ir tradicinę orientaciją, kuri lemia pasakotojo pasirinkimą ir turi įtakos jo repertuaro sudėčiai. Plačiąja prasme tradicinę orientaciją lemia šie keturi veiksniai: pasakojimo proceso tendencija, arba pasakotojo pastoviai išlaikoma pasirinktoji kryptis, repertuaro kokybė, pasakojimo būdas bei pasakotojo, kaip tautosakos žinovo, vieta. Siikala daro išvadą, kad tradicinės orientacijos formą – taigi ir medžiagos atranką pasakojimui – atskleidžia pasakotojo asmenybė, jo gyvenimo patirtis bei pasaulėžvalga. Pasakotojo domėjimasis įvairia tautosakine medžiaga aiškiai priklausanči nuo to, „kaip ji atvers kelią jo asmeninei raiškai, sudarys galimybes socialiniam bendravimui ir pateiks norus atitinkančią medžiagos sandarą“ (Siikala 1984: 13).

Pasakotojo repertuarą vis dėlto daugiausia atskleidžia jo asmenybė ir gyvenimo periodas. Kita vertus, taip pat reikia atkreipti dėmesį į tautosakos pasiūlą ir pagaliau į klausytojų norus, pritarimus bei reikalavimus. Apskritai ir gerų pasakotojų repertuare yra nemažai tiek iš žinomų, tiek iš anonimiškų pateikėjų girdėtų geriausių pasakojimų. Ankstyvoje vaikystėje Marina Takalo nemažai pasakų išmoko iš senelės Olonjos Nikitinos, o daugelį legendų ir kilmės pasakojimų [etiologinių sakmių – *S. S.*] – iš savo tėvo Ivano Nikitino (Pentikäinen 1971: 320–329). Kauhajokio pasakotojų pulkui priklausė ir trys pusbroliai, kurie prisiminė, kaip vaikystės metais rinkdavęsi pas gretimame kaime gyvenusį Matti Lähdesranta'ą klausytis pasakų (Siikala 1984). Linda Dégh teigia, kad pasakojimų mokymasis nesilaiko įprastinės mokymosi schemos, į jį natūraliai įeina pasirengimas, kuriam būdingas atidus stebėjimas. Pavyzdžiui, pasakotojas turi pasiekti tokią būseną, kad patrauktų klausytojų dėmesį. Dažniausiai šitai galima padaryti tik tokioje pasakojimo aplinkoje, kurioje pradedančiajam pasakotojui mokymo pasakoti meistrai yra nežinomi ar iš viso tuo metu jie nedalyvauja (Dégh 1969: 88). Pasakotojas neįsimena visko, ką girdi. Vis dėlto įdomu, ką pasakotojai atsirenka iš aplinkinės kultūros jiems pateikiamų įvairių žinių. Juha Pentikäinenas tyrinėjime apie Mariną Takalo plačiai nušviečia, kaip „nemokąs skaičiuoti ir rašyti žmogus žodinės komunikacijos būdu įvaldo pateikiamą pradinę intriguojančią medžiagą ir įtraukia ją į savo tautosakinį repertuarą bei pa-

saulėvaizdį. Taigi kokie yra tie nuo individo aplinkos priklausantys jo pasaulėvaizdžio formuotojai? Kaip keičiasi gyvenimo patirties veikiamas individo pasaulėvaizdis? Kokia yra individo kūrybos laisvė? Kaip tradicija speičia į kampą kūrybingą individą? Ar individas žino liaudies kūryboje glūdinčias nuostatas, ar ne? Ką atskleidė Marinos Takalo pasaulėvaizdis? Kaip jis keitėsi? Ką jos mokamų atskirų tautosakos žanrų elementai suteikė individo pasaulėvaizdžiui ir asmenybei?“ (Pentikäinen 1980: 221).

Pasakojamosios tautosakos žanrų mokymasis ir pateikimas gali labai skirtis. Pavyzdžiui, į pokalbį įterptą anekdotą galima tiek įsiminti, tiek iš naujo papasakoti bet kur ir bet kada. Laiko bei dėmesio reikalaujantis pasakų sekimas ir klausymasis visada siejasi su tikrais pasakojimų renginiais. Ir Linda Dégh (1969), ir Juha Pentikäinenas (1971) yra pažymėję, kad už kaimo atsidūrę darbo kolektyvai dažnai sukuria pasakų sekimui palankią atmosferą. Tada atsiranda galimybė sekti pasakas ir tokiems pasakotojams, kurie nei šeimoje, nei savo kaimo bendruomenėje neturi pasakų sekėjo vardo.

Tipologijų kūrimas visada sudaro esminę pasakotojų tyrimų dalį (žr. Siikala 1984: 123–127). Pagrindine jų reikšme galima laikyti tai, kad jos suteikia interviu ir pasakotojo tyrimams pradinių žinių apie tautosakos mokovus ne tik kaip apie tipus, bet ir kaip žmones, su kuriais tyrinėtojas turi mokėti suartėti. Pasakotojų tipologijos neginčijama klasika yra C. W. von Sydowo 1932 m. klasifikacija. Von Sydowas pasakotojus, jo terminu, tautosakos nešiotojus, skirsto į aktyvius ir pasyvius. Pirmieji palaiko tautosakos gyvybingumą [gyvenimą – *S. S.*] ir pateikia tą jos dalį, kurią jaučia moką, o antrieji, nors pažįsta tautosaką ir gali, reikalui esant, prisiminti didelę jos dalį, bet aktyviai jos nenaudoja (von Sydow 1948: 13–15). Abi grupės užima svarbią vietą tautosakos gyvavime. Tarp jų yra nuolatinė abipusė sąveika, nes pasyvieji tautosakos nešiotojai kontroliuoja, kad aktyvieji pasakotojai teisingai pateiktų tautosaką: „jie yra rezonatorius, tie žmonės, tie pritarėjai ir žinovai, kurių būtinai reikia aktyviesiems tautosakos nešiotojams“ (Hautala 1957: 105).

Anna-Leena Siikala'os plėtojama tautosakinės orientacijos analizė pagrįsta pasakotojų tipologija (Siikala 1984: 151–190), kuri remiasi plačia lauko tyrimų medžiaga. Vienuolika Kauhajokio pasakotojų buvo suskirstyta į penkias grupes. Visi pasakotojai yra vadinamosios smulkiosios prozos žinovai, tačiau jų specialios sritys pagal interesus aiškiai skiriasi. Pavyzdžiui, liaudies tikėjimų specialistas paprastai mažiau moka vietinių pasakojimų, anekdotus ir pasakas seka tik keli, o keletas iš jų aiškiai išsiduoda labiausiai besidomintys memoratais. Siikala pabrėžia, kad „pagal savo pasaulėžiūrą, veiklą ir t. t. įvairūs žmonės domisi visokiais kolektyvinei tradicijai priklausančiais pasakojimais“ (Siikala 1984).

Atliekant pasakotojo tyrimus, visada reikia atsiminti, kad medžiaga ir tyrimo rezultatai priklauso nuo pasakotojo ir jį tiriančiojo bendradarbiavimo. Tyrėjas yra „savotiškas tyrimo įrankis“, ir jo pastangos užima reikšmingą vietą analizuojant medžiagą (Suolinna-Sinikara 1986: 158). Ilgai trunkąs pasakotojo ir tyrėjo klausinėtojo bendradarbiavimas taip pat yra paprasčiausi žmonių ryšiai, kurie negali nepalikti pėdsako tiriamosios medžiagos kiekiui ir kokybei. Pasakotojas ir klausinėtojas mokosi vienas kitą suprasti, ir „pasakotojas net išmoksta suvokti, kokio

pasakojimo ir ko iš jo nori tyrėjas“ (Suojanen 1980: 80). Kuo įvairesnį tautosakos gyvavimo vaizdą siekia gauti tyrėjas, tuo sunkiau jam užšifruoti savo dalyvavimą. To vis dėlto niekada nereikėtų pamiršti.

1.3. Pasakojimo eiga

Daugelis raportų apie naujais metodais atliktus lauko tyrimus atkreipė tyrinėtojų dėmesį į tautosakos gyvavimą, jos pateikimą ir naudojimo papročius. Pastebima, kad „liaudies pasakos menas reiškiasi ją pasakojant; ji niekada nėra skirta užrašyti ir skaityti. Šitokiu būdu iš žmonių lūpų atnešamas gyvenimo dvelksmas ir užgesinami dėkingos bendruomenės aplodismentai“ (Ó Súilleabháin 1973). Interesų svorio centras visuotinai nukrypsta nuo teksto analizės ir estetizuoto pasakotojo tyrinėjimo į pasakojimo eigą ir jo atlikėjus, kurie veikia pasakojimo proceso formą.

Naujos krypties gairės išryškėjo jau Lindos Dégh pasakų sekėjo tyrinėjime *Märchen, Erzähler und Erzählgemeinschaft* (1962, anglų k. 1969); čia ji tiria pasakų sekimą rumunų-vengrų emigrantų kaimo bendruomenėje. Dégh daug dėmesio skiria pasakų sekimo kolektyvinėms funkcijoms, taip pat paliečia pasakotojo ir klausytojų grupės tarpusavio ryšius (Dégh 1969: 63–119). Raportas apie klausytojų reakciją klausantis vienos ilgos pasakos yra įdomus ir rodo, kad klausimas yra ne tik apie atlikimą ir pasyvius stebėtojus, bet ir apie dviejų aktyviai dalyvaujančių pusių intensyvų bendravimą. Dégh pasakoja, kad pasakai įpusėjus emocinė įtampa ėmė stiprėti, klausytojai pradėjo energingai komentuoti įvykius, uždavinėti klausimus ir net ginčytis tarpusavyje. Iš viso buvo 59 pertrūkiai, ir jie atrodė drąsinantys pasakotoją, nors kai kurie pertraukinėtojai buvo kandūs ar abejoję. Bet kuriuo atveju pasakotojui jie buvo klausytojų aktyvumo rodiklis. Pasakotoją skatino ne tik aktyvūs dalyviai, bet ir tie, kurių domesys nebuvo išreikštas žodžiais, bet atsispindėjo jų veiduose. Aišku, kai kurie dalykai – vaiko verksmas, nekantrių klausytojų reikiamos nuomonės arba norinčiųjų atkreipti dėmesį atsitiktinės interpretacijos – galėjo pasakotoją ir trikdyti (Dégh 1969: 114–119).

Naujos pateikimo tyrimų krypties protrūkis pasireiškia XX a. 7-ojo dešimtmčio pabaigoje bei kito pradžioje, ir iš pradžių jis koncentruojasi amerikiečių folkloristikoje. Į pirmąją vietą iškyla tautosakos pateikimas, arba vadinamosios performanso situacijos, o impulsai ateina daugiausia iš sociolingvistikos, vadinamosios kalbos etnografijos ir interakcinės sociologijos, tačiau tyrėjai idėjas išmoko interpretuoti ir kitaip. Daugelis tyrinėtojų lauko tyrimų patirtį įgijo svetimų kultūrų aplinkoje, pavyzdžiui, indėnų ar afrikiečių bendruomenėse, ten Europoje jau išnykę tautosakos žanrai dar tebėra gyvi. Tautosakos kūrinys vadinamiesiems kontekstualistams nėra vien tekstas, o pasakojimo proceso išraiškos normatyvas, komunikacijos organizacija ar gramatika. Požiūris į folklorą kaip medžiagą pasikeitė į požiūrį į folklorą kaip komunikaciją, – teigia Richardas Baumanas (1978: 4). Svarbu tai, kad, be teksto, reikalaujama atkreipti dėmesį „į proksemiką, kinesiką, paralingvistiką, į bendravimo vaizdus. Jie visi gali pateikti užuominų apie tuos principus, kurie pabrėžia folkloro komunikatyvinį procesą ir jo atlikimo požymius“ (Ben-Amos & Goldstein 1975: 4–5). Dėmesys ypač krypto į tautosakos naudojimą ir reikšmę kaip tik jos pateikimo atveju. Laikyta, kad už pateikimo tautosaka neturi jokios kitos natūra-

lios gyvavimo formos (performanso mokyklos pristatymą žr. Kvideland 1981: 55–69; Siikala 1982: 36–39). Tarp pateikimų tautosakos kūrinys, žinoma, saugomas pasakotojo atmintyje, tačiau tada jis tyrinėtojiui yra nepasiekiamas. Todėl atminties veiklą analizuojantys tyrėjai taip pat padeda folkloristams suvokti, kas atsitinka tautosakai tada, kai ji nepateikiama.

„Performanso“ sąvoka apima tiek kuriamąją meninę veiklą – folkloro pateikimą, tiek visą meninį aktą – performanso situaciją. Laikoma, kad jai priklauso tiek pateikėjas, kūrinys, klausytojai, tiek [atlikimo – S. S.] rėmai (Bauman 1978: 4). Kūrinio atlikimo metu reikia stebėti pasakojimo dinamiką ir dalyvaujančiųjų tarpusavio santykius. Ir pasakotojas, ir klausytojas turi savo statusą, kuris daro įtaką jų santykiams (Georges 1969). Žmonių šeimyninė ir bendruomeninė aplinka bei asmeninės savybės ir patirtis – apskritai jų ankstesnis patyrimas – taip pat turi įtakos situacijos formavimui (Joyner 1975). Gerą performanso situacijos visokeriopos analizės pavyzdį pateikia Barbara Kirschenblatt-Gimblett straipsnis, kuriame ji aiškinasi, „iš ko susideda pasakojimo akimirka ir kaip geras pasakotojas įterpia iš anksto suformuluotą frazę – parabolę – į žinomą socialinę interakciją“ (Kirschenblatt-Gimblett 1975: 107). Labai detali situacijos analizė remiasi išsamiu pokalbiu su pasakotoju. Iš jo atspindi pasakotojo pasirinkimas ir pastangos bei situacijos raidos įvertinimas. Pati tautosakos kūrinio analizė yra minimali, nes reikia peržiūrėti visus situacijoje atsiradusius pokyčius.

Performanso mokyklos kritika pabrėžia, kad kontekstas tampa svarbesnis negu tekstas, ir „turinys, žinios performanso atveju praranda savo svarbą“ (Kvideland 1981: 59). Kontekstualistams stengiantis išvelgti „aš – kiti bendruomenės nariai“ santykius, užmiršamas „aš – tautosaka“ santykis. Abu diapazonai yra svarbūs ir plėtojasi abipusiškai veikdami vienas kitą“ (Siikala 1980: 86). Vis dėlto yra pagrindo manyti, kad tarp amerikiečių tyrinėtojų nebuvo pasiektas visiškai vienodas požiūris į tautosakos ir konteksto tarpusavio svarbą. Ten, kur Danas Ben-Amosas skelbė garsia tapusią tezę „Pasakojimo vyksmas yra pasakojimas“ (1971), D. K. Wilgus įrodinėjo teksto svarbą: „Be teksto nėra konteksto“ (1973). Performanso mokykla ir jos atverti požiūrio taškai atkreipė mūsų dėmesį į tai, kad „tradicinės pasakojimo proceso aplinkybės ir pasakotojo tradicinis elgesys yra vienodai svarbios pasakojimo dalys, kaip ir tekstas“ (Dégh & Vászonyi 1975: 233).

Įvairiopo performanso analizės sėkmės pavyzdys yra Henry Glassie darbas *Passing the Time* (1982). Glassie dalyvavo tiriant kolektyvo gyvenimą garsiose natūraliose situacijose, kurių metu pasakojimas vyko spontaniškai. Jis detalai aprašo vieną nuo kitos besiskiriančias situacijas – pavyzdžiui, vyrų vakarus ir viso kaimo šokių ir pasilinksminimo šventes – bei pasakojimo procesą ir išskiria savo dalyvavimą jame. Glassie turi retą gebėjimą pateikti skaitytojiui ir informaciją, ir emocijas. Tekstų ir situacijų reikšmė analizuojama atsižvelgiant į vartotojus. Glassie ypač pabrėžia pasakojimo proceso etines normas kolektyvo kompetencijai. Pasakotojas atsakingas ne vien už save ir klausytojus, bet galų gale ir už protėvius, iš kurių paveldėjo pasakojimus.

Pastaruoju metu nepaprastai imta domėtis tautosakos vartojimu ir iš jo kylančiomis variacijomis. Linda Dégh tvirtino, kad tol, kol bus gyva tautosaka, patyrę

kūrybingi pasakų sekėjai galės išplėsti tą pačią pasaką tiek, kad jos atlikimas gali trukti nuo pusės valandos ligi vėlaus vakaro (Dégh 1969: 83). Keičiantis situacijoms, tą pačią pasaką tikriausiai galima pasekti ir su skirtingais akcentais. Antai Marina Takalo pasaką sekė 1) gimtųjų apylinkių bendraamžiams, 2) darbo draugams miško kirtavietėje, 3) ramindama ir migdydama savo vaikus, 4) evakuacijos metu sustojimo vietose, 5) persikėlusi į Suomiją „kartais kaime“, 6) tyrinėtojams ir 7) savo vaikaičiams (Pentikäinen 1971: 326–328). Svarbiausia, kad sekant pasaką bet kurie akcentai keičiasi priklausomai nuo klausytojų. Kiekvienas tautosakos kūriny turi savo vertę, ir „žinomas tekstas gali dominti pasakotoją kaip tik dėl savo išraiškingumo, t. y. dėl panaudojimo galimybių“ (Siikala 1984: 120).

Situacijų pokyčiai, įvairūs klausytojai ir pasakotojo noras juos paveikti skirtingai formuoja pasakojimo procesą. Richardas Baumanas teigia, kad kai pasakotojas pradeda garsėti ir imasi pasakoti suaugusių klausytojų grupėms, jo pasakojimas pradeda keistis. Natūralioje pasakojimo atlikimo situacijoje vienas pasakotojas, nors ir labai norėdamas, negali ilgai kalbėti, o dideliame klausytojų būriui patyręs pasakotojas nesunkiai praplečia savo pasakojimą. Jis į jį gali įpinti visai naujų motyvų ar pagyvinti replikomis, taip pat gali papildyti epizodais tokias vietas, kuriose jie užpildo pasakojimo elipsines konstrukcijas. Vis dėlto talentingas pasakotojas žino, jog pasakojimo negalima plėsti be galo, kad klausytojų dėmesys nepradėtų silpti (Bauman 1986).

Geografinės-istorinės mokyklos mąstymo būdą įsavinusiems tyrinėtojams variacija, arba tautosakos kūrinio perkūrimas, reiškė nukrypimą. Variacija domino tik evoliuciniu požiūriu ir suvokta kaip tautosakos kūrinio artimumas su pirmine forma. Tuo tarpu mintis apie perdirbimą, kaip perteikimo ar tautosakos pritaikymo reiškinį, dar nebuvo aktuali. Dabar daugelis tyrinėtojų pabrėžia, kad kiekvienas žodinis tautosakos performansas, arba pateikimas, yra unikalus dalykas. Tautosakos kūrinio jau nebenorima matyti kaip tam tikromis aplinkybėmis sukurtos pradinės formos pasisekusią ar sugadintą kopiją, o kaip pateikimą, kurio formavimui įtakos turi tiek nekintamumą, tiek ir pateikimo metu atsirandančius pokyčius skatinantys veiksniai. Kartais daugelis tų veiksmų vadinama bendru „reprodukcijos taisyklių“ terminu (Kaivola-Bregenhøj 1985: 14–16). Pagaliau išskyla klausimas, kaip išmokta tautosaka perduodama ir pritaikoma naujiems pasakotojams ir klausytojams (Honko 1980a: 307–308). Mokslinis tautosakos kūrinio perdirbimas yra tautosakos atlikėjo kompetencijos dalis ir kalba apie kūrybiškumą bei norą pateikti savitą, kaip tik šią akimirką klausytojams priimtina pasakojimą. 1987 m. Paryžiuje surengtas variacijų analizei skirtas tarptautinis kongresas parodė, kad liaudies pasakojimų tyrinėtojai analizavo temos padėtį folkloristikoje (*Secondes Journees D'etude en Litterature Orale*, 1987). Šiuo momentu aiškinamasi, kodėl pasakojimas perdirbamas, tikrinamas perdirbimo procesas tiek pavienio pasakojimo, tiek viso tautosakos žanro požiūriu ir analizuojamos jo variacijos, kas yra esminė pasakojimo pateikimo ir naudojimo dalis.

Daugelį tyrinėtojų dabar domina, kokią dalį sudaro individualus kūrybos procesas bet kurio tautosakos kūrinio gyvavime. Pasak Juha Pentikäinen, problema yra gana nauja, nes dar ir šiame šimtmetyje daugelio folkloristų tyrinėjimuose vieš-

patavo požiūris „į liaudį“, kaip į kolektyvinę tautosakos kūrėją (Pentikäinen 1980: 243; Kaivola-Bregenhj 1983: 55). Vis dėlto pasakotojų tyrimai aiškiai parodė, kad tautosakos reprodukcija, jos pateikimas ir naudojimas, yra pažintinis procesas, neturintis nieko bendra su mechaniniu pakartojimu. Klausimas, „kiek į individualų formavimo procesą įsiskverbusi tradicinė pasakojimo forma palieka vietos asmeniškoms pasakotojo intonacijoms“ (Siikala 1984: 17). Linda Dégh yra pastebėjusi, kad individualus pasakų sekėjų įnašas pirmiausia pasimato pasakų kompozicijoje bei motyvų jungimo technikoje. Kitos sritys, kuriose išryškėja pasakotojų nuosavos intonacijos, yra pasakos susiejimas su tikrove ir pasakotojų vartojama kalba (Dégh 1969: 182).

Anna-Leena Siikala plačiai tyrė variacijas savo darbe *Tarina ja tulkinta* (Pasaka ir pateikimas). Tyrimo problema, viena vertus, yra pasakojimui suteikiamas interpretacijos pastovumas tam pačiam pasakotojui naujai pateikiant kūrinį, kita vertus, toji interpretacija, kurią suteikia įvairūs pasakotojai tam pačiam pasakojimui. Tarp pasakotojų yra didelių skirtumų, todėl sukurta pasakotojų klasifikacijos tipologija. Siikala žanrams priskiria interpretacijos pastovumą ir perdirbimo verbalizaciją. Jie yra struktūrą apibrėžianti schema bei pasakojimo įvykius patikslinantys ir personažų bei tų veikėjų vaidmenis reguliuojantys rėmai. Klasifikuojant taip pat atrenkami žodžiai ir frazės. Klasifikavimą lemia pasakotojo požiūris į tai, kokių stiliumi šiuo momentu reikia pateikti kūrinį klausytojams. Tarp Kauhajokio pasakojimų pastoviausią formą išlaiko tie, kurių scheminė struktūra yra individualiausia. Tarp pasakojamosios tautosakos žanrų yra skirtumų ir dėl to, kad juose yra paties pasakotojo komentarų ar tokių pasakojimo vienetų, kuriuose išryškėja veiklos komplikacijos ir netikėti posūkiai. Pasakotojai, pateikdami tą patį pasakojimą, yra labai ištikimi didelei atrankai, pavyzdžiui, išlieka įprotis vaizduoti apsakymo veikėjus ar įvykius įprastinėje šviesoje, kai pasakojimas pateikiamas iš naujo. Tačiau skirtumų atsiranda priklausomai nuo žanro: kai pasakotojas bando pateikti vadinamąjį tikrąjį įvykį, jis jaučiasi esąs laisvas nuo tautosakos pateikimo normų ir savo pasakojimą kreipia pagal situaciją (Siikala 1984).

Pasakojimo pateikimo kaita niekada nevyksta vien dėl pasakotojo pasirinkimo, o reikalas siejasi su pasakotojo ir klausytojų tarpusavio interakcija. Pasakotojo ir klausytojo vaidmenys gali būti esminiai ir reguliuojami žodžiu nepaaiškinamų normų. Miško technikas Eino Keronenas pasakų sekimą Jūrikkajärvio (*Juurikkajärvi*) barakų aplinkoje nusako taip:

Geras pasakotojas paprastai pats iškyla kaip pasakos ar anekdoto herojus. Anekdotams artimuose trumpuose pasakojimuose dalyką galima pateikti ir kaip kito žmogaus pasakojimą. Kai pasakotojas pateikia pasaką kaip savo nuotykių, pasakojimas paprastai papildomų spalvų įgyja dėl klausytojų išsakytų sąmojų. Klausytojui nedera taisyti pasaką, nors ir būtų girdėjęs kitokią jos versiją. Tai sugadintų gerą pateikimą. Paprastai šitos pasakos yra daugeliui senių žinomos, daug kartų girdėtos. Tik pasakojimo būdas gali būti skirtingas (Vento 1980: 95).

Tautosakos kūriniui turi įtakos taip pat pasakotojo žinios ir pastebėjimai apie klausytojų grupės sudėtį, simpatijas jai bei pasakotojo išsakomi socialiniai lūkesčiai. Tai išryškėja tiek parenkant repertuarą, tiek keičiant pasakojimo procesą. „...Pasako-

jimo gerumas ir puikumas daug priklausė nuo klausytojų“, – teigia Urpo Vento vadinamosios gerų pasakotojų įrašinėjimo į magnetinę juostą ekspedicijos ataskaitoje (Vento 1980: 94). Žodiniai pasakojimai negyvuoja tik pasakotojo atmintyje, bet jie pateikiami naujai kiekvieną kartą besikeičiančiose pasakojimo situacijose. Situacijų įtampa ir pasakotojo bei klausytojų bendradarbiavimas lemia, kokias sąlygas kiekvieną kartą turi kelti pateikiamas pasakojimas, kad taptų mėgstamas.

LITERATŪRA

- Antti Aarne-Stith Thompson 1961. The types of the folktale. *FF Communications* 184. Helsinki.
- Satu Apo 1980. Ihmesatujen teemat ja niiden tulkinta. *Sananjalka* 22. Turku.
- Satu Apo 1983. Kertomus folkloristiikan näkökulmasta. – Auli Viikari (toimit.). *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 35. Pieksämäki.
- Satu Apo 1986. Ihmesadun rakenne. Juonien tyypit, pääjaksot ja henkilöasetelmat satakuntalaisessa kansansatuaineistossa. *Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia* 446. Helsinki.
- Mark Asadovskij 1926. Eine Sibirische Märchenerzählerin. *FF Communications* 68. Helsinki.
- Richard Bauman 1978. Verbal Art as Performance. Series in sociolinguistics U.S.A.
- Richard Bauman 1986. Story, Performance, and Event. Contextual studies of oral narrative. Cambridge.
- Dan Ben-Amos 1971. Toward a definition of folklore in context. *Journal of American Folklore* 84.
- Dan Ben-Amos & Kenneth Goldstein 1975. Introduction. – Dan Ben-Amos & Kenneth Goldstein (eds.). *Folklore: Performance and Communication*. The Hague–Paris.
- Claude Bremond 1964. Le message narratif. *FF Communications* 4.
- Claude Bremond 1970. Morphology of the French Folktale. *Semiotica*, Vol. 2, No. 3.
- Wallace L. Chafe 1980. The Deployment of Consciousness in the Production of a Narrative. – Wallace L. Chafe (ed.). *The Pear Stories. Cognitive, Cultural, and Linguistic Aspects of Narrative Production. Advances in Discourse Processes*, Vol. III. Norwood, New Jersey.
- Seymour Chatman 1978. Story and Discourse. Narrative Structures in Fiction and Film. London.
- Reidar Th. Christiansen 1958. The migratory legends. *FF Communications* 175. Helsinki.
- Linda Dégh (1962) 1969. Folklore and Society. Story-Telling in a Hungarian Peasant Community. Bloomington, London.
- Linda Dégh & Andrew Vászonyi 1975. The Hypothesis of Multi-Conduit Transmission in Folklore. – Dan Ben-Amos & Kenneth Goldstein (eds.). *Folklore: Performance and Communication*. The Hague–Paris.
- Alan Dundes 1964. The Morphology of North American Indian Folktales. *FF Communications* 195. Helsinki.
- Robert A. Georges 1969. Toward an understanding of storytelling events. *Journal of American Folklore*, No. 82.
- Martti Haavio 1967. Kertomukset. – Toivo Vuorela (toimit.). *Perinnetietoa*. Helsinki.
- Lee Haring 1982. Malagasy Tale Index. *FF Communications* 231. Helsinki.
- Jouko Hautala 1957. Kansanrunoustieteen “kansa”. – *Johdatus kansanrunoustieteen peruskäsitteisiin* I. Forssa.
- Lauri Honko 1980. Kertomusperinteen tutkimustavat ja niiden tulevaisuus. *Kalevalaseuran vuosikirja* 60. Helsinki.
- Lauri Honko 1980a. Empirical Genre Research. – Osmo Ikola (toimit.). *Congressus Quintus Internationalis Fenno-Ugristarum*. Turku 20.–27. VIII. 1980. Pars VIII. Turku.
- Heda Jason 1970. The Russian Criticism of the “Finnish School” in Folktale Scholarship. *Norveg* 14. Oslo.
- Heda Jason 1977. A Model for Narrative Structure in Oral Literature. – Heda Jason and Dimitri Segal (eds.). *Patterns in oral Literature*. The Hague–Paris.

- Marjatta Jauhiainen 1982a. Uskomustarinat. – Irma-Riitta Järvinen ja Seppo Knuuttila (toimit.). Kertomusperinne. Kirjoituksia proosasaperinten lajeista ja tutkimuksesta. *Tietolipas* 90. Pieksämäki.
- Charles W. Joyner 1975. A model for the analysis of folklore performance in historical context. *Journal of American Folklore*, No. 88.
- Annikki Kaivola-Bregenhøj 1983. Folkloren kertoja. Auli Viikari (toimit.). *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 25. Pieksämäki.
- Annikki Kaivola-Bregenhøj 1985. Variaatio kansanperinteessä. – Päivikki Suojanen (toimit.). Muuntelu ja kulttuuri. *Tampereen yliopiston kanasanperinteen laitoksen moniste* 7. Tampere.
- Walter Kintsch 1977. On Comprehending Stories. – Marcel Adam Just and Patricia A. Carpenter (eds.). *Cognitive Process in Comprehension*. Hillsdale, New Jersey.
- Barbara Kirschenblatt-Gimblett 1975. A Parable in Context. – Dan Ben-Amos & Kenneth Goldstein (eds.). *Folklore: Performance and Communication*. The Hague–Paris.
- Matti Kuusi 1980a. Suomalainen tutkimusmenetelmä. – Outi Lehtipuro (toimit.). Perinteentutkimuksen perusteita. Porvoo.
- Reimund Kvideland 1981. Folkloristikkens nye paradigmer: performans. – Gun Herranen (red.). Folkloristikens aktuella paradigm. *NIF Publications*, No. 10. Åbo.
- William Labov (1972) 1977. *Language in the Inner City*. Oxford.
- Liisa Lautamatti 1983. Kertomuksen koherenssista. – Auli Viikari (toimit.). *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 35. Pieksämäki.
- Pentti Leino 1976. Legendan struktuurianalyysia. *Äidinkielen Opettajain liiton Vuosikirja* 23. Helsinki.
- Pentti Leino 1978. Kertomuksen rakenne ja tulkinta. *Kalevalaseuran vuosikirja* 58. Helsinki.
- Pentti Leino 1981. Folkloren textteori: Behövs strukturalismen i folkloristiken? – Gun Herranen (red.). Folkloristikens aktuella paradigm. *NIF Publications*, No. 10. Åbo.
- Pentti Leino 1983. Kertomusten tulkinta folkloristiikassa. – Auli Viikari (toimit.). *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 35. Pieksämäki.
- Claude Lévi-Strauss 1969. A story of Asdiwal (La geste d'Asdiwal). – Edmund Leach (ed.). *The structural study of myth and totemism*. London.
- Juha Pentikäinen 1971. Marina Takalon uskonto. Uskontoantropologinen tutkimus. Helsinki.
- Juha Pentikäinen 1978. Oral repertoire and world view. An anthropological study of Marina Takalo's life history. *FF Communications* 219. Helsinki.
- Juha Pentikäinen 1980. Yksilö perinteentutkimuksen kohteena. – Outi Lehtipuro (toimit.). Perinteentutkimuksen perusteita. Porvoo.
- Secondes Journees D'etude en Litterature Orale 1987. Problème de la variabilité dans la littérature orale. Genre narratifs. Afrique – Europe. Paris.
- Anna-Leena Siikala 1980. Personal and Social Meaning of Story-telling. – Osmo Ikola (red.). *Congressus Quintus Internationalis Fenno-Ugristarum*, Pars IV. Turku.
- Anna-Leena Siikala 1982. Kertoja tutkimuskohteena. – Irma-Riitta Järvinen & Seppo Knuuttila (toimit.). Kertomusperinne. Kirjoituksia proosasaperinteen lajeista ja tutkimuksesta. Pieksämäki.
- Anna-Leena Siikala 1984. Tarina ja tulkinta. Tutkimus kansankertojista. *Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia* 404. Helsinki.
- S. Ó Súilleabháin 1973. *Story Telling in Irish Tradition*. Cork.
- Päivikki Suojanen 1978. Saarna, saarnaaja, tilanne. Spontaanin saarnan tuottamisprosessi Länsi-Suomen rukoilevaisuudessa. Helsinki.
- Päivikki Suojanen 1980. Seuratuvan kertoja. *Kalevalaseuran vuosikirja* 60. Helsinki.
- Kirsti Suolinna – Kaisa Sinikara 1986. Juhonkylä. Tutkimus pohjoissuomalaisesta lestadiolaiskylästä. Jyväskylä.
- C. W. von Sydow 1948. *Selected Papers on Folklore*. Copenhagen.
- C. W. von Sydow 1957 (1932). Perinteen leviämisestä. – T. Vuorela (toimit.). Perinteen parissa. Tutkielmia kanasanrunoustieteen alalta. *Tietolipas* 10. Helsinki.
- Eero Tarasti 1974. Struktuuri, myytti ja musiikki. Näkökulmia Claude Lévi-Straussin struktuuri-antropologian. – Satu Apo, Johanna Enckell, Osmo Kuusi, Eero Tarasti (toimit.). Strukturalismia, semiotikkaa, poetiikkaa. Helsinki.

- Stith Thompson 1955–58. Motif-Index of Folk-Literature, Vols. I–VI. Copenhagen.
 Tzvetan Todorov 1977 (1971). The Poetics of Prose. Ithaca, N.Y.
 Urpo Vento 1980. Kerronta rituaalina. *Kalevalaseuran vuosikirja* 60. Helsinki.
 Egon Werlich 1976. A Text Grammar of English. Heidelberg.
 D. K. Wilgus 1973. “The Text is the Thing”. *Journal of American Folklore*, Vol. 86, No. 341.

Versta iš: *Annikki Kaivola-Bregenhøj*. Kertomus ja kerronta. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1988, p. 7–24 (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 480).

Iš suomių kalbos vertė *Stasys Skrodenis*