

<https://doi.org/10.15388/vu.thesis.260>

<https://orcid.org/0000-0001-8283-0195>

VILNIAUS UNIVERSITETAS
LIETUVIŲ LITERATŪROS IR TAUTOSAKOS INSTITUTAS
LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

Modesta
LIUGAITĖ-ČERNIAUSKIENĖ

Folklorinė baladė lietuviškojoje tradicijoje

DAKTARO DISERTACIJA

Humanitariniai mokslai,
Etnologija (H 006)

VILNIUS 2021

Disertacija rengta 2001–2005 metais studijuojant doktorantūroje Vilniaus universitete.

Disertacija ginama eksternu.

Mokslinė konsultantė:

doc. dr. Bronė Stundžienė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, etnologija, H 006).

Gynimo taryba:

Pirmininkė – prof. dr. Daiva Vyčnienė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, H 003).

Nariai:

doc. dr. Laimutė Anglickienė (Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, etnologija, H 006);

dr. Vita Ivanauskaitė-Šeibutienė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, etnologija, H 006);

prof. dr. Birutė Jasiūnaitė (Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filologija, H 004);

dr. Jurga Sadauskienė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, etnologija, H 006).

Disertacija ginama viešame Gynimo tarybos posėdyje 2021 m. gruodžio mėn. 7 d. 15 val. Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Centrinių rūmų 1 aukšto posėdžių salėje. Adresas: Antakalnio g. 6, Vilnius, Lietuva; tel.: +370 5 2621943; el. paštas: direk@liti.lt

Disertaciją galima peržiūrėti Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos, Vilniaus universiteto bibliotekose ir VU interneto svetainėje adresu:

<https://www.vu.lt/naujienos/ivykiu-kalendorius>

VILNIUS UNIVERSITY
INSTITUTE OF LITHUANIAN LITERATURE AND FOLKLORE
LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE

Modesta
LIUGAITĖ-ČERNIAUSKIENĖ

The Folk Ballad in Lithuanian Tradition

DOCTORAL DISSERTATION

Humanities,
Ethnology (H 006)

VILNIUS 2021

This dissertation was written between 2001 and 2005 at Vilnius University.
The dissertation is defended on an external basis.

Academic consultant:

Assoc. Prof. Dr. Bronė Stundžienė (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, humanities, ethnology, H 006).

This doctoral dissertation will be defended at a public meeting of the Dissertation Defence Panel:

Chairperson – Prof. Dr. Daiva Vyčiniienė (Lithuanian Academy of Music and Theatre, art studies, H 003).

Members:

Assoc. Prof. Dr. Laimutė Anglickienė (Vytautas Magnus University, humanities, ethnology, H 006);

Dr. Vita Ivanauskaitė-Šeibutienė (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, humanities, ethnology, H 006);

Prof. Dr. Birutė Jasiūnaitė (Vilnius University, humanities, philology, H 004);

Dr. Jurga Sadauskienė (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, humanities, ethnology, H 006).

The dissertation shall be defended at a public meeting of the Dissertation Defence Panel at 15:00 on 7th December 2021 in the first floor meeting room in the Central Building of the Institute of Lithuanian Literature and Folklore. Address: Antakalnio str. 6, Vilnius, Lithuania; tel.: +370 5 2621943; e-mail: direk@liti.lt

The text of this dissertation can be accessed at the libraries of the Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Lithuanian Academy of Music and Theatre, and Vilnius University, as well as on the website of Vilnius University: www.vu.lt/lt/naujienos/ivykiu-kalendorius

TURINYS

IVADAS.....	7
1. Tyrimo problema, tikslas, uždaviniai	7
2. Lietuvių folklorinių baladžių tyrimų apžvalga	15
3. Darbo metodologija ir struktūra	25
1. BALADĖ LIETUVOS IR VAKARŲ FOLKLORISTIKOS PERSPEKTYVOJE	43
1.1. Lietuviškieji dainotyro akiračiai	44
1.2. Baladžių studijų užuomazgos Vakaruose: nuo filologijos iki folkloristikos.....	45
1.3. Spausdintų baladžių fenomenas.....	52
1.4. Folklorinė kultūra ir „tradicinė“ baladė.....	57
2. SIUŽETŲ IR MOTYVŲ IŠTAKOS: PERIMTA IR SAVITA	63
2.1. Baladžių arealo klausimu	64
2.2. Bendrų temų variacijos lietuvių, baltarusių ir ukrainiečių baladėse	68
3. PRASMINIAI LYGMENYS BALADĖSE	90
3.1. Archajiški motyvai ir ritualinė simbolika baladėje apie baudžiamą dukterį.....	90
3.2. Mitopoetiniai vaizdiniai ir siužetiniai archetipai baladėje apie mergelės skandinimą	104
4. NUO BALADIŠKOJO SIUŽETO LINK GYVENIMO NARATYVO...	117
4.1. Dainavimas kaip pasakojimas	117
4.2. Gedėjimas, vienišumas, atsitiesimas: asmeninių patirčių baladiškoji raiška	120
IŠVADOS.....	139
ŠALTINIAI	142
LITERATŪRA.....	147

SUMMARY	160
Introduction	160
1. The Ballad in the Perspective of Lithuanian and Western Folkloristics	169
2. The Origins of Plots and Motifs: Taken-over and Peculiar	170
3. The Levels of Meaning within Ballads.....	172
3.1. Archaic Motifs and Ritual Symbolism in a Ballad about a Punished Daughter.....	172
3.2. Mythopoetic Images and Plot Archetypes in a Ballad about the Drowning of a Maiden.....	174
4. From Ballad Plot to Life Narrative.....	175
Conclusions	176
PADĖKA.....	180
PUBLIKACIJOS DISERTACIJOS TEMA	182

IVADAS

1. Tyrimo problema, tikslas, uždaviniai

Šis darbas skirtas lietuvių folklorinėms baladėms. Be bendresnių klausimų jame nagrinėjami konkretūs lietuvių folklorinių baladžių tekstai ir baladiškieji motyvai dainose, susitelkiant į baladžių siužetų, motyvų migracijos ir šių motyvų prasmės problematiką. Esminė tyrimo paskata – tai, kad baladė ilgą laiką buvo lietuvių folkloristikos periferijoje. Akivaizdūs lietuviškųjų baladžių ryšiai su europine tradicija, artimiausių tautų folklorinėmis baladėmis tarsi reikalavo iš tyrinėtojų išlaikyti pagarbų atstumą ir drauge akino jautriau vertinti svetimumo ženklus šiuose kūrinuose, užrašytuose iš tų pačių pateikėjų, kurie dosniai dalijosi ir lietuvių tautosakos „grynuoliais“. Pastaraisiais dešimtmečiais stebime gerokai pakitusią situaciją. Į folkloristikos lauką visomis teisėmis grįžta anksčiau buvę apeinami ar bent kiek menkliau vertinami – vėlyvesni – dainuojamosios tautosakos žanrai: didaktinės dainos (Sadauskienė 2006), romansai (Sadauskienė 1998), talalinės (Stundžienė 2020), literatūrinės kilmės dainos, vadinamosios savaiminės dainos (Žičkienė 2019) ir kt. Turbūt pagrindinė tokių dainų reabilitacijos priežastis – suvokimas, kad tautosaka yra ne tik tai, kas atrodo svarbu, vertinga folkloristui, o ir tai, kas pačiam žmogui knieti padainuoti, papasakoti. Šioje mūsų folkloristų nevienareikšmiškai vertinamų dainų gretoje yra atsidūrusi ir folklorinė baladė.

Nagrinėti klausimą, kokia yra folklorinės baladės vieta ir vaidmuo lietuvių dainuojamojoje tradicijoje, bene geriausia būtų iš pradžių pasitelkus du jau egzistuojančius atsakymus – du klasikinius lietuvių folkloristikos tekstus, išreiškiančius gana skirtingas prieigas. Abu tekstai buvo paskelbti XX a. septintojo dešimtmečio pabaigoje. Tai Pranės Jokimaitienės studija apie lietuvių liaudies balades (1968) ir Donato Saukos samprotavimai monografijoje „Tautosakos savitumas ir vertė“ (1970).

P. Jokimaitienė apžvelgia lietuvių balades, įpindama jas į tarptautinį kontekstą, palygindama su analogiškais kaimyninių tautų baladėmis. Taip baladės žanras, apimantis daugelį tarptautinių baladinių siužetų, atranda savo teisėtą vietą lietuvių folkloristikoje. Nors P. Jokimaitienė aiškiai mato daugelį probleminių žanrinio apibrėžtumo aspektų, tačiau daro išvadą, kad „lietuvių liaudies baladės sudaro ryškų lietuvių liaudies dainų žanrą“ (Jokimaitienė 1968: 349).

Kitaip į folklorinę baladę žvelgia D. Sauka. Svarstydamas apie lietuvių tautosaką pirmiausia kaip apie žodžio meną, žodinę kūrybą, telkdamas dėmesį

į poetiką ir estetiškos savimonės formas, apie balades užsimena probėgšmais, netgi pasidalija abejojimu, ar apskritai egzistuoja toks apibrėžtas žanras kaip lietuvių liaudies baladė (žr. Sauka D. 1970: 254).

Gretindami šiuos du požiūrius anaipol nemanome, kad lietuviškuosiuose folklorinių baladžių tyrinėjimuose anuomet buvo prieita aklavietė, nors galima teigti, kad buvo baigtas svarbus etapas, prieitos tam tikros išvados, įtvirtinusios konkrečią perspektyvą. Šios disertacijos išeities taškas buvo įsitikinimas, kad folklorinę baladę galima traktuoti ne vien iš žanro pozicijų, bet ir pasitelkiant platesnę tarpdisciplininę optiką ir taip suderinant, iš dalies sutaikant abu minėtus požiūrius (P. Jokimaitienės ir D. Saukos). Kodėl verta rinktis tokią prieigą, galėtų atsakyti pati baladžių tyrinėjimų istorija.

Folklorinė arba tradicinė baladė niekada nebuvo aiškinama žanro vystymosi vienoje šalyje dėsninumu, kaip endogeninio proceso padarinys. Baladžių tyrinėjimai, kaip ir visi moksliniai užmojai, buvo veikiami akademinio ar, bendriau kalbant, intelektualinių srovių, tokių kaip lyginamieji literatūros tyrimai ar lyginamoji lingvistika, evoliucijos teorija, Sigmundo Freud ir Carlo Gustavo Jungo psichoanalizė, struktūrinė lingvistika, performatyvumo teorija, sakytinių formulių kompozicijos hipotezė ir daugybė kitų (Richmond 1989: xi). Baladės yra laikomos tarptautiškiausiu folkloro žanru – ne mažiau tarptautiniai yra ir įvairių kraštų baladžių tyrinėjimai. Mokslininkai daug žvalgosi į kits kitą, į kitų tautų baladžių tyrinėjimus, plėtodami šakotą ir nesibaigiantį polilogą, dešimtmečius trunkančią polemiką.

Nuo XV iki XVIII a. baladė buvo viena iš pagrindinių liaudiškosios estetiškos sąmonės formų Europoje (Merilai 2000: 292). Baladės ne tik aidėdavo atokiose kalnų vietovėse, bet ir spausdintos popieriaus lakštuose būdavo pardavinėjamos miestų aikštėse ir skleidė intriguojančius tikroviškus siužetus plačiajai visuomenei. Jose rasime ir mitologinių relikto, ir žurnalistinio sąmojo. Būtent baladžių universalumas ir populiarumas žadino pirmąsias paskatas rinkti tautosaką. Ir bendrų siužetų, motyvų ilgainiui buvo randama vis daugiau, pamažu pripažįstant, kad baladės buvusios ne šiaip regioninės, lokalaus reiškinys, bet etnines ribas peržengianti kultūrinė tradicija.

Įvairiuose kraštuose visą baladžių gyvavimo laiką, nuo suklestėjimo iki lėto nunykimo, jas supo gausybė pereinamųjų formų, kurių dalis glaudžiau siejosi su epika, kita dalis – su griežtesnės formos lyrika. Tokiuose žanrų sąskambiuose nėra lengva ieškoti „grynųjų“ baladės formų, ją apibrėžti ir analizuoti. Jei manysime, kad folklorinės baladės žanras kelia keblumų tik folkloristams iš tų šalių, kur būta stiprios lyrinės tautosakos šerdies, kaip antai lietuviams, tai anaipol nebus tiesa. Net tokioje šalyje kaip Prancūzija, kuri kai kurių tyrinėtojų laikoma tipinių tarptautinių baladiškųjų siužetų lopšiu Europoje, susiduriama su baladžių korpuso problema. Baladėmis

apibūdindami pasakojamąsias liaudies dainas, rašytojai ir poetai romantikai padėjo populiarinti tas dainas tarp išsilavinusių visuomenės atstovų, tačiau prancūzų folkloristikos baruose „baladės“ (*ballade*) sąvoka iš tiesų niekada nedominavo. Tyrinėtojai veikiau rinkdavosi *complainte* terminą, reiškiantį rimtą ir liūdną pasakojamąją dainą¹. Prisiminę ankstyvųjų baladžių pirmtakes *chanson de toile* arba *d'histoire* ir vėlesnius prancūzų folkloristų bandymus sutvarkyti šio žanro dainų nomenklatūrą įdiegiant „lyrinių-epinių dainų“, „naratyvinių dainų“ kategorijas, išvystume situaciją, painumu panašią į daugelio šalių folkloristikos kolizijas.

Dainuojamosios tautosakos pavyzdžių, priskiriamų pasakojamosioms dainoms ar epinei-lyrinei liaudies poezijai, esama bemaž visuose Europos kraštuose: tai danų *folkeviser*, ispanų *romances*, graikų *ακριτικά* ir *παράλογές*, serbų *јуначке песме*, rusų *былины*, ukrainiečių *думи* ir t. t. Vienos iš jų yra artimesnės „idealiajam“ baladės tipui, kitos – visai tolimos. Anglosaksų kraštuose, iš dalies ir vokiškai kalbančiose šalyse, susiklostęs diskursas nustatė dominuojančią tradicinių baladžių (angl. *ballads*, vok. *Balladen*) padėtį kitų liaudies dainų (*folksongs*, *Volkslieder*) atžvilgiu. Vengrijoje, vienoje iš tų šalių, kuriose praūžė „baladžių mada“, taip pat linkstama prie plataus požiūrio, baladėms priskiriančio itin įvairius kūrinius². Taigi „griežtame“, nacionalinės specifikos kontroliuojamame diskurse baladės kategorija labai nevienareikšmė: jos arba visai atsisakoma, arba pasirenkama ypatinga (platesnė ar siauresnė) apibrėžtis. Neverta nė minėti, kad patys dainininkai itin retai kada tokius kūrinius vadina baladėmis. Štai Lietuvoje vienintelis „eminis“, t. y. pačios bendruomenės atstovų vartojamas, baladžių apibūdinimas yra dzūkų *gavėnios dainos* – toks apibūdinimas pririša jas prie kalendorinio ciklo.

Skirtingose tautose baladiškieji siužetai labai įvairiai adaptavosi, ir šis tarptautinis folklorinių baladžių margumynas, pasklidimas ir po kitus žanrus

¹ „Baladė Prancūzijoje, kaip žanras, yra išsklides ir nematomas; ji panirusi į kitų rūšių tradicinių dainų masyvą“ (Simonsen 2003: 293). Taip pat žr. Philipo E. Bennetto straipsnį „The Suppression of a Ballad Culture: the Enigma of Medieval France“ (Bennett 2004: 105-122).

² Pasak Ildikó Kriza, vengrų baladžių žanras apima šiuos požanrius: (1) klasikinės baladės, (2) romansai, (3) baladinės dainos, (4) tragiškos / humoristinės baladės, (5) legendų tematikos pasakojamosios dainos-giesmės, (6) herojinės dainos su centre teisingo, tačiau už įstatymo ribų atsidūrusio *betjaro* figūra (apie šias dainas žr. Küllös 1988), (7) idiliško pobūdžio epinės dainos, vaizduojančios ištikimybės ir neištikimybės konfliktus, kurioms būdingas tragiško konflikto sušvelninimas, (8) vėlyvesnės kilmės, XVIII–XIX (XX) a. per pigias knygeles išplatintos baladės.

net vadovaujantis bendru apibrėžimu trukdo nuspręsti, kas priklausytų baladėms, o kas ne. Tiesiog sunku suskaičiuoti, kiek būtų bandymų pateikti autoritetingą folklorinės arba tradicinės baladės apibrėžimą; kaip tik tai ir buvo vienas iš pirmųjų klausimų, rūpėjusių 1966 m. įsteigta *Kommission für Volksdichtung* (žr. McKean 2003: 8). Pasiduodamas pagundai pateikti žanro apibrėžimą, folkloristas elgiasi veikiau kaip literatūrologas: apibrėžimas gali būti visai teisingas (baladė – „lyrinis-epinis kūrinys, kuriam būdingas dramatiškumas“; „lyrinio-draminio pobūdžio pasakojamoji liaudies daina“ etc.), bet vargu ar labai vaisingas. Kita vertus, tarptautiniame kontekste „baladė“ išlieka paranki instrumentinė sąvoka. Skirtingų šalių mokslininkai, diskutuodami su kolegomis iš kitų šalių, nesikrato baladės sąvokos, bent jau sąlygiškai ją priima ir supranta vieni kitus. Lygiai taip pat kurį laiką buvo stengtasi sukurti universaliai pritaikomą klasifikacijos sistemą, grindžiamą tipais (panašią į Aarne-Thompsono tarptautinę pasakų rodyklę), paskui – naratyviniais arba teminiais vienetais, bet ilgainiui šias pastangas užgožė ne tokie ambicingi užmojai (žr. McKean 2003: 9).³ Tą patį siužetą turintys kūriniai skirtingų šalių folklore gali būti priskiriami skirtingiems žanrams ir tai bus visiškai pagrįsta žvelgiant iš konkrečios šalies perspektyvos. Pavyzdžiui, ukrainiečių, baltarusių ir kitų tautų folkloristikoje balade laikoma daina apie dukterį, virtusią gegute, lietuvių tautosakos sistemoje natūraliai prisišliejo prie vestuvinių grįžtųjų dainų.

Čia negalima išleisti iš akių susiklosčiusios folkloristikos tradicijos. Pati lietuvių folkloristikos raida formavo bendrą lietuvių tautosakos universumo vaizdą, padiktavusį viso dainų korpuso sutvarkymą. Taigi, ne žanrų apibrėžimai, o metodologiniai tautosakos visumos sisteminimo kriterijai lėmė, kad nemažai lyginamuoju požiūriu baladiškų, siužeto užuomazgas turinčių kūrinių Lietuvių liaudies dainų kataloge pateko į kalendorinių apeigų (ypač gavėnios), darbo, karinių-istorinių, meilės, vestuvinių, šeimos dainų skyrius. Baladėms nesvetimos nei vestuvių, nei šeimos santykių, nei istorinių pervartų temos, tačiau Katalogo sistemoje jos atrodo tarsi savotiška metodologinė liekana – tai, kas lieka, daugiau ar mažiau nuosekliai susisteminus kitus dainuojamosios tautosakos kūrinius.

Lietuvių liaudies dainų katalogo Baladžių skyrius apima iš viso 64 tipus⁴.

³ Beje, negalime nepaminti, kad pirmąjį nacionalinį folklorinių baladžių katalogą pasaulyje 1954 m. išleido Jonas Balys ir tik paskui pasirodė kitų šalių baladžių tipų katalogai (žr. Brednich 1977: 1151).

⁴ Lietuvių liaudies dainų katalogo Baladžių skyriaus duomenys. Tipas – tai vienos baladės visi užrašyti variantai.

Šie tipai sutelkia požymius, reiškiančius tam tikrą takoskyrą kitų dainuojamosios tautosakos kūrinų atžvilgiu. Paprastai pabrėžiama, kad baladžių siužetai, lyginant su pasakojamųjų, novelinių dainų siužetais, pasižymi dramatine įtampa ar net tragiška pabaiga; be to, baladės iš dainų tarpo išsiskiria didesne apimtimi. Kalbant apie amžių, lietuvių baladžių chronologija yra labai nevienalytė (žr. Aleksandravičiūtė 1984): esama ankstyvesnio sluoksnio (pvz., dzūkų *gavėnios dainos*) ir vėlyvesnio sluoksnio baladžių (apie budelį ir lietuvaite; apie žveją, gyvenusį prie Palangos jūros, turėjusį dvi dukreles ir kt.). Vis dėlto formalaus diferencijavimo nėra, kaip kai kuriose šalyse (pavyzdžiui, Vengrijoje), kur šie kūriniai yra skirstomi į *senojo stiliaus* ir *naujojo stiliaus* balades⁵. Atskiruose Lietuvos regionuose užrašytų baladžių skaičius irgi nevienodas. Šiek tiek daugiau jų užrašyta iš dzūkų ir suvalkiečių (Sauka L. 2001: 41).

Jei leistina tokia biologinė analogija, visi šie skiriamieji požymiai tarsi sudarytų sąlyginį lietuviškųjų baladžių „fenotipą“, atsiradusį iš Europos baladžių „genotipo“ sąveikos su vietos dainuojamąja tradicija. Minėtąjį „genotipą“ – vargiai apibrėžiamą, bet tyrinėtojų intuityviai įžvelgiamą – galime „rekonstruoti“ lygindami balades su giminingais kitų tautų kūriniais. Motyvų, siužetų panašumas skirtingų kraštų baladėse gali būti paaiškintas ne vien tipologiškai, bet ir genealogiškai – tiesioginių mainų, skolinimosi terminais (pavyzdžiui, tarp kaimyninių tautų). „Genotipo“ sąveika su vietinėmis tradicijomis paaiškina ir lokalių, nacionalinių folklorinės baladės sampratų įvairovę, ir kartu verčia į tyrimą įtraukti pačius tos sąveikos veiksnius – tiek vidinius (susijusius su folklorine kultūra⁶, pirmiausia dainomis), tiek išorinius (kultūrinius, technologinius, literatūrinius, antropologinius ir kt.).

Kaip ir kitiems Lietuvių literatūros ir tautosakos institute saugomo dainų katalogo skyriams, Baladžių skyriui pamatus padėjo ankstesnė Instituto folkloristų karta. Pastaraisiais metais disertantė dirbo prie Baladžių katalogo, peržiūrėdama, tvarkydama, rengdama publikavimui.

⁵ „Dėl savo lankstumo baladžių žanras galėjo stebėtinai greitai vystytis: per palyginti trumpą klestėjimo laiką kai kuriuose kraštuose jos netgi „pakeitė stilių“ – panašiai kaip mūsų dienų liaudies dainos. *Senojo* ir *naujojo stiliaus* baladžių forma ir turinys taip skiriasi, jog jų priklausymas vienam žanrui gali kelti abejonių, juolab, kad kai kur (pvz., prancūzų ir vengrų folklore) nesama pereinamųjų formų. Dauguma tyrėjų apsiriboja meniškai vertingesnių *senojo stiliaus* baladžių tyrimu, vis dėlto tokio tyrimo rezultatai neapima baladžių visumos“ (Vargyas 1988: 279).

⁶ Per kelis amžius folklorinė baladė patyrė mitų ir kitų tautosakos žanrų (pasakų, sakmių ir padavimų, legendų) įtaką.

Folklorinę baladę traktuojant anapus žanrinio apibrėžtumo, nėra reikalo nustatinėti konkrečių kūrinių žanrinę priklausomybę (tarkime, vestuvių, darbo, kalendorinių dainų). Todėl baladžių sąsajoms su kitais žanrais neskirsime specialaus dėmesio. Vietoje to sieksime akcentuoti kultūros vaidmenį baladžių raidoje.

Folklorinė baladžių tradicija Europoje buvo sinkretiškas reiškinys, jungiantis jų kūrimą, atlikimą ir klausymą (receptiją). Šias praktikas (angl. *balladry*) savo ruožtu palaikė, skatino ir transformavo susijusios kultūrinės ir socialinės praktikos ir procesai (skolinimasis, vertimas, perkūrimas, spausdinimas, platinimas, netgi parodijavimas), o lemiamos reikšmės turėjo pati baladės – kaip intriguojančio pasakojimo – prigimtis. Sakytinė baladiškoji raiška, bent jau didžiojoje Europos dalyje, koegzistavo su rašytinėmis, spausdintinėmis formomis (pigiaja spauda, *broadsides*). Pastaraisiais dešimtmečiais mokslininkai vis labiau pripažįsta šios simbiozės svarbą liaudiškajai kultūrai (žr. Fumerton, Guerrini 2010: 2). Tam tikrų visuomenės grupių ir individų (prekeivių, keliaujančių amatininkų, artistų, persikėlėlių, kareivių, jūreivių, piligrimų) migravimas irgi ne ką mažiau reikšmingas. Būtent jie buvo pagrindiniai baladiškųjų siužetų pernešėjai iš vienos socialinės, etninės terpės į kitą, iš vieno geografinio regiono į kitą. Be siužetų keliavimo baladė būtų likusi tik lokalus žanras ir vietos, ir laiko prasme. Tai, ką dabar vadiname liaudies baladėmis, yra tik tautosakos tekstuose nusėdę ilgalaikės visuotinės tradicijos atgarsiai, pėdsakai. Kuo labiau išsivystęs buvo šis kultūrinių praktikų ir materialijų priemonių kompleksas, tuo didesnės įtakos tai turėjo dainuojamajai tradicijai ar jos „baladiškumui“ (kaip antai Anglijoje, Nyderlanduose, Vokietijoje). Ir atvirkščiai – kuo menkesnis buvo šis „baladiškosios raiškos“ kompleksas, tuo ryškesni lokals, regioninės dainuojamosios tradicijos ženklai prie jos pritapusių baladžių „žanre“.

Kitaip nei dainų, baladžių migracijos Europoje galimybės, kaip teigėme, yra smarkiai nulemtos ir jų pasakojamojo pobūdžio. Baladžių (kaip kalbos, komunikacijos aktų) pragmatinis matmuo skiriasi nuo dainų, raudų, giesmių pragmatikos: jos dainuojamos ne dirbant, švenčiant, žaidinant, apraudant, lalaujant, išjuokiant, o tiesiog norint papasakoti. Atitinkamai skiriasi ir auditorijos, bendruomenės įtraukimo mastas bei pobūdis, ir atlikėjo vaidmuo. Skirtingai nuo dainų auditorijos, pasakojimo auditorija visada labiau klausanti, negu pritarianti, antrianti, taigi veikiau prisiimanti pasyvaus klausytojo, o ne aktyvaus dalyvio vaidmenį. Savo ruožtu atlikėjui reikalingas klausytojų pasitikėjimas, kad jis įgytų pasakotojo autoritetą. Pasakojimas užmezga ypatingą santykį tarp pasakotojo ir klausytojo. Būtent naratyvinis išdainuojamo pasakojimo / pasakojamosios dainos dėmuo – ne melodija, ne

eilėdaros ypatybės, ne kitos poetinės priemonės – yra lengviausiai pereinantis iš vienos terpės į kitą.

Kalbėdami apie folklorinių baladžių išpaudą kultūroje, negalime nepaminėti literatūrinės baladės⁷ fenomeno. XVIII–XIX a. romantikų pastangomis folklorinių baladžių tradicija „migravo“ ar, tiksliau sakant, buvo transformuota literatūros terpeje. Savo ruožtu kai kurios ypač išpopuliarėjusios iškilių poetų sukurtos baladės vėliau atėjo į liaudies vartoseną. Vis dėlto Lietuvoje literatūrinės baladės raida turėjo mažai ką bendra su folklorine balade. Pasak Aleksandro Žalio, „lietuvių literatūroje baladės žanras remiasi ne į folklorinę baladę, o į kaimyninių tautų poezijoje besiformuojančią ar jau susiformavusią šio žanro literatūrinę formą. <...> Lietuvių folklore nebuvo formos, adekvačios anglų ir vokiečių liaudies baladei“ (Žalys 1979: 7). Beje, „baladės“ terminą į lietuvių literatūrą pirmasis įvedė Liudvikas Jucevičius, paskelbęs Adomo Mickevičiaus kūrinių vertimus. Įdomu tai, kad vėliau lietuvių literatūroje baladės žanro deepizacijos tendencija tik stiprėjo. Pradedant Maironiu, Vincu Mykolaičiu-Putinu, Salomėja Nėrimi ir baigiant Marcelijumi Martinaičiu, baladžių žanre įsivyrąja lyrinės formos; neretai poezijos kūriniui duodamas pavadinimas „baladė“ jau nebereiškia žanrinės charakteristikos tikraja to žodžio prasme, o tik nurodo kūrinį turint bruožų, būdingų ar artimų baladei.

Folklorinių baladžių „genotipo“ vėlyvesnis vedinys, be literatūrinės kilmės dainų, yra ir romansai, ypač vadinamieji žiaurieji romansai. Priešingai nei senosiose tradicinėse dainose, juose neakcentuojamos tos žmogaus vertės, kurios leistų jam pritapti sodžiaus bendruomenėje, bet, panašiai kaip baladėse, linkstama į ribas peržengiančias patirtis (žr. Sadauskienė 1998). Kitoje baladiškojo spektro pusėje – liaudiškosios religinės („kantičkinės“) giesmės. Nors jų paskirtis, temos, siužetai ir vaizdiniai atrodo neturintys nieko bendra su baladėmis, giminiškumas visgi gali būti atsekamas patyrinėjus Europos vėlyvųjų viduramžių religinių baladžių pavyzdžius, pasakojančius apie Biblijos personažų, šventųjų gyvenimus ir pan. (žr. Pound 1920: 170). Verta atkreipti dėmesį ir į tremtinių dainas, neturinčias naratyvinio elemento, tačiau, kaip ir baladės, apdainuojančias žiaurų likimą, šurpius įvykius, tiesa, perteikiančias tai subjektyviai, iš asmeninės patirties. Visi šie ryšiai liudija baladžių fenomeno šakotumą, universalią aprėptį, kultūrinį svorį, potencialą atgimti netikėčiausiuose kontekstuose.

Baladė atsirado vietoje didžiųjų epinių formų (herojinės epikos, eiliuotų riterių romanų), klestėjusių gimininės bendruomenės ir ankstyvojo feodalizmo epochose; tiesioginės liaudies baladžių pirmtakės ir kurį laiką jas

⁷ Toliau šiame darbe vartojama sąvoka „baladė“ reiškia tik folklorinę baladę.

lydėjusios amžininkės buvo mažosios epinės formos (pavyzdžiui, *chanson de toile*). Estetinės sąmonės formoms keičiant anksčiau klestėjusias formas (įgaudavusias aiškesnius žanrinius – dainų ir baladžių – kontūrus), praeityje liko ir baladžių kūrimo bei dainavimo kultūra. Netgi ten, kur baladžių tradicija buvo itin iškerojusi ir gyvybinga (pirmiausia Anglijoje), ją nustelbė moderniosios kultūros poreikiai ir pagundos. Pažintinį ir pramoginį interesą, žadinamą žmogiško smalsumo ir domėjimosi kitų žmonių gyvenimo peripetijomis, žiauriais likimo smūgiais, – tą interesą, kurį baladė tenkino visomis savo apraiškomis, vėliau ėmė atliepti feljetonas ir detektyvas, paskui reportažas ir šlageris ir galiausiai socialinių tinklų komentaras.

Disertacijos objektas. Šio tyrimo objektą sudaro lietuvių folklorinių baladžių visuma, atskiri jų tipai ir atlikimo kontekstai.

Ginamieji teiginiai:

1. Europos baladžių fenomenas dėl savo masto ir įvairiapusiškumo yra sietinas ne su kaimiškąja sakybine tradicija, bet su bendresnio pobūdžio folklorine raiška, neturinčia žanrinio apibrėžtumo.
2. Lietuvių baladės yra sąveikos tarp vietinės dainuojamosios tradicijos ir baladiškosios raiškos rezultatas, suteikiantis šiai tradicijai papildomų prasmų ir verčių.
3. Atlikimo kontekstų medžiaga leidžia manyti, kad savitai, individualiai aktualizuojami baladiškieji siužetai veikia kaip asmeninės patirties naratyvų mikroformos.

Disertacijos tikslas. Šios disertacijos tikslas – išanalizuoti lietuvių folklorinės baladės ypatumus lietuvių dainuojamosios tautosakos bei platesniuose Europos, ypač slavų, baladžių kontekstuose ir išryškinti atlikimo specifiką.

Darbo uždaviniai:

1. Susikurti folklorinių baladžių analizės teorinę prieigą, apžvelgti jų tyrimo kontekstus.
2. Pristatyti užsienio baladžių tyrinėjimus, ypač sakininės ir rašytinės tradicijų sankirtos aspektu.
3. Apsvarstyti baladžių gyvavimo lietuviškoje terpėje ypatumus, jų santykį su dainuojamąja tradicija.
4. Sugretinti lietuvių baladžių medžiagą su baltarusių ir ukrainiečių, išryškinti sąsajas ir perskyras.

5. Interpretuoti pasirinktas lietuvių balades, išryškinant jose mitinio pasaulėvaizdžio reliktus.

6. Paanalizuoti ryškesnius baladžių pateikėjų individualumo ženklus bendrame baladžių atlikimo kontekste.

Tyrimo naujumas. Tyrimo naujumą lemia keli aspektai: (1) seniai išsamiau netyrinėta folklorinių baladžių tema gvildinama plačiau, neapsiribojant žanro kategorija; (2) atsižvelgiant į naujausias folkloristikos tendencijas, derinamos kelios metodologinės prieigos – tai leidžia pateikti integralų požiūrį į tokių sudėtingą ir sudėtinį reiškinių kaip folklorinė baladė; (3) ieškoma glaudesnių sąsajų su europine liaudies kultūra, užgriebiant sakytinės ir rašytinės tradicijos santykio bei plitimo per spaudą klausimus.

2. Lietuvių folklorinių baladžių tyrimų apžvalga

Pirmasis baladės terminą, kalbėdamas apie lietuvių dainas, 1894 m. pavartojo Eduardas Volteris straipsnyje „Romantisch sagenhafte Motive des litauischen Volksliedes“ („Romantiniai epiniai lietuvių liaudies dainų motyvai“, Wolter 1894). Autorius pateikia ir trumpai aptaria dainas „Išjojo ponas apsiženyti“, „Poni poną papjovė“, „Oi marti ponia, kur dėjai brolių“, „Oi, ant kalnelio aukštojo“ ir kitas. Šias dainas E. Volteris apibūdina kaip „naujamadiškai nervingas“ (Wolter 1894: 65) ir laiko jas baladėmis.

Pereinant prie naujų laikų lietuvių folkloristikos, pirmiausia derėtų paminėti, kaip apskritai čia pristatoma baladė. Kaip apibrėžia Leonardas Sauka, baladė 1. [pirma reikšmė] – dainuojamosios tautosakos žanras; lyrinis-epinis kūrinys, vaizduojantis dramatiškas ar tragiškas kolizijas iš asmens, šeimos, visuomenės gyvenimo (Sauka L. 2001: 40). Toliau „Lietuvių literatūros enciklopedijoje“ taip apibendrinama: „Lietuvių liaudies baladės nėra populiarius tautosakos žanras. Šiek tiek daugiau jų užrašyta iš dzūkų ir suvalkiečių. Atskiros baladės buvo dainuojamos per gavėnią ar vestuves. Gaudumu, tragiškumu jos derėjo prie atitinkamų apeigų nuotaikos. Keliasdešimt tarptautinių baladžių tipų įsiliejo į lietuvių dainų repertuarą gana vėlai, dažnai per slavų folklorą. Šie kūriniai nebuvo iš esmės perkurti pagal tradicinių lietuvių dainų stilių, todėl išsiskiria neįprastu žiaurumu, buitiniu šiurkštumu, svetimžodžiais. Lietuvių liaudies baladėse vyrauja šeimos ir meilės tematika. Šeimos baladės vaizduoja žiaurų anytos ar vyro elgesį su marčia, žmona (*Siuntė anyta jauną martelę, Išjojo ricierėlis vainelės vajavot*), tragediją, kurią sukelia netikėta mirtis (*Išjojo karaliūnas į girių medžioti*). Meilės tematikos baladės taip pat apdainuoja žmonos ar vyro mirtis (*Žinau*

žinau, niekam nesakau). Karinės-istorinės tematikos baladės vaizduoja kareivio būties didžiausios įtampos valandas: jo pavirtimą ažuolu (*Žalioj girioj, lygioj lankoj*), žuvimą ir artimųjų skausmą (*Visi bajorai į Rygą joja*). Kaip ir kitų tautų, lietuvių liaudies baladžių pagrindinė tema – individualus žmogaus likimas, bet jos skiriasi lyriškumu: lyriškai išplėtojamos įžangos, gausu kartojimų, laipsniavimų, paralelizmų, deminutyvų <...>“ (ten pat: 41).

Lietuvių folkloristikoje baladėms daugiausia dėmesio skyrė Jonas Balys ir Pranė Jokimaitienė.

Jono Balio tautosakinėje veikloje baladžių tyrimai užima išskirtinę vietą. 1938 m. „Židinyje“ pasirodė dviejų dalių straipsnis, pavadintas „Lietuvių liaudies baladės: Motyvų apžvalga ir palyginimai“ (tais pat metais Kaune buvo išleistas atskira knyga, Balys 1938), „Acta Ethnologica“ paskelbiamas straipsnis vokiečių kalba „Über die Litauischen Volksballaden“ (žr. Balys 1939). 1941 m. J. Balys parengė rinktinę „Šimtas liaudies baladžių“ (toliau – ŠLB), kuri iki šiol tebėra vienintelė Lietuvoje publikacija, kurią autorius siekė sudaryti vien tik iš baladžių. Mokslininko baladžių tyrimus vainikuoja lietuvių baladžių katalogas „Lithuanian Narrative Folksongs: A Description of Types and Bibliography“ („Lietuvių pasakojamosios dainos: tipų aprašymas ir bibliografija“), išleistas 1954 m. Washingtone kaip „Lietuvių tautosakos lobyno“ („A Treasury of Lithuanian Folklore“) IV-asis tomas (Balys 1954). J. Balys nusprendė įvairius epinių užuomazgų turinčius liaudies kūrinius – tiek tragiškus, tiek ir netragiškus – pavadinti ne baladėmis, bet *pasakojamosiomis dainomis*. Peržiūrėjęs apie 12 000 spausdintų bei rankraštinių variantų, mokslininkas išskyrė 340 Lietuvoje žinomų pasakojamųjų dainų tipų ir potipių.⁸ „Tai pirmas toks platus darbas apie baltų kraštų balades, palyginant jas su kaimynais“ (Mažiulis 1957: 135), kuriame J. Balys ne tik paskelbia pagrindinius tipus, bet mėgina nustatyti dainų ir baladžių santykius, aptarti baladžių kūrėjus, atskleisti varijavimo dėsningumus bei baladžių nacionalinius bruožus ir pateikia išsamią spausdintą baladžių bibliografiją.

⁸ Savo laiku amerikietis folkloristas ir filologas Gordonas Hallas Gerouldas rašė: „Riba, skirianti pasakojamuosius ir grynai lyrinius tautosakos kūrinius <...> yra labai nežymi“. Į tokią „tarpinę zoną“ pakliūvančių lietuviškų atvejų skaičius atrodo dar didesnis, nei kitų tautų dainuojamojoje poezijoje. J. Balys baigė kurti savo klasifikaciją po daugybės metų tyrinėjimų ir jos iki galo laikėsi, vildamasis, kad tai sulauks pritarimo. Vis dėlto mokslininkas ir pats įžiūrėjo, kad toks jo sprendimas, jog šiuo būdu iš lietuvių liaudies dainų lobyno išskiria 340 pasakojamųjų dainų tipų ir potipių, „yra veikiau arbitralus nei logiškas“ (Balys 1954: 6).

J. Balio tikslas buvo išsiaiškinti, kokie pasakojamųjų dainų tipai yra lietuvių žinomi, kiek jų variantų buvo užfiksuota, ir ar jie buvo paskelbti, ar išsaugoti archyvuose. Dar vienas tyrinėtojo ketinimas buvo kaip įmanoma labiau suartinti tipus, susijusius su ta pačia žmonių gyvenimo sritimi (ar aspektu). Todėl šias dainas jis suskirstė į keletą skyrių: a) bernelis ir mergelė (meilės ryšys) – 121 tipas (ir potipiai), arba 35,5 % – tai dažniausiai pasitaikanti tema; b) šeima – 35 tipai, arba 10 %; c) žiaurumas – 22 tipai, arba 6 % (siužetai, pasakojantys apie žiaurumą, negausūs, beveik visi pasiskolinti iš svetur); d) karas – 42 tipai, arba 15 %; h) istorinės – 13 tipų, arba 3,5 % (istorinės dainos nėra išplėtotos ir daugiausia susijusios su karais); f) maginės – 17 tipų, arba 5 % pasakojamųjų dainų, daugiausia apie pasivertimus; g) mirusieji – 17 tipų, arba 5 %, daugiausia apie pokalbius su mirusiu mylimu žmogumi, iš dalies maginio pobūdžio; h) mitologinės – 7 tipai, arba 2 %; i) likimas – 15 tipų, arba 4 %; j) skendimas – 23 tipai, arba 6 %; h) medžioklė – 7 tipai, arba 2 %; l) gyvūnai, paukščiai ir augalai – 21 tipas, arba 6 % (Balys 1954: 16)⁹.

Skirstydamas baladžių medžiagą į temines grupes, J. Balys susidūrė su nemažai keblumų. Kaip elgtis su daina, apdainuojančia pramaišiu karą, meilę ir šeimos ryšius, aprėpiančia daug motyvų, kuriuos įprasta matyti skirtingų žanrų dainose? Kataloge daugybė tokių dainų paženklintos nuorodomis į kitus tipus („Cf.“). „Daina, atspindinti daugiabriaunę gyvenimą, pati yra daugiabriaunė. <...> Nėra patikimų taisyklių, galinčių tvarkingai surikiuoti žmogišką fantaziją ir troškimus. Dirbtinai susikurti „epikos dėsnungumai“ čia ne ką tegelbsti“ (ten pat: 22).

Pagal J. Balį, baladžių klasifikavimas turi prasmę tik tuo atveju, jei jos klasifikuojamos kaip ištisi tipai, o ne „išardytos į bekraujus motyvus“. Baladė turi būti imama kaip visuma, kaip tipas, tokia, kokia ji gyvuoja liaudyje.

Aptardamas baladžių atlikimo tradicijas, J. Balys rašė: „Pasakojamųjų dainų sukūrimo aplinkybės kiekvienu atveju tikriausiai yra buvusios gana skirtingos ir individualios. <...> Būdinga, kad geriausias pasakojamąsias dainas, turinčias visus „baladei“ priskirtinus bruožus, Pietų Lietuvoje gyvenantys dzūkai vadina „Gavėnios giesmėmis“. Tokių „Gavėnios giesmių“ melodijos yra rimtos, gedulingos ir monotoniškos, dažnai skambančios labai primityviai (kartais kaip rečitatyvas), tačiau jos neturi nieko bendra su religinėmis giesmėmis. „Gavėnios giesmėmis“ veikiausiai jos buvo pavadintos dėl jose apdainuojamų rimtų ir liūdnu įvykių: karo, netikėtų

⁹ J. Balys rašė: „Nežinau, kokia būtų mano statistika, jei man būtų buvusi pasiekiamas Lietuvių tautosakos archyvo medžiaga, ten esantys – kiek teko girdėti – 250 000 dainų variantų.“

nelaimių ir tragiškų mirčių.“ Pasak J. Balio, dainingumu garsėjantys dzūkai, „balades“ įvardydami „Gavėnios giesmėmis“, norėjo jas aiškiai atskirti nuo džiugesnių ar grynai lyrinių dainų. „Praėjusi karta dar mena, kad per Gavėnią Bažnyčia ir tradicija draudė bet kokias linksmas dainas, šokius ir žaidimus. Tačiau žmonės negalėdavo ištverti nedainavę ir „linksmindavosi“ tokiomis gūdžiomis ir gedulingomis dainomis“ (ten pat: 9–10).

1958 m. Bostone buvo išleistas Jono Balio surinktų ir suredaguotų dainų rinkinys „Lietuvių dainos Amerikoje: Lithuanian Folksongs in Amerika. Pasakojamosios dainos ir baladės: Narrative Folksongs and Ballads“ („Lietuvių tautosakos lobyno“ V-asis tomas, Balys 1958). Rinkinys buvo sudarytas iš dainų, kurias padainavo JAV gyvenę lietuviai. Iš jų daugiau kaip 50 buvo užrašyta iš suvalkietės dainininkės Uršulės Žemaitienės. Šiame tome paskelbta 1949 ir 1950 m. ekspedicijų medžiaga – 472 dainos ir 250 melodijų, iš kurių tik viena daina buvo iš LTA fondų, o visa kita medžiaga – iš J. Balio tautosakinio archyvo. Dainų melodijas iš juostinio magnetofono iššifravo kompozitorius Vladas Jakubėnas (Repšienė 1993: 15).

Taigi šiame rinkinyje J. Balys pateikia atrinkęs pasakojamąsias dainas ir balades. „Tai labai įdomios [dainos] tautosakinėms studijoms, dainų keliavimui ir jų kitimui susekti, taip pat ir kitiems tautosakos klausimams spręsti, tai jo ankstyvesnio darbo „Lithuanian Narrative Folksongs“ (1954) tęsinys: pirmajame jis pateikė sutvarkytą pasakojamojo dainyno sisteminių katalogą, nurodydamas kiekvienos dainos kitų tautų atitikmenis ir variantus, o antrajame – pačias dainas, sutvarkytas tais pat pagrindiniais skyriais, prie skyrelių pateikdamas ir Katalogo žymenis (laužtiniuose skliausteliuose), tuo tautosakininką įvesdamas į atliktą darbą,“ – knygos recenzijoje rašė Antanas Mažiulis (Mažiulis 1960: 349). Pradžioje J. Balys trumpai aptaria lietuvių liaudies dainas, paliesdamas jų pobūdį, metriką, kilmę, dainos ir giesmės skirtumus, poetines priemones, savus ir svetimus pradus. „Nors įvadas ir trumpas, bet sodrus, ir į mūsų dainas pažvelgta giliu tautosakininko įžvalgumu <...>. Šis, tegu ir trumpas (XXXI-XLI psl.) įvadas nevienam jų skaitytojui patarnaus ir daug ką praskleis, kartu gal iškeldamas ir naujų žvilgių į dainas, jų sąrangą ir dainos visumą“ (ten pat).

Tad prof. Jono Balio indėlis į lietuvių baladžių tyrimus turėjo lemiamos reikšmės. Daugybę metų baladės buvo tarytumei priklausčiusios mokslininko dėmesį. 1978 m. šis lietuvių tautosakininkas, atsakydamas į klausimą apie

pagrindinius savo mokslinius darbus, teigė, kad svarbiausi jam buvę baladžių ir mitologiniai tyrinėjimai.¹⁰

Minėtina, kad lietuvių baladėmis yra domėjęsi ne tik lietuviai. Anglų mokslininko Williamo J. Entwistle'o veikale „European Balladry“, kuriame pateikiama išpūdinga Europos tautų baladžių panorama, esama skyriaus apie baltų balades. Autorius pabrėžia lyrinį lietuvių dainų pobūdį ir laiko jas tobuliausia rūšimi tų baladžių, kurias apibūdina kaip „lyrines su pasakojimo elementais“, esančias „pačiame baladžių spektro pakraštyje“ (Entwistle 1939: 285). Tačiau Entwistle'o išvados apie lietuvių balades yra gana klaidinančios: kalbėdamas daugiausia apie formos savybes (metriką, posmus, meninės išraiškos priemonės), jis iškelia tas ypatybes, kurios būdingos ne išskirtinai baladėms, o bendrai lietuvių dainoms. Apskritai autoriaus nuomonė lietuvių folkloristams turėtų atrodyti paradoksali. Jis rašo: „Lietuvos sodiečių dainose yra kažkas neįprastai švelnaus, vaishaus ir gyvo. Jos yra veikiau dainos, o ne baladės“ (ten pat: 284). Taigi Entwistle'as atskleidžia ne tiek lietuvių baladžių ypatumus, kiek savo ir apskritai anglosaksų folkloristinės tradicijos, balades laikiusios etalonine liaudiškosios kūrybos išraiška, prielaidas.

Vokiečių folkloristo Ericho Seemanno 1951 m. paskelbtas solidžios apimties straipsnis apie vokiečių ir lietuvių dainų ryšius paliečia baladžių, sudarančių pagrindinį straipsnio objektą, migravimo temą. Laikydamasis Ludwigo Erko ir Franzo Magnuso Böhme's vokiečių dainų grupavimo principo, autorius suskaičiuoja bent 29 baladžių tipus, bendrus vokiečiams ir lietuviams. Visgi, pasak E. Seemanno, kur kas daugiau reikšmės už išplitimo kelių nustatymą turi pažinimas, kaip pasikeičia daina, kai ji yra perimama kitos tautos (žr. Seemann 1951: 209). Autorius nuolat pabrėžia, kad lietuviai pasiskolintą temą dažnai visiškai savarankiškai perdirba ir formos, ir turinio atžvilgiu.

Danutė Krištopaitė savo parengtoje studijoje apie lietuvių liaudies karines-istorines dainas (Krištopaitė 1965) aptaria ir kelias ryškesnes balades („Jau ir atlėkė gulbių pulkelis“, „Atlėkė juodas varnas“, „Nuo žirgo kritęs bernelis“) bei palygina jas su giminiškais kitų tautų kūrinių. Šias balades autorė laiko atskira karinių-istorinių dainų žanrine grupe. Beje, gana daug karinių-istorinių dainų, tiesiogiai nevadindama jų baladėmis, D. Krištopaitė gretina su kitų kraštų folklorinėmis baladėmis.

1966 m. spaudoje pasirodė stambus Vladimiro Toporovo straipsnis „К анализу нескольких поэтических текстов“ („Dėl kelių poetinių tekstų

¹⁰ A. V. „Lietuvių dainos Jungtinėse Amerikos Valstybėse. Pasikalbėjimas su dr. Jonu Baliu, pasirodžius antram jo „Lietuvių dainų Amerikoje“ rinkiniui“, *Tėviškės žiburiai*, 1978, Nr. 1, p. 7.

analizės“, Toporov 1966). Didžiausias jo skyrius (44 psl.) skirtas lietuvių liaudies baladžių struktūrai, autoriaus žodžiais tariant, jų „ikisiužetiniams lygmenims“ nagrinėti (Toporov 1966: 120). Kaip šio darbo recenzijoje rašo Leonardas Sauka, skyriaus pradžioje autorius paaiškina, kokios aplinkybės paskatino jį domėtis lietuvių liaudies baladėmis. Viena, tai noras rasti baltų folkloriniuose tekstuose senos indoeuropietiškos epinės tradicijos pėdsakus. Antra, struktūrinio aprašymo uždaviniai: baladės kaip palyginti paprastos struktūros tekstai gali būti žymiai sudėtingesnių tekstų elementariu modeliu. V. Toporovo manymu, lietuvių baladės yra dviejų gerai organizuotų sistemų padarinys. Todėl, aprašant baladžių struktūrą, atsižvelgiama į du šiai tekstų klasei charakteringus modelius – epinį modelį M^e ir dainos modelį M^d (Sauka L. 1967: 246).

Toliau L. Sauka pristato: „Straipsnyje, remiantis medžiaga, esančia J. Balio knygoje „Šimtas liaudies baladžių“, pateikiami pastebėjimai apie šio žanro tekstų struktūrą įvairiose plotmėse, k. a. garsinė, metrinė ir morfologinė organizacija, sintaksė, leksika, elementarūs „vaizdai“. Visose plotmėse kruopščiai atlikta analizė įgalino autorių užčiuopti daug iki šiol nepastebėtų dėsnų, akivaizdžiai atskleisti didelę estetinę tekstų vertę. Antai V. Toporovas, apžvelgdamas baladžių garsinę organizaciją, parodydamas, kiek ji didesnė, negu neutraliame prozos tekste, nušviečia vokales-akcentines ir konsonantines temas toje organizacijoje; konstatuoja, kad didelis lietuvių liaudies baladžių garsinis organizuotumas yra modelio M^d padarinys. Dideli modelio M^d reikalavimai garsinei organizacijai nulemia atitinkamų žodžių parinkimą. Autorius taikliai pastebi, kad ši tendencija paplauna išraiškos plano ir turinio plano ribas. [Išryškinta mano, M. L.-Č.] Pavyzdžiui, „žalia žolele“ – minimalus vaizdas – negali būti pateisintas išimtinai turinio plano. Toji tendencija ryški iš pastovių epitetų, mažybinių priesagų, kitų žodžių derinių naudojimo. Naujai sprendžiamas ir rimo klausimas. <...> Griežto mokslinio metodo apspręsta nuosekli analizė atskleidžia tokius struktūrinius reiškinius, kurie paaiškinami nevienoda minėtų modelių sąveika“ (ten pat: 246–247).

V. Toporovo darbas esąs reikšmingas savo išvadomis, o kartu tai puikus pavyzdys, kaip taikyti struktūrinės analizės metodą lietuvių folkloristikoje. Tik kažin, – klausia recenzentas, – ar, siekiant atskleisti senosios epinės tradicijos pėdsakus, modelis M^e ieškotinas baladėse – gana vėlyvame žanre, o ne kitų žanrų siužetinėse dainose. Be to, struktūrinei analizei medžiaga imama iš rinkinio „Šimtas liaudies baladžių“, kuriame, kaip pažymi pats V. Toporovas, yra kūrinių, kuriuos vargu ar galima pavadinti baladėmis. Tat pasakytina ir apie centrinį analizuojamą tekstą „Per lygius laukus“, ir tema, ir kompozicija artima lyrinėms dainoms. Neryškūs pavyzdžiai negalėję nedaryti

įtakos ir išvads, ypač statistinėms (Sauka 1967: 247). Pasak P. Jokimaitienės, savo studijoje apie balades taip pat minėčios V. Toporovo straipsnį, autoriaus išvados daugeliu atvejų liečia ne vien lietuvių liaudies balades, bet apskritai lietuvių liaudies dainas (Jokimaitienė 1968: 300).

Tais pačiais 1966 m. iškili etnomuzikologė Jadvyga Čiurlionytė savo knygoje „Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai“, aptarė lietuvių baladžių melodijas ir jų tekstus (Чюрлионите 1966: 158–165, taip pat žr. Čiurlionytė 1969: 157–164).¹¹ Dėl ribotos skyriaus, skirto baladėms, apimties negalėdama išsamiau nušviesti lietuvių liaudies baladžių žanro, autorė iškėlė tik būdingesnius jo bruožus, stengdamasi atskleisti nacionalinę baladžių specifiką. J. Čiurlionytės tyrime apstu gilių įžvalgų, kuriomis šiame darbe dar remsimės.

Autorė teigia, kad svarbiausias lietuvių pasakojamojo pobūdžio dainų bruožas yra jų lyriškumas. Esminiai įvykių ar konfliktų momentai dažniausiai išryškėja lyrinio atspalvio fone. Kitas būdingas bruožas – siužeto fragmentiškumas, nelaukti perėjimai iš pasakojimo į dialogą arba iš dialogo į lyrinį apibendrinimą. Baladėse neretai pasigendame veiksmą jungiančių ir jį paruošiančių momentų (Čiurlionytė 1969: 158).

J. Čiurlionytė detaliau aptaria karo ir šeimos balades, apibūdina jų melodikos bruožus, pateikia atskirų kūrinių melodijų pavyzdžių. Etnomuzikologė nubrėžia skirtį tarp karo dainų ir karo baladžių. Pasak jos, dainos pagrindą sudaro konkretus ir palyginti trumpas įvykių atpasakojimas – jose vaizduojami karo veiksmai, pergalė ar pralaimėjimas; tuo tarpu baladėje didžiausias dėmesys kreipiamas į kareivio gyvenimą ir mirtį. Autorė teigia, kad karo baladės esančios „reto grožio liaudies kūriniai“, jos yra „tarsi poetiški karinių-istorinių dainų perdirbimai“ (ten pat: 159). Šeimos baladės išsiskiriančios įvairiais siužetais; joms būdingi aštrūs dramatiniai konfliktai ir tragiška atomazga. Didesniu nacionaliniu savitumu pasižyminčios tokios šeimos baladės, kuriose vyrauja lyriniai momentai.

Tyrinėdama baladžių melodijas, J. Čiurlionytė pastebi, kad daugelis jų yra artimai susijusios su tam tikrais darbais (šienapjūtės, rugiapjūtės, linarūčio) arba su apeiginiais ciklais (Kalėdų-advento, gavėnios, Užgavėnių ir Velykų).

Baigdama skyrių apie lietuvių „pasakojamąsias dainas-balades“, autorė apibendrina: „Pasirinkti siužetai, įvykių traktavimas, iškeltos neigiamos

¹¹ Iš etnomuzikologų darbų taip pat minėtinas Rūtos Aleksandravičiūtės, Lietuvos valstybinės konservatorijos Muzikos istorijos katedros studentės, diplominis darbas „Lietuvių liaudies šeimos baladžių amžiaus, funkcionalumo ir nacionalumo klausimais“, parašytas 1984 m. vadovaujant vyr. dėst. Laimai Burkšaitienei (Aleksandravičiūtė 1984).

gyvenimo pusės, meninė forma atskleidžia liaudies pasaulėžiūrą, jos etiką, estetines tradicijas. <...> Nors daugelį tautų vienija tie patys jausmai, mintys, pažiūros, tačiau kiekviena tauta priklausomai nuo tam tikrų specifinių istorinių, ekonominių ir socialinių sąlygų savaip pasirenka, perdirba ir komentuoja gyvenimo reiškinius, suteikdama jiems savitą poetinę ir muzikinę formą“ (ten pat: 164).

Praėjus keturiolikai metų nuo Jono Balio Katalogo išleidimo, pasirodė Pranės Jokimaitienės baladėms skirta studija (Jokimaitienė 1968). Įvairių tautų baladės pasižymi bendrais ar labai panašiais motyvais, kartu jos turinčios ir nacionalinių savitumų. P. Jokimaitienės tyrinėjime „Lietuvių liaudies baladės“ pateikiama baladės tyrimų apžvalga, svarstomos žanro ypatybės, lyrinio, epinio ir dramatinio prado santykis. Darbe taip pat apibūdinamas lietuvių liaudies baladžių žanras, aptariami pagrindiniai baladžių tipai. Lietuvių baladės čia nagrinėjamos, lyginant jas pirmiausia su slavų tautų baladėmis, ir konkrečiais pavyzdžiais atskleidžiami jų bendrumai bei nacionalinė specifika. Autorė plačiai aptaria lietuvių baladžių siužetus, ypač daug dėmesio skirdama „Ulijonos“, „Nuo žirgo kritusio bernelio“ baladėms, baladėms apie dukterį, virtusią gegute, liepa paverstą marčią, originaliais lietuvių liaudies kūriniais laikomoms dainoms „Ant tėvelio dvaro beržai, beržai“, „Visi bajorai į Rygą jojo“ ir kt. P. Jokimaitienė, daug metų dirbusi Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Dainyno skyriuje, gerai pažinojo Lietuvių tautosakos rankraštyno medžiagą ir galėjo nurodyti baladžių siužetų paplitimą, jų užrašymo laiką ar (kai kuriais atvejais) ir tolesnį jų gyvavimą. Tai vienintelė Lietuvoje išspausdinta tokia išsami baladžių studija¹², kurios autorės įžvalgas ir surinktus duomenis savo darbe ne kartą minėsimė.

Po P. Jokimaitienės studijos lietuvių baladžių niekas nuodugnai netyrinėjo. Iškilo nuomonė, apskritai kvestionuojanti lietuvių balades kaip žanrinį vienetą. Antai Donatas Sauka 1970 m. pasirodžiusiame legendiniame, mūsų folkloristikoje iki šių dienų aukštai vertinamame veikale „Tautosakos savitumas ir vertė“ klausia: „Iš tikrųjų – lietuvių baladė... Ar iš viso tokia yra? Jos priminimas pastato mus beveik į tokia pat keblią padėtį, kaip ir lietuvių epo klausimas. Bet literatūrinis žanras, kuriame lygiai sveria tiek lyrinis, tiek ir dramatinis bei epinis pradai, argi galėtų tarpti dirvoje, kur nėra epinių tradicijų pagrindo nei dramatinės poezijos užuomazgų?“ (Sauka D. 1970:

¹² Praėjus trims dešimtmečiams po jos pasirodymo, buvo mėginta palyginti lietuvių dainas apie *nevalioje* esančio šeimos nario vadavimą, taigi simptomiškai neįvardijant jų kaip baladžių, ir šių dainų atitikmenis Europos tautų baladėse (Zubavičiūtė 1999).

254–255). Susilaikymą nuo baladžių tyrinėjimų galėjo lemti ir tai, kad lietuvių baladės – skirtingai nuo dainų – atrodo sumišusios, mišrišios formos, o ne vienu atveju „turinčios trūkumų“ ir estetiniu požiūriu. Neretai jos atspindi tiesioginę slavų (lenkų, baltarusių ir ukrainiečių) įtaką – čia net veikėjų vardai gyvuoja slaviška forma. Vėlgį kitais atvejais baladės esti patyrusios tokias transformacijas, kad atrodo praradusios esminius žanro bruožus ir jų „originalų“ pavidalą sunku beatpažinti. Lyrinis pradas lietuvių dainuojamojoje tautosakoje itin stiprus, tad daugeliu atvejų jos atrodo esančios pusiaukelėje tarp liaudies dainų ir baladžių. Tai lemia arba neadekvati lyrinė nuotaika, arba iš dainų (ypač vestuvinių) pasiskolinti motyvai, valdingai kreipiantys baladės siužeto tėkmę. Būtent šiurkštaus žiaurumo apraiškų vengimas lietuvių baladėse lemia tai, kad tam tikros jų dalys nunyksta; siužeto struktūra tampa neaiški, vidinė siužeto logika susvyruoja.

Vis dėlto siužeto prieštaraivimai, neadekvačios herojų reakcijos nebūtinai liudija „netikrą“ baladiškumą. Gal tiesiog – kitokį baladiškumą, lietuvišką jo atmainą? Kaip žinoma, vengrų liaudies poezijoje irgi apstu tokių prieštaringų kūrinų, tenykščiais terminais tariant, *panirusių į baladžių miglą* (Katona 1998: 191). Kai kurių prasmė jau ir nebesuprantama be tyrėjų rekonstrukcinių pastangų. Juk dainos, tokios, kokios buvo užrašytos, turėjo pergyventi daugybę besikeičiančių grožio kriterijų. Atrodo, kad vietoj siužeto logikos šiandienine prasme liaudies dainininkams buvo svarbiau išlaikyti tam tikrą pusiausvyrą tarp žiauraus pasakojimo ir jo atomazgos, tos paguodos, kurią, jų įsivaizdavimu, daina *turinti* teikti. Tokie pusiausvyrą atstatantys naracijų elementai baladėse gali būti deminutyvų gausa, apraudojimas, ištęstas laidojimas, kaltininko gailėjimasis dėl to, kas įvyko, ar jo pasmerkimas, o kartais nelauktas siužeto „pakrypimas į gera“, galų gale patsai lyriškas pasakojimo pobūdis.

Paskutiniajame XX a. dešimtmetyje buvo išdėstyta ir kitokia kritinė koncepcija, tiesa, atspindinti bendresnį kultūrologinį požiūrį. 1994–1995 m. Marcelijus Martinaitis išspausdino trijų dalių straipsnį „Išėjimas iš rojaus tautos dainose“, kurį vėliau gerokai pakoreguotą įtraukė į esė romaną „Laiškai Sabos karalienei“ (Martinaitis 1994, 1995, 2002). Pirmoji dalis pavadinta „Dainų poetikos šaltiniai“, antroji – „Bernelis, nusėdęs nuo žirgo. Dvi arimo dainos“, o trečioji dalis skirta lietuvių liaudies baladei „Ulijona“. Išsamiai išnagrinėjęs šį kūrinį, autorius teigia, kad „Ulijonos ir lenkų pono istorija kalba apie tai, kas lieka iš žmogaus, kai pašalinama jį įpareigojanti, globojanti, nuosekliai iš vieno virsmo rato į kitą vedanti papročių, tikėjimų ir apeigų sistema, kuri ilgainiui sudaro vieną iš tautos kultūrinių sluoksnių, gal patį turiningiausią“ (Martinaitis 1995: 26). Šioje dalyje esama pasvarstymų apie

baladžių reiškinių ir baladžių tyrinėjimus Lietuvoje apskritai. Autorius apgailestauja: „Gaila, kad mūsų tautosakininkų nėra pakankamai išryškintas žanrinis liaudies baladės tipas arba dainų baladiškumas, naujesnio kirpimo „žiaurios“ dainos. Šis žanras, epiniai bei baladinio pobūdžio motyvai yra skandinami plačiuose lyrikos vandenyse. Tad pasimeta svarbūs prasminiai bei struktūriniai tautosakos atramos taškai, kiek kitokio tipo bei elgsenos veikėjai, nepriimti dainuoti į lyrinių bernelių ir mergelių ansamblius“ (ten pat: 23).

Šiame straipsnyje M. Martinaitis tam tikra prasme dainas (autorius kalba daugiausia apie lyrines piršlybų dainas) priešpriešina baladėms. Į baladžių dėmesio lauką patenka *nesankcionuotos* meilės istorijos, kai meilės ryšiais susipainioja etniškai nelygiavertė pora. „Skirtingai nei lyrinėse pažinties ir merginimo dainose, kuriose tuoj pat užglaistomi atsiradę nesklandumai ir viskas vėl grįžta į gerai pažįstamas vietas, šioje eiliuotoje tautosakoje iškyla reikalas pasakoti, nes susiduriama su išskirtine, sistemoje nenumatyta istorija. Tai baladinio, humoristinio ar vėliau atsiradę romansinio pobūdžio kūriniai, kuriems būdingi labiau išplėtoti siužetai. Veikėjai <...> išskiriami iš subendrinto bernelių ir mergelių folklorinio ansamblio ir pastatomi bendruomenės akivaizdoje, kad ji juos atpažintų ir paskelbtų nuosprendį, beje, jau kasdieninės, neretai rupios kalbos ištarmėmis¹³“ (ten pat).

Autorius mano, kad baladžių atžvilgiu lyrinės pažinties dainos, tradiciniai jų vaizdiniai veikia „kaip minus sistema, pamatinė armatūra, savaime suvokiama to paties meto ir tos pačios kultūros žmonėms be kokių nors papildomų aiškinimų“. Nesunku esą pastebėti, kad tokios „minus“ sistemos veikiančios visame etninės kultūros plote. Mums tai svarbi mintis, nurodanti, kad tyrinėjant balades svarbu atkreipti dėmesį ir į tai, kas jose, lyginant su dainomis, nepaminėta, neminima. „Folklorinio vyksmo dalyviai tam tikrų laukiamų vaizdų, apeiginių veiksmų bei priemonių nebuvimą vertina griežčiau nei jų perteklių“ (ten pat: 25).

M. Martinaitis rašo, kad senieji papročiai, tikėjimai, tautosaka, kalba jam byloja, kad žmonės gyveno ir veikė lyg didžiulio, kažkieno sumanyto epo veikėjai. Tai esą patvirtintų tautos dainos, jei sugebėtume išbristi iš siauro literatūrinio temų, vaizdų, vaizdinių ir figūrų aiškinimo. „Man vis knieti pasakyti, kad mūsų epinis pasaulėvaizdis tikriausiai bus atskleistas ne eiliuojant, o tyrinėjant, bandant suvokti visą sakinį ir vaizduojamąjį tautos palikimą, kad jis išryškės ne literatūroje, o moksle, kaip jau yra M. Gimbutienės, A. J. Greimo, N. Vėliaus veikaluose“ (Martinaitis 1994: 3). Autorius kalba apie „seniausią žmogaus mitinę bei jausminę patirtį“; tvirtina,

¹³ Kaip matysime toliau, M. Martinaičio įžvalga tinka ir šio darbo trečiajame skyriuje (3.1) aptariamai baladei *Augo ant dvaro liepelė*.

kad „tai, kas literatūrinės technikos žvilgsniu pavadinama metafora, įsameninimu, paralelizmu, dainoje dažniausiai yra modelis, sena mitinė sąryšis, gal net pirmą kartą pasaulėjautos fragmentas“ (ten pat: 4). Todėl jis atkreipia dėmesį į pastoviąją dainų struktūrą ir teigia, kad tai esanti „pati tvirčiausia medžiaga, kurioje įrašomi seniausi vaizdiniai, žodžiai, veikėjai ir kuri išlieka kaip šumerų įrašai molio lentelėse“. Tai esanti *užtekstinė erdvė*, kurioje „vyko ir dabar vyksta svarbūs ritualai, apeigos, girdisi lemtingos ištarmės“ (ten pat: 5). Tad raginama, kad „jau reikėtų eiti toliau įprasto pavienių dainų teminio komentavimo“ (ten pat: 17). Autorius stengiasi atpažinti įvaizdžius, vaizdinius, veikėjus, pasklidusius beveik po visą dainų masę ir lemiančius „tam tikrų prasminių ansamblių patvarumą tautosakoje ir kultūroje“ (ten pat: 16) arba štai siekia iš tautosakos kūrinių išgriebti mintį, skatinančią eiti toliau, kaip antai, atpažinti „lyrika pavirtusias epo nuotrupas“ (ten pat: 19). Jis siūlo mėginti „suvokti vaizdinių sklaidą už teksto ribų ir tai, kaip jie susiję su giliausiais pasaulėjautos, pasaulėžiūros klodais“ (ten pat: 17). Taigi galima teigti, kad M. Martinaitis žvelgia į tautosaką ne vien kaip literatą ar folkloristą, bet ir kaip antropologą ar kultūrologą. Toks požiūris, užgriebiantis platesnius, įvairių disciplinų tyrinėjamus kontekstus, artimas ir mūsų metodologinei prieigai.

3. Darbo metodologija ir struktūra

Baladžių problema yra kompleksinė, todėl pasirenkama sudėtinė prieiga, aprėpianti kelis tyrimo būdus ir disciplinas: semantinę poetinių naratyvų analizę, mitopoetinę (siužetinių archetipų) kritiką, lyginamąją analizę (komparatyvistiką), istorinį aprašomąjį metodą, atlikimo kontekstų – (auto)biografinių naratyvų – tyrimą. Apskritai baladėms tirti parankiausia daugelį požiūrių derinanti prieiga. Kaip yra rašęs Thomas A. McKeanas, tai lemia dvilypė baladės prigimtis: „ir savita europietiškosios tradicijos išraiška, ir kartu reiškiny, kurį keblu nagrinėti iš akademinės perspektyvos, reikalaujantis ne vienos disciplinos įvairiopam jos turiniui išryškinti. Pastaroji ypatybė didžiąja dalimi yra nulemta pačių baladės – pasakojamąsias dainas (*erzählenden Lieder*) – charakterizuojančių bruožų. Į tai įeina fragmentiškumo forma, kultūrinių ir socialinių nuorodų gausa, sudėtinga įtaigi simbolinė kalba ir varijavimas“ (McKean 2003: 1).

Semantinė analizė. Metodologiniu požiūriu mūsų tezei apie baladiškosios raiškos ir dainuojamosios tradicijos skirtį yra svarbios Jurijaus Lotmano įžvalgos. Savo ruožtu, su J. Lotmano teorija apie siužeto kilmę tipologiniu požiūriu siejasi M. Martinaičio samprotavimai, kai jis stato priešpriešais

dainas ir vėlyvesnius siužetą plėtojančius kūrinius. Tiesa, M. Martinaitis pastoviąją dainų struktūrą priskiria jo vadinamai „užtekstinei erdvei“, o J. Lotmanas visgi tekstą traktuoja plačiau ir laiko jį apskritai žmogaus pasaulio sutvarkymą lemiančiu pradū, „kultūros tekstu“.

1990 m. rašytame straipsnyje „Siužeto kilmė tipologiniu požiūriu“ (Lotman 2004) J. Lotmanas kelia siužeto kilmės klausimą. Autorius laikosi prielaidos, kad egzistuoja du iš principo vienas kitam priešingi tekstų tipai. Pirmąjį jis apibūdina taip: „Kultūrinio masyvo centre yra mitus kuriantis tekstinis darinys. Pagrindinė jo kuriamų tekstų ypatybė – jų subordinacija cikliniam laiko judėjimui. Tokiu būdu kuriami tekstai nėra, mūsų supratimu, siužetiniai ir apskritai vargu ar gali būti aprašyti įprastomis mums kategorijomis. Pirmoji jų ypatybė – tai pradžios ir pabaigos kategorijų nebuvimas: tekstas suvokiamas kaip tam tikras nuolat pasikartojantis darinys, sinchroniškas cikliška pasikartojantiems gamtos procesams: metų laikų, paros laiko, žvaigždžių kalendoriaus kaitai“ (ten pat: 267–268). Šis centrinis tekstą kuriantis darinys atlieka svarbiausią funkciją – jis formuoja pasaulėvaizdį, nustato nutolusių jo sferų vienovę. Jam būdingas įvairialypio margo pasaulio suvedimas į invariantinius paveikslus – šiuo būdu generuojami tekstai atlieka klasifikacinę, stratifikacinę ir organizacinę funkciją. Tokie tekstai sunormina ir sutvarko žmogų supantį ekscesų ir anomalijų pasaulį. „Netgi jei perpasakojant mūsų kalba šie tekstai įgauna siužetinį pobūdį, patys savaime jie tokie nebuvo. Jie liudijo ne apie vienkartinis ir dėsningus reiškinius, bet apie įvykius, esančius už laiko ribų, be galo reprodukuojamus ir šiuo požiūriu nekintančius“ (ten pat: 269). Tarkime, mitologinis pasakojimas apie mirštantį ir atgimstantį dievą nėra siužetinis, nes įvykiai yra įpinti į ciklą ir nuolat pasikartoja, taigi atspindi pasaulio tvarką.

Toliau J. Lotmanas teigia: „Centrinis ciklinis tekstus kuriantis darinys tipologiškai negalėjo būti vienintelis. Kaip mechanizmo-kontrahento jam reikėjo tekstus kuriančio darinio, kurio organizacija atitiktų linijinę laiko slinktį ir kuris fiksuotų ne dėsningumus, bet anomalijas. Tokie buvo sakytiniai pasakojimai apie „įvykius“, „naujienas“, įvairiausius laimingus ir nelaimingus atsitikimus. Pirmasis darinys fiksavo principą, o šis – įvykį. Iš pirmojo mechanizmo rutuliojosi reguliuojantys ir normas įtvirtinantys sakralinio ir mokslinio pobūdžio tekstai, o iš antrojo – istoriniai tekstai, kronikos ir metraščiai.“ Vienkartinių ir atsitiktinių įvykių, nusikaltimų, nelaimių – viso to, kas buvo suvokiama kaip tam tikros nuo amžių susiklosčiusios tvarkos pažeidimas – fiksavimas tapo istoriniu siužetinio pasakojimo pradū. Abiejų tekstų tipų pragmatinis pobūdis irgi iš esmės skiriasi. Anot J. Lotmano, kadangi mitologinių tekstų pasaulyje vidinio žmogaus gyvenimo

mikrokosmas ir jį supančios visatos makrokosmas sutapatinami, bet koks pasakojimas apie išorinius įvykius gali būti suvokiamas kaip intymiai ir asmeniškai susijęs su bet kuriuo auditorijos nariu. Taigi, „mitas visada kalba apie mane. „Naujiena“, anekdotas pasakoja apie *kitą*. Pirmasis tvarko klausytojo pasaulį, antrasis jo pasaulio supratimą papildo įdomiomis konkretybėmis“ (ten pat: 270).

Beje, J. Lotmanas pastebi, kad pats „mitologiškiausias“ šiuolaikinio žodžio meno žanras esanti lyrika, kurios siužetą atitinka schema „aš – jis (ji)“ arba „aš – tu“. Todėl nenuostabu, kad lyriką giliau ir natūraliau nei epinius žanrus skaitytojas suvokia kaip savo paties asmenybės modelį (ten pat: 275).

Galiausiai autorius retrospektyviai įvertina: „Siužetas yra veiksminga gyvenimo apmąstymo priemonė. Tik dėl to, kad atsirado pasakojamosios meno formos, žmogus išmoko įžiūrėti siužetinį realybės aspektą, kitaip sakant, nediskretų įvykių srautą dalyti į tam tikrus diskrečius vienetus, susieti juos su kokiomis nors reikšmėmis (tai yra aiškinti semantiškai) ir jungti juos į tvarkingas virtines (aiškinti sintagmiškai). Siužeto esmė – tai įvykių – diskrečių siužeto vienetų – išskyrimas ir suteikimas jiems tam tikros prasmės, o kartu tam tikros laiko, priežasties ir padarinio ar kokios nors kitos tvarkos.“ Kurdamas siužetinius tekstus, žmogus išmokęs ir gyvenime atskirti siužetus ir tokiu būdu sau tą gyvenimą paaiškinti (ten pat: 292).

Taikant šį J. Lotmano tekstų tipologizacijos principą, baladiškieji siužetai šlietęsi prie antrojo tekstų tipo, o lyrinės dainos – prie pirmojo. Žinoma, tai yra tik teorinė skirtis, nes istoriškai vėlyvesnieji siužetiniai tekstai, radęsi suirus ciklinio laiko tekstų mechanizmui, yra šių dviejų tekstų tipų sąveikos vaisius. Tad turime būti atidūs tam, kas baladėse yra iš pirmojo tekstų tipo, o kas – iš antrojo. Šiaip ar taip, matome aiškią analogiją su Marcelijaus Martinaičio pastebėjimais, kad tarp dainų ir baladžių tenka brėžti ribą (žr. Martinaitis 1995: 23; Martinaitis 2002: 106).

Jei baladėje lemiamą svorį įgyja ritualinė simbolika, lyrinis įvaizdžių perprasminimas, teksto tropai, netgi kodifikuota, „slaptoji kalba“ (Stundžienė 1999: 102), tai, suprantama, į šią stichiją veikiai įsilieja ir ištirpsta dramatiško įvykio, pačios ribinės situacijos ir siužetinio jos pateikimo elementai. Pasak Donato Saukos, „lietuviškoje dirvoje baladei tenka susidurti su ta dar neišsiekvojusia dainos tradicija, kuri kiekvieną kartą valdingai keičia baladės prasmę ir formą“ (Sauka 1970: 257). Tai labai svarbi tezė, nurodanti, kad lyriškieji lietuvių dainų pradai turi esminės įtakos baladės semantikai. D. Saukos tezė skatina eiti dar toliau ir teigti, kad, tirdami dainiškąją baladės simboliką, neatitrūkdami nuo poetinės kalbos, paralelizmų, deminutyvų, ritminių intonacijų ir dainų „bendrujų vietų“ audinio, tiriamo tai, kas joje *nėra* baladiška. Kaip pavyzdį imkime gerai išnagrinėtą vandens mitologemą ir jos

reikšmę dainose įsikūnijusiai apeiginei vestuvių simbolikai (žr. Stundžienė 1999, 2004). Ar baladėse aptinkamo vandens vaizdinio ir skendimo motyvo semantika yra tokia pati kaip dainose? Jeigu į šį klausimą atsakome teigiamai, netenkame vieno iš pagrindinių kriterijų baladei atskirti nuo vestuvinės ar kitokios apeiginio pobūdžio dainos. O gal simbolinė vandens vaizdinio funkcija čia kitokia, tai yra, priklauso ne ritualiniam, bet, tarkime, „egzistenciniam“ naratyvui? Tokiu atveju baladiškasis branduolys ir būtų pats pasakojimas apie (skendimo / skandinimo) įvykį, vaizdavimas tokios individualios ribinės patirties ar situacijos, kuri *neredukuojama* į tam tikrą visų bendruomenės narių pereinamą gyvenimo tarpsnį, iniciacijos ritualus ir pan. Ritualinės simbolikos persmelktuose tekstuose net moralines normas laužantis poelgis ir jo padariniai transformuojami į savotišką to poelgio priešingybę – bendruomeninio iniciacinio veiksmo formą. Tad imantis lietuvių baladžių studijų, atodaira į šiuos du interpretavimo polius neišvengiama: viena vertus, perkeltinė, poetinė kalba, sankcionuojanti vaizduojamo įvykio ryšį su bendruomeninio gyvenimo realijomis (skendimas / skandinimas – vestuvės), kita vertus, individualizuoto įvykio vaizdavimas, pasakojimas, reiškiantis esminę permainą, metamorfozę (mirtį, individualybės išsityrinimą, neištikimybę ir kt.), kurios šiurpumo iš principo negali užmaskuoti socialinės konvencijos.

Mitopoetinė kritika. Šis dvejopas folklorinių baladžių tekstualumas, apimantis ritualinį ir siužetinį-naratyvinį aspektus, verčia aptarti ir jų santykį su specifiniu naratyvu – mitu. Kaip apibendrina Nijolė Laurinkienė, iš tautosakos žanrų akivaizdžiausią ryšį su mitu išlaikė sakmės ir pasakos, apeiginės dainos (kalendorinės, darbo, vestuvių), taip pat raudos (Laurinkienė 1998: 87). Baladžių, kurios nepriklauso archajiškiausiems mūsų tautosakos sluoksniams, ryšys su mitologine kalba kitoks. Žvelgiant į žanrų istorinę raidą ir genealogiją, tarp mitologinių pasakojimų ir baladžių įsiterptų mitologinės ir etiologinės sakmės, padavimai, legendos, istoriniai pasakojimai. Baladžių tekste mitologinis elementas dažniausiai būna paveldėtas iš kito tipo siužetų, neretai veikiantis potekstėje. Todėl nagrinėdami baladės ir mito sąsajas, turime išlaikyti omenyje tai, kad mitologinė kalbėsena nėra dominuojanti – J. Lotmano žodžiais tariant, mitologinis teksto elementas šiuo atveju nepajėgus tvarkyti vaizduojamojo pasaulio, paaiškinti ir nustatyti elgesio normų. Priešingai, šis elementas komplikuoja vaizduojamus įvykius, daro juos tam tikra prasme neįmenamus, paslaptinius.

Vienas iš kriterijų baladėms išskirti iš kitų pasakojamojo pobūdžio dainų (pavyzdžiui, karinių-istorinių) yra metamorfozės motyvas. Baladžių medžiagoje šis motyvas bene be išimčių reiškia archajišką siužeto kilmę, jo

mitologiškumą. Kokios gali būti šio mitologinio dėmens apraiškos, atskleidžia mito poetikos tyrimai, kurie ir yra mums svarbūs metodologiniu požiūriu.

Žymiojo literatūrologo ir teorinės folkloristikos kūrėjo Eleazaro Meletinskio tyrimai pagrindžia mintį, kad galima identifikuoti tuos pačius mitologinius motyvus, pasirodančius įvairiose folkloro ir literatūros formose bei žanruose. E. Meletinskio mokslinių interesų pagrindą sudarė pasakojamųjų tradicijų istorija ir jų genezė. Svarstant šiuos klausimus, išeities taškas jam buvo mitologija, su kuria daugiau ar mažiau susijusios pasakojamojo folkloro ištakos bei archajiškiausios literatūros motyvų ir siužetų formos. Vienas iš mokslininko darbo uždavinių buvo išsiaiškinti kilmę tų pastovių siužeto elementų, kurie sudaro pasaulinės literatūros tam tikros „siužetinės kalbos“ vienetus. Ankstyvosiose vystymosi stadijose šios pasakojamosios schemos pasižyminčios išskirtiniu vienodumu. Vėlesniais etapais jos yra visai skirtingos, tačiau įdėmi analizė atskleidžia, kad dauguma iš jų yra savotiškos pirminių elementų transformacijos.

Pasak E. Meletinskio, šiuos pirminius elementus visų parankiausia būtų pavadinti „siužetinais archetipais“¹⁴ (Мелетинский 1994: 3; 2001: 73). Carlo Gustavo Jungo teorija pagrįstą klasikinę archetipų sampratą E. Meletinskis esmingai pakoregavo: vietoje vaizdinių, personažų, vaidmenų ar motyvų („motinos“, „vaiko“, „šešėlio“, „animos“ ir t. t.) jis akcentavo pirminius siužeto elementus, kurių negalima suvesti į paprastą ritualo išraišką. Pats ritualas yra tarsi vieno ir to paties fenomeno „formalioji“, o mitas – „esmingoji, turinio“ pusė. Tad kiekvieną ritualą atitinka vienas arba keli mitai, ir atvirkščiai, mitą atitinka vienas ar keli ritualai; be to, ritualai susipina ir susikerta vienas su kitu. Ypatingą siužetą formuojantį poveikį turi tokie ritualai kaip iniciacija, kalendorinės gamtos atgaivinimo šventės, su kartų kaita susijęs genties vadų-burtininkų žudymas, vestuvinės apeigos ir papročiai. Tarp jų pati fundamentaliausia yra iniciacija, susijusi su laikinosios mirties ir atnaujinimo, išbandymų ir socialinio statuso pakeitimo įsivaizdavimu: ji yra inkorporuota ir į kitus ritualus (ten pat: 14–15; 85). Archajinės tradicijos turi didžiulę paradigmą reikšmę vėlesnėms kultūrinėms formacijoms. Archaikoje išvelgiamos „bazinių“ mąstymo

¹⁴ „Archetipo“ sąvoka į šiuolaikinį mokslą buvo įvesta analitinės psichologijos įkūrėjo Carlo Gustavo Jungo. Priminę, kaip ši terminą taikė Filonas Aleksandrietis ir Dionisijus Areopagitas, taip pat kai kuriuos panašius Platono ir Augustino įsivaizdavimus, Jungas dar nurodė į archetipų analogiją su Emile'o Durkheimio „kolektyviniais vaizdiniais“, Immanuelio Kanto „apriorinėmis idėjomis“ ir biheivioristų „elgesio modeliais“.

bendrybių, prasiskleidžiančių pasakojimo struktūrose bei giluminėse folkloro motyvų reikšmėse, ištakos ir būdingiausia jų raiška.

Sergejus Nekliudovas teigė, kad „kaip tik tradicinių siužetų struktūrinės tipologijos ir motyvų semantikos tyrinėjimas padėjo [E. Meletinskiui] suformuluoti savąją literatūrinių ir mitologinių archetipų koncepciją“ (Nekliudovas 2005: 255). Ją E. Meletinskis išdėstė dviejų dalių veikale „Apie literatūrinius archetipus“ – „О литературных архетипах“ (Мелетинский 1994; 2001). Šiame veikale Meletinskis nelietė grynai mitologinių motyvų (etiologinių, kosmogoninių, antropologinių, eschatologinių ir t. t.), jei jie toliau nesivystė už mitologinių sistemų ribų, nes autoriaus tikslas buvo ne pačios mitologijos aprašymas, o apžvelgimas tų siužeto „plytų“, kurios sudarė pagrindinį tradicinio pasakojimo arsenalą (ten pat: 54; 127). Motyvą jis suprato kaip tam tikrą mikrosiužetą su predikatu (veiksmu), agensu (veikėju), paciensu (veiksmo objektu), turintį daugiau ar mažiau savarankišką ir gana gilią prasmę. Peržvelgęs kai kuriuos archajiškus motyvus, autorius parodė, kad jie yra giliai vienas su kitu persipynę, prasiskverbę vienas į kitą ir tuo pat metu yra prasminiu bei funkcinu požiūriu lygiagretūs (ten pat: 68; 142). E. Meletinskis siekė akcentuoti motyvų paradigmaticumą, siužetų prasmės formavimą, o ne kompozicinį-sintagminį jų plėtojimą, kaip tai darė Vladimiras Proppas „Pasakos morfologijoje“ ir dauguma prancūziškosios mokyklos semiotikų, nagrinėjusių pasakojimo gramatiką (Algirdas Julius Greimas, Claude'as Bremondas, Cvetanas Todorovas ir kt.) (ten pat: 54; 127).

Archetipų likimas glaudžiai susijęs su herojaus funkcijų išsiplėtimu, su laipsnišku siužeto stereotipizavimu ir akcento perkėlimu nuo pasaulio modelio į siužetinį vyksmą. Siužetinių pasakojimų raida daugiau ar mažiau atitinka mito slinktį link pasakos (ten pat: 53; 126) – beje, tai atliepia ir J. Lotmano tezė apie siužeto kilmę. Pridursime, kad ne tik link pasakos, bet ir siužetą plėtojančių pasakojimų apskritai. Net ir tais atvejais, kai yra transformuojamas, pirminis archetipas būna gana aiškiai matomas. Jis tarytum glūdi giluminiame pasakojimo lygmenyje. Toliau seka dvilypis procesas: viena vertus, tradiciniai siužetai, iš esmės siekiantys archetipus, labai ilgai išsilaiko literatūroje, kartkartėmis aiškiai atskleisdami savo archetipiškumą; kita vertus, tradicinių siužetų transformacijos arba jų eizėjimas į savotiškus fragmentus vis labiau užtemdo gilumines archetipines reikšmes (ten pat: 69; 143). Akivaizdu, kad tokie siužetai (herojaus mirtis ir atsinaujinimas, mergelės pagrobimas, sapno išaiškinimas, herojaus sugrįžimas į tėviškę ir kt.) yra savotiškai transformavęsi ir folklorinėse baladėse.

Tradicinių siužetų tipologijos prielaida yra **lyginamieji tyrimai**. Atrasti siužetinius archetipus galima tik sukaupus nemažą tarptautinį mitologijos, literatūros, tautosakos fondą. Paralelių tarp skirtingų tautų kūrinių paieška

nėra tik šiaip folkloristams būdingas „pomėgis“, anot J. Balio (žr. Balys 1954: 12). Kita vertus, komparatyvistika jau senokai nebėra savitikslių disciplina. Šiame darbe lyginamuoju metodu naudojamės tik kaip priemone, padedančia geriau pažinti folklorinių baladžių lietuviškojoje tradicijoje ypatumus. Apskritai mūsų tyrime bandymai žvalgytis į kitų tautų (pvz., baltarusių, ukrainiečių, vengrų) balades – būdas apčiuopti elementus, glūdinčius panašiose lietuvių baladėse. Antai pripažįstama, kad baladės išsiskiria iš lietuviškų liaudies dainų neįprastu žiaurumu, buitiniu šiurkštumu, svetimžodžiais. Tačiau palyginus su kitų tautų baladėmis, į akis krenta lietuviškųjų analogų lyriškumas, siužeto fragmentiškumas, netgi sentimentalumas. Tad nesirinkti komparatyvistinio metodo, nesidairyti į kitas kultūras būtų nevaisinga. Iš pirmo žvilgsnio turtingesnė kaimynų baladžių medžiaga leidžia ekstrapoliuoti tų motyvų, įvaizdžių reikšmes, kurie lietuvių baladėse be konteksto atrodo pavieniai ir atsitiktiniai. Panašių motyvų esama skirtingų kraštų baladėse, ir verta panagrinėti, kaip tie motyvai yra perprasminami, kas įaudžiama į meninį audinį, kokią plotmę atveria baladės vaizdiniai, kokia linkme plėtojamas pasakojimas, kaip sprendžiamas konfliktas.

Lietuvių folklorinių baladžių lyginimo su kitų tautų medžiaga klausimą yra palietęs J. Balys. Jo mintys ir šiandien yra priimtinos ir teisingos. Savo sudaryto lietuvių pasakojamųjų dainų katalogo¹⁵ pratarinėje mokslininkas svarstė: „Kaip teigia [Gordonas Hallas] Gerouldas, baladės niekur nėra izoliuotas fenomenas¹⁶. Folkloristai yra ypač pamėgę paralelių medžioklę. Tačiau vienas svarbus dalykas dažnai išleidžiamas iš akių. Panašumas gali būti tik paviršutiniškas: ta pati tema, bet skirtingas siužetas“ (Balys 1954: 12–13). Dviejų dainų ta pačia tema dažnai nesieją jokie tiesioginiai ryšiai. „Kai kurios temos, bendros daugeliui tautų, gali būti vadinamos „elementariosiomis idėjomis“ (*Elementargedanken*, pasak [Adolfo] Bastiano) arba „nesenstančiu pasakojimo paveldu“ (*the ageless heritage of story*, pasak [G. H.] Gerouldo). Tokios temos pagimdo daugybę visai savarankiškų dainų tipų ir labai nutolusiuose kraštuose. Nei tautų, nei jų liaudies dainų tarpusavyje nesiejia niekas kita, kaip tik tas pats žmogiškas mąstymas ir jausmai. <...> Kas kita, kai turime dainų tipus, siejamus ne tik bendros temos, bet ir siužeto, kuris lemia tokį patį konfliktą ir jo aplinkybes, tai pačiai kategorijai priklausančius

¹⁵ Jonas Balys, *Lithuanian Narrative Folksongs: A Description of Types and a Bibliography*, (*A Treasury of Lithuanian Folklore*, vol. IV), Washington: Draugas Press, 1954. Toliau – Balys 1954.

¹⁶ Autorius cituoja iš: Gordon Hall Gerould, *The Ballad of Tradition*, Oxford: Clarendon Press, 1932, p. 16.

veikiančius asmenis. Tuomet aišku, kad šios dainos turi tas pačias šaknis“ (ten pat: 13).

Palyginus su kitų tautų baladėmis, aiškiau matomas lietuvių baladžių medžiagos unikalumas. Pasak J. Balio, penki populiariausi baladžių tipai buvo pasiskolinti iš kitų šalių ir gerokai perdirbti. „Visiems jiems būdingas gana ryškus sentimentalumas. Nėra nei žiaurumo, nei perdėto išdidumo, visa, kas svarbu, sukasi apie šeimos gyvenimą. Turbūt teisingas buvo B. Sruoga, apibūdinęs lietuvių liaudies dainų nuotaiką kaip *natūralistinį romantizmą*¹⁷“ (Balys 1954: 18–19).

Po nuodugnių svarstymų J. Balys priėjo prie išvadų, kad 106 lietuvių pasakojamųjų dainų tipai, arba 31 proc., buvo pasiskolinti iš svetur. Likusieji, kuriuos sudarė 234 tipai ir potipiai, arba 69 proc., buvo „nenustatytos kilmės“ dainos. Jis tik spėjo, kad galutinis rezultatas galėtų būti maždaug toks: apytikriai pusė visų pasakojamųjų dainų yra autentiškos kilmės, o kita pusė – iš kitų tautų pasiskolintos dainos (ten pat: 14).

Folkloro kūrinių perėmimo iš kaimyninių tautų procese konkretus kūrinys ne paprastai liaudiškai išverčiamas, o perprasminamas, jo turinys pritaikomas prie vietinių tradicijų. Siužetas įgauna nacionalinį buities ir papročių koloritą, naujoje etninėje terpėje užpildomas savu turiniu, įgyja savas kalbines, stiliaus ir melodijos žymes, savitą išraišką. Apskritai folkloristikai svarbi perėmimo funkcija, perimamos medžiagos atranka ir perkeitimas. Kaip teigė Piotras Bogatyriovas ir Romanas Jakobsonas, „neturime teisės pastatyti neįveikiamos sienos tarp produkcijos ir reprodukcijos ir pastarąją interpretuoti kaip atitinkamai ne tokią svarbią“ (Bogatyriov, Jakobson 1997: 206). Iš kaimynų perimtų siužetų tautinės versijos ir redakcijos neretai nustebina jų apdorojimo originalumu, naujojo išikūnijimo savitumu, pasireiškiančiu taip pat psichologinėje atmosferoje ir baladžių vaizdiniuose. Tad skolinimasis folklore anaipol nereiškia kūrybingumo pralaimėjimo ir neautentiškumo.

„Lietuviai balades perėmė daugiausia iš savo rytų ir pietų kaimynų – slavų. <...> Vokiečių (konkrečiau, kryžiuočių) įtaka labai menka ir gali būti atsekama vos iš kelių pavyzdžių. <...> Slavų gi įtaka buvo kur kas akivaizdesnė.“ Kita vertus, J. Balys manė, kad skolinimosi procesas turėjęs būti abipusis. Kitados į Lietuvos valstybę įėjo didelės teritorijos su jose gyvenančiais rytų slavais. Keletas slavų kunigaikštysčių buvo prijungtos prie Lietuvos imperijos ne laikinai, kelis dešimtmečius, bet ir ne vieną šimtmetį, o

¹⁷ J. Balys čia cituoja žymųjį B. Sruogos veikalą „Dainų poetikos etiudai“, kuris pirmą kartą buvo paskelbtas kitu pavadinimu: „Lietuvių dainos poetinės priemonės: dainų poetikos metmena“ (*Tauta ir žodis*, kn. 3, 1925, p. 1–75; kn. 4, 1926, p. 187–231). Žr. Sruoga 1927: 10.

lietuviai ten buvo valdančiųjų klasės atstovai. J. Balio nuomone, nesą pagrindo manyti, kad lietuviai tik ėmę medžiaginę ir kultūrinę duoklę iš slavų – auksą, kailius, dainas ir pasakas, o slavai neva nieko nesiskolinę iš lietuvių. Mainai turėję būti abipusiai, nors tų mainų mastas, laikotarpis ir santykis atskirais atvejais galėjo skirtis (Balys 1954: 14–15).

Minėtame darbe J. Balys nurodo pateikiamų siužetų bei kai kurių kitų elementų (motyvų) atitikmenis kaimyninių tautų baladėse (šis panašumas gali būti *genealoginis*). Taip pat pateikia *tipologinių* sąsajų su tolimesnių (visos Europos mastu) ar visai tolimų (pvz., mordvių, marių) tautų pasakojamosiomis dainomis. Todėl gali kilti klausimas, koks yra to nurodomo panašumo laipsnis: ar sutampa siužetai, ar tik paskiri motyvai, vaizdiniai, detalės. Akivaizdu, kad ispaniškieji, prancūziškieji folklorinių baladžių atitikmenys nėra tiek reikšmingi lietuvių dainuojamajai tradicijai, kiek reikšmingas yra, pavyzdžiui, lenkų ar baltarusių folklorinių baladžių ryšys su šia tradicija.

Iš tiesų lietuvių folklorinės baladės priklauso tam tikram platesniam arealui. Vienas iš daugelio bandymų geografiškai suskirstyti baladžių aibę – čekų folkloristo Jiří Horáko klasifikacija, padalijant Europos balades į septynias sritis, kurios maždaug atitinka lingvistinius arealus. Aptardama šią klasifikaciją, žinoma baltarusių baladžių tyrinėtoja Lija Salavej kaip atskirą arealą papildomai siūlo išskirti lietuvių–baltarusių–ukrainiečių juostą, kuri užimtų centrinę vietą tarp vakarų (Slovėnija, Slovakija, Lenkija, Čekija, Serbija, sorbų Lužica) ir rytų (Rusija) slavų baladžių sričių.

Atidžiau pažvelgus į L. Salavej pasiūlymą, tenka padaryti vieną išlygą. Ukrainiečių, baltarusių ir lietuvių arealas yra išskiriamas vadovaujantis ne tik etnolingvistiniais (kitais lietuviams reikėtų priskirti prie baltų arealo), bet ir kultūriniais-istoriniais kriterijais. Tokiu atveju negalime apeiti lenkiškosios kultūros veiksnio, taigi ir lenkų baladžių įtakos. Lietuviai su lenkais yra istoriškai ir kultūriškai labai artimos tautos, kažkada (kaip tik baladžių klestėjimo laikotarpiu) gyvenusios viename politiniame darinyje. Nors lenkų folklorinių baladžių tradicija iš tiesų labai artimai susijusi su vakarų slavų baladėmis, tačiau reikia turėti omenyje dominuojančią lenkų kultūros ir kalbos padėtį Ukrainos ir LDK žemėse gyvenusių tautų atžvilgiu. Vis dėlto šiuo atveju pasirinkome, kad mūsų tyrimui bus svarbi ne pati įtakos kryptis, bet skirtingi tos įtakos rezultatai bei šių rezultatų palyginimas. Toliau čia apžvelgsime kaimyninių slavų tautų balades ir jų tyrinėjimus. Taip pat paminėsime išskirtinę vengrų baladžių tradiciją ir žymųjį jos tyrinėtoją komparativistą Lajosą Vargysą.

Baltarusių (apskritai slavų) folklore baladė priskiriama dainuojamosios lyrikos-epikos sferai. Ji neturi vieningos žanrinės prigimties meloso, išsiskiria specifine tematika ir originaliais siužetų tipais. Jos pagrindas – pasakojimas apie tragiškus, dramatiškai įtemptus įvykius, aštrius konfliktus. Baltarusių liaudies baladei būdingas istorinis daugiasluoksniškumas, siužetų fondo turtingumas, daugiafunkciškumas, muzikinis žanrinis pasiskirstymas į kelis stilistiškai skirtingus dainuojamojo folkloro sluoksnius – ankstyvąją tradicinę (kalendorinio-žemdirbystės, šeimos apeiginio bei šeimos buitinio ciklo baladės), vėlyvąją tradicinę (vaišių, rekrūtų, karo, prekeivių, samdinių ir kt. baladės), modernios kilmės (revoliucinės, partizaninės baladės-dainos ir kt.). Didžioji baltarusių baladžių dalis yra kalendorinio ciklo dainos (ypač Balt. Paežerės – šiaurinio ežerų krašto – tradicijoje). Pagal funkcinę turinį ir melodijas tai – Užgavėnių, ganymo, Jurginių, Švč. Trejybės šventės, Joninių, rugiapjūtės, rudens, Šv. Pilypo (t. y. Advento) pasninko ir kt. dainos. Balt. Polesėje (kaip pastebėjo Z. Evaldas, Z. Mažeika – Turovo krašte) baladės-dainos, tinkamos dainuoti „supant lopšį“, „žiemą“ (anksčiau – „verpianč“), „per gavėnią“, susiformavo į išskirtinio stiliaus tipą. Poetiniuose ankstyvojo tradicinio sluoksnio tekstuose nemaža mitologinių, pasakų, legendų, herojinių, nuotykių, fantastinių motyvų (apie merginos-bėglės likimą, apie nesantuokinio kūdikio gimimą ir jo nužudymą, apie merginą-karį, apie Jurgį – slibino nugalėtoją ir kt.). Vėlyvosios tradicinės baladės, nesusietos su atlikimo laiku, – tai tipiniai pasakojimai apie šaunų vaikina, pasislėpusį girioje nuo šaukimo į kariuomenę; apie vaikina, nakvojusį po motina-beržu ir nutrenktą žaibo; apie paskendusį Čarnamorčą (*Чарнаморца*); apie laisvo būdo Bandūrėlę (*Бандароўна*) ir kt. Tipiški jų pavyzdžiai – „motinos-nuodytojos“, „neištikimos žmonos“, „šinkorkos išdavikės“, „brolių nužudžiusio brolio“ ir kt. siužetai. Vėlyvosios tradicijos baladžių melodijos paklūsta kitokiems melodinės-ritminės organizacijos dėsniams, nei kalendorinės baladės, jie linkę migruoti iš vietos į vietą, yra lengvai skolinami. Modernios kilmės baladėse klasikinių archajinių baladžių siužetų ir motyvų naudojama nedaug. Kaip ir jų melodijose, ryšiai čia netiesioginiai ir retai pasitaikantys, pasirodo kaip poetinės, muzikinės-ritminės, intonacinės-melodinės „citos“, įkūnytos kitame fabulos, siužeto, muzikinio stiliaus kontekste (žr. Якіменка 1996).

Baladžių žanrą baltarusių (taip pat kitų slavų) sakytinėje-poetinėje kūryboje daugiausia yra tyrinėjusi Lija Salavej (g. 1934 m.). Iš įvairių šaltinių (archyvinių, spausdintų, ekspedicijų medžiagos) ji surinko ir suklasifikavo šimtus „mitologinių“ ir „buitinio turinio“ baladžių, vėliau sudariusių du „Baltarusių liaudies kūrybos“ (Беларуская народная творчасць) tomus (1977–1978). Jos disertacija tapo solidžios monografijos „Baltarusių liaudies

baladė“ (1978) pagrindu. 1989 m. Lietuvos kraštotyros draugijos parengtoje monografijoje „Gervėčiai“ L. Salavej paskelbė straipsnį apie šioje ekspedicijoje užrašytas Gervėčių baltarusiškas balades (Solovej 1989; išvertė P. Jokimaitienė). Beje, mokslininkės interesų sritys – ne tik baladžių žanras slavų sakytinėje-poetinėje kūryboje, bet ir mitologijos ir liaudies (tradicinės) magijos tarpusavio sąveikos problemos, folkloro žanrai baltarusių liaudies paveldo sistemoje, folkloro vaizdinių ištakos.

Ukrainiečių folklorinė baladė – lyrinė-epinė daina, vaizduojanti dramatiškus ir tragiškus asmens, šeimos, buitinio ar viešojo gyvenimo konfliktus – kai kada būdavo apibūdinama kaip „ilga daina“ ar „liūdna daina“. Tokios baladės fabulos centre atsiduria etinio turinio įvykiai, nuspalvinti meilės ir neapykantos, gėrio ir blogio, ištikimybės ir neištikimybės priešprieša. Priklausomai nuo vietos etninės tradicijos, tas dainas atlikdavo vienas arba grupė dainininkų, neretai pritariant kobza, bandūra, lyra. Nors laisva nuo ritualų, liaudies baladė vis tiek netiesiogiai siejosi su pavasario, Joninių, rugiapjūtės apeigomis. Ukrainiečių liaudies poezijoje baladė kaip žanras sąveikavo su *dūmomis*, istorinėmis, mitologinėmis ir lyrinėmis dainomis. Kita vertus, pats rytų slavų baladžių žanras skirstomas į istorines, mitologines, naująsias balades, taip pat išskiriamos dar legendų, pasakų, šeimos-buitinės ir kt. baladės (БСЛФ: 15–19). Ukrainiečių *istorinė* baladė mena kovas su stepių tautomis, lenkų bajorais, rusų kolonizatoriais, saugo kazokų, haidamakų, šaulių ir sukilėlių herojinius motyvus, mini „turkų nelaisvę“, Zaporožės Sečės nuniokojimą, emigraciją į Tamanę, Kubanę ar Ameriką, baudžiavą, trėmimus į Sibirą ir t. t. *Mitologinės* baladės pagrindas – archajiški intertekstai, archetipai, mitologemos, jai būdinga metamorfozė, gamtos sužmoginimas ir personifikacija. Tokių panašių elementų gausu skirtingų indoeuropiečių tautų folklore. *Naujajai* baladei (gausiausiai grupei) būdinga jausminių išgyvenimų išraiška, ekspresyvus ištikimybės, išsiskyrimo, neištikimybės – dramatiškų meilės peripetijų vaizdavimas.

Ukrainiečių folkloristikoje balades daugiausia tyrinėjo Oleksis Dejus (Олексій Дей, 1921–1986) – literatūrologas, folkloristas, knygotyrininkas. 1986 m. išleistoje savo monografijoje „Ukrainiečių liaudies baladė“ O. Dejus išskyrė daugiau kaip tris šimtus liaudies baladžių siužetinių versijų (atsispindinčių ir literatūrinėse baladėse) ir suklasifikavo jas į tris pagrindinius tematinis ciklus: 1) baladės apie meilę ir ikivedybinius santykius; 2) baladės apie šeimos narių santykius ir konfliktus; 3) baladės apie santykius ir konfliktus, vaizduojamus socialinių ir istorinių aplinkybių fone (Дей 1986).

Ukrainiečių folkloristikoje yra ne vienas baladės žanro apibrėžimas. Antai Filaretas Kolessa (Філарет Колесса) teigė, kad baladės – tai liūdnos lyrinės-epinės dainos apie nepaprastus įvykius, gyvenimiškus konfliktus

(susidūrimus) su tragiška pabaiga. Grigorijus Nudga (Григорій Антонович Нудьга) vėliau pastebės, kad liūdna gaida nėra pastovi ir pagrindinė baladžių žanro žymė, be to, jos ne visada baigiasi tragiškai. G. Nudgos teigimu, baladės – tai lyrinės-epinės dainos su dramatiškai įtemptu siužetu, pasakojančiu apie fantastinius ar išskirtinius įvykius. Baladė dažniausiai susitelkia į individualų žmogaus likimą, kurį atskleidama kartu apibūdina ir visuomeninę aplinką. Kaip apibrėžia O. Dejus, baladė vaizduoja aštrius dramatiškus ir tragiškus buitines bei visuomeninės žmonių gyvenimo sferų konfliktus bei įvykius, kurių estetinis atkūrimas ir suvokimas yra pažymėtas universalaus intereso ir bendražmogiško skambesio (ten pat: 8). Vaizduodamos ypač aštrius konfliktus, ryškius psichologinius bruožus, baladės sukelia gilią pačių dainininkų ir klausytojų užuojautą.

Baladės pasakoja daugiausia apie tai, kas žmonių gyvenime nekasdieniška, ypatinga, išskirtina. Minėtini ukrainiečių folklorinių baladžių motyvai – nuotakos ilgesys, kare žuvęs kazokas, apjuokti patiklios merginos jausmai, burtininkavimas (pvz., vaikino nunuodijimas valgiais ir gėrimais, mirusio mylimojo iškvietimas į pasimatymą ir pokalbis su juo), varžymasis dėl mylimosios (taip pat dviejų vaikinių dvikova dėl merginos), pavydas (dažnai ir nužudymas iš pavydo), nemylimo pardavimas savo gyvybės kaina, anytos marčiai siunčiamas prakeiksmas (lyrinėse dainose šis motyvas susijęs su liūdesiu ir gailėsčiu, o baladėse – su mirtimi ir kančia), neištikimybė ir kerštas, neįveikiami socialiniai, luomo bei turtiniai skirtumai tarp mylimųjų ir šių išgyvenimų tragiškumas ir kt. Esama ir tradicinės tematikos ukrainiečių baladžių, būdingos daugeliui tautų – tai kūriniai apie brolio santuoką su seserimi; motiną, kuri, norėdama nunuodyti nuotaką, nunuodija sūnų; nelaimingą, tragišką jaunamartės gyvenimą, kurios siela kaip paukštis parskrenda pas motiną. Sutinkami taip pat tragiškai pasibaigiančios nelygios meilės motyvai – turtingos ponios ir varguolio vaikino arba atvirkščiai.

Lenkų folklorinėms baladėms yra skirtas vienas iš skyrių 1958 m. Stanisławo Czerniko parengtame leidinyje „Lenkų liaudies epika“ (*Polska epika ludowa* – PEL). 1975 m. pasirodė Jadvygos Jagiełło monografija, skirta lenkų folklorinei baladei: *Polska ballada ludowa* (Jagiełło 1975). Autorė pristato liaudies baladę kaip folkloro žanrą, išsiskiriantį savitais, tik jam būdingais bruožais ir reikšmėmis. Atskleidžiant baladės specifiką, žanras nagrinėjamas remiantis folkloristikoje taikomu semiotiniu metodu (pvz., E. Meletinskio, V. Gusevo, V. Proppo, W. Kayserio, B. Putilovo, V. Toporovo ir kitų tyrėjų darbai). Dėmesio centre atsiduria šio žanro siužeto modelis. Išsami analizė atliekama pagal priimtą tyrimo schemą: aptariamas subjekto lygmuo, veikėjų tipai, baladžių pasaulio erdvė, laikas ir idėjos. Iliustracinę

medžiagą sudaro 25 pasakojamųjų dainų tekstų rinkiniai, kuriuose yra baladiškų elementų. Baigiamoji darbo dalis skirta žanro tyrimų istorijai.

1990 m. buvo išspausdintas Elżbietos Jaworskos sudarytas lenkų liaudies baladžių katalogas (*Katalog polskiej ballady ludowej* – Jaworska 1990), o po metų – šios autorės parengta antologija „Lenkų liaudies baladė“ (*Polska ballada ludowa* – PBL). Ši baladžių rinkinį sudaro apie šimtas dvidešimt kūrinių, atspindinčių baladžių masyvą – tūkstančius regioninių variantų, užrašytų visoje Lenkijoje.¹⁸ Tai reprezentuoja pagrindines šio tautosakos žanro vertybes, jau nuo XIX-ojo amžiaus kėlusias lenkų folklorinės tradicijos mėgėjų susidomėjimą.

Lenkų folklorinės baladės kai kada yra skirstomos į mitologines, herojines, istorines, socialines-papročių. Baladžių pasakojimai gvildena svarbiausius – gyvenimo ir mirties – klausimus. Jų veiksmas išsitenka nedideliame šeimos rate: čia veikia motina ir tėvas, brolis ir sesuo, vyras ir žmona, o ypač mergina ir vaikinai. Dažniausiai pasitaikanti tema – staigi, netikėta mirtis, nulemta aistrų apimto žmogaus veiksmų, kuris kenčia pats ir priverčia kentėti kitus.

Baladės – tautosakos žanras, išsiskiriantis ne tik palyginti didesnės apimties poetine forma, bet ir savo turiniu bei atlikimo būdu. Tai pasakojimai apie dramatiškus, neretai tragiškus įvykius; juose susipina meilė ir mirtis, ištikimybė ir išdavystė, nusikaltimas ir bausmė. Dramatiškas veiksmas yra gaubiamas rimtos nuotaikos, baugios nuojautos, kai kada įpinami fantastiniai motyvai. Įvykiai pristatomi glaustai, net lakoniškai, ypač seniausiose baladėse, naudojančiose užuominas ir simbolius.

Didelę meninę baladžių – tekstų, ne melodijų – vertę anksti pastebėjo lenkų poetai, ypač romantikai, kurie vertino siužetų paprastumą ir dramatiškumą, išraiškos galią ir baladėse reiškiamų moralės principų griežtumą. Tai įtaigiai atskleidė dar Adomas Mickevičius, kuris savo „Lelijas“ sukūrė įkvėptas folklorinės baladės apie ponį, nužudžiusią poną.

Kaip minėjome, viena iš unikaliausių Europos baladžių tradicijų, sulaukusi ir išskirtinio folkloristų dėmesio, susiklostė Vengrijoje.¹⁹ **Vengrų** baladžių tautiniai bruožai, nacionalinis savitumas daug geriau atskleistas negu, tarkim, dainų; ypač daug prie šio darbo prisidėjo Lajos Vargyasas. Greta vengriškų pateikdamas gausybę kitų tautų eiliuotų kūrinių, jis lygino balados turinio ir

¹⁸ Beje, remdamasis šiuo leidiniu, 2004 m. Lenkijos radijas parengė serijos „Šaltinių muzika“ kompaktinę plokštelę „Baladės“ (*Ballady*). Tai kaimo dainininkų atliekamos baladės, atrinktos iš įrašų, saugomų Lenkijos radijo folkloro archyve Varšuvoje. Atlikimo stilius atliepia liaudies dainavimo tradiciją, labiau orientuotą į teksto perdavimą, o ne jo interpretavimą.

¹⁹ Plačiau apie tai žr. Liugaitė 2000.

tematikos bei stiliaus požiūriu. Šis lyginimas apėmė beveik 80 senojo stiliaus baladžių tipų (Vargyas 1976, Vargyas 1983). Tyrėjas pastebėjo, kad šiose baladėse nedaug antgamtinių, stebuklinių elementų, pavieniai ir viduramžių religiniai motyvai (jei tokių elementų vis dėlto pasitaiko, tai jie nėra reikšmingi) – aukščiausiai iškeliamos žmonių gyvenimo peripetijos.

Kelis dešimtmečius trukusių Lajos Vargyaso tyrimų pagrindinės išvados buvo šios: (1) vengrų senojo stiliaus baladės apima 80 tipų. Iš jų didžiausią grupę sudaro prancūzų-valonų kilmės baladės (tuo paaiškinamas jų europietiškas stilius): 16 tipų mokslininkui nekėlė abejonių, 11 tipų atrodė veikiausiai taip pat esantys šios kilmės, dar dėl 8 tipų jis darė prielaidą, kad ir jie kilę iš Prancūzijos. Likusieji 23 tipai – vengriškos kilmės, 15 tipų – tarptautiniai, atkeliavę iš Vakarų Europos, 4 tipai perimti iš rumunų, 4 tipai – iš kitų tautų arba literatūrinės kilmės. Pasak L. Vargyaso, baladžių žanras gimė tarp prancūzų valstiečių, o iš Prancūzijos pasklido po visą Europą. Vengrai balades perėmė XI–XIII a. tiesiogiai iš daugybės prancūzų imigrantų. Per kelis šimtmečius vengrų gyvenama teritorija tapo antriniu baladžių spinduliavimo centru, iš čia jos sklido į kitus kraštus, tačiau ir kitų tautų baladžių prancūzišką kilmę galima esą nustatyti lyginant jas su originalais. (2) Vengrų senojo stiliaus baladės paveldėjo kai kuriuos vengrų atėjimo į dabartinę tėvynę laikais klestėjusio žanro – herojinės epikos motyvus ir stiliaus priemones.

Beje, herojinę epiką tyrinėjęs Vilmosas Voigtas rašė: „Tiek rytų slava, tiek Balkanų tautos viduramžiais turėjo herojinę epiką, tuo tarpu vengrai – tik netiesioginius jos atspindžius. Tad jei rytų slava ir dauguma Balkanų tautų puikuoja ten užgimusia herojine epika, dar daugiau, ten ji toliau vystosi į balades, o vengrų žemėse šio „statinio“ pirmajame aukšte siaučia skersvėjai, ką gi kita galėtume spėti, jei ne tai, kad vengrų baladės yra importuotos?“ (Voigt 1998: 161).

L. Vargyaso tyrimai susilaukė neregėto tarptautinio atgarsio: vien anglų kalba pasirodė straipsniai, mėginusieji paneigti vengrų baladžių prancūzišką kilmę, ko gero, netilptų į vieną tomą. Dar ilgą laiką virė ginčai, pasisakymai, neigiantys arba papildantys mokslininko išvadas.

Tyrėjas apibendrina: „<...> Temoms būdingas polinkis į įtemptą tragediją, rečiau – į komiškumą, reiškiamą pajuokimu; tiek viena, tiek kita siekia pavaizduoti tam tikrą socialinį tipą ir iškelti pavyzdį. Baladžių didaktiškumas ne tiesmukiškas, o įtaigiai psichologiškai ir socialiai pagrįstas. Stiliui būdingas ypatingas glaustumas bei dialogai (t. y. dramatinis vaizdavimo būdas), taip pat simbolinė raiška ir stilizavimas, dažnai išleidžiantis iš akių smulkias detales. <...> Visa tai – bendrieji, idealieji žanro reikalavimai, kurių daugumą vengrų liaudies baladės atitinka“ (Vargyas 1976, I: 180).

Dažna vengrų baladžių tema – vargšo ir turtingojo priešprieša, turtuolio beširdiškumo pasmerkimas ir vargšo apdovanojimas. Taip pat neretai vaizduojamas prievartavimas, merginų grobimas ir jų savižudybė ginant nekaltybę; meilė (tarp sutuoktinių arba ne), iš to kylantys susidūrimai; įvairios šeimos problemos (prievarta prieš žmoną, neištikimybė, prieš vaikus arba prieš tėvus nukreiptas žiaurumas, anytos ir marčios nesutarimai ir kt.). Kaip tik šios tematikos kūriniai sudaro vengrų baladžių lobyno branduolį. Vengrų baladės linksta į du kraštutinius: sukrečiančią tragediją arba linksmą karikatūrą, komiškumą. Dėl to liaudies dainininkai net iš svetur perimtas balades dar labiau „dramatizuoja“ ir poliarizuoja.

Vengrų baladžių tekstai yra išsaugoję archajines kalbos formas. Tyrinėtojai kalba ir apie specialiai baladėms susikurtą *proginę kalbą* (Vargyas 1988: 307). Tai frazės ir kalbos formos, niekad tokiu pavidalu gyvojoje kalboje neegzistavusios ir į balades patekusios ne iš ano meto šnekamosios kalbos. Tad vengrų baladžių kalba labai originali ir kai kuriais atvejais tiesiog autonomiška, žavėjusi daug dainininkų kartų ir dėl to nesupaprastėjusi. Baladiškasis žvelgimas iš viršaus ieško atitinkamo stiliaus. Kalbama pakiliai, priešinamasi bet kokiam paprastumui, mėgstama formuluoti iškilmingai ir neįprastai. Tai poezijos kalba, dėl savo nesuprantamumo, pamirštų reikšmių pagaunanti fantaziją.

Istorinis aprašomasis metodas ir atlikimo kontekstų tyrimas.

Lyginamųjų tyrimų rezultatai verčia atsisakyti siauros folklorinės baladės sampratos ir skatina traktuoti ją kaip reiškinių, neatsiejamą nuo tradicinės vietos kultūros konteksto. Tiriant balades šiuo – kultūros istorijos – aspektu, gaunama nemažai atsakymų, pavyzdžiui, kodėl baladžių tradicija skirtinguose kraštuose vystėsi taip nevienodai; koks buvo rašto kultūros ir spaudos poveikis folkloriniam repertuarui; ką reiškė religinė ar politinė cenzūra tam tikrų temų atžvilgiu ir pan.

Baladžių studijas orientavę į labiau tarpdisciplininį kontekstų tyrimą, prieiname ir kitą, folkloristikai šiandien aktualesnį aspektą – (auto)biografinių naratyvų analizę. Žinoma, su tokiais naratyvais, vadinamaisiais gyvenimo pasakojimais, asmeninės patirties pasakojimais (žr. Būgienė 2008: 43), balades susieti kebliau nei sakytinės tautosakos kūrinius (pasakas, legendas, sakmes, anekdotus, memoratus). Tačiau turima negausi atlikimo kontekstų medžiaga leidžia manyti, kad baladės irgi išreikšdavo individualią patirtį, būdavo su ja susijusios. Tais atvejais, kai baladžių siužetai būdavo savitai, individualiai aktualizuojami, juos galime traktuoti kaip (auto)biografinio naratyvo „mikroformas“.

Tautosakos pateikėjas savo mokamų kūrinių neatsieja nuo paties gyvenimo ir nuo to tikroviško konteksto, kurį jis šiems kūriniams priskiria. Dainos,

pasakos ir visa kita neretai pasirodo „apipasakotos“, apipintos gyvenimu, ir tokio požiūrio nelaikytume pavieniu. Priešingai, galėtume tai pavadinti liaudies kūrėjų mąstymo universalija, kurią patvirtintų net ir mūsų dienų tautosakos ekspedicijų patirtis, kai pateikėjai vis dažniau nebeprabyta „nei pasakų, nei dainų kalba, nei patarlių ar mįslių žaisme“, o tik leidžiasi „į ilgus neilgų kūrinių atpasakojimus, pripildytus individualios patirties“ (Ivanauskaitė-Šeibutienė 2009: 91).

Paskutinėje darbo dalyje į balades žiūrėjome ne kaip į žanrą, bet kaip į tam tikrą baladiškąją raišką, pasirodančią ir kituose dainuojamosios ir ne tik dainuojamosios tautosakos kūriniuose ir kartu sustiprinamą tam tikrų jų atlikėjų gyvenimo aplinkybių – našlų, našlaitų, vienišumo, skriaudos, apskritai vargo. Tai savotiškos „baladiškos gaidos“ jų gyvenimuose. Todėl į tas balades ir kitus dainuojamosios tautosakos pavyzdžius norėta pažvelgti gal kiek neįprastu aspektu, ne tiek skaitant jų tekstus, kiek klausant įrašų, bandant „įterpti“ juos į dainininkų gyvenimišką aplinką, apipinant pateikėjų biografiniais faktais, dėmesį patraukusiais duomenimis. Kitaip tariant, į baladžių tyrimų akiratį įtraukiami dainininkų gyvenimo pasakojimai ar jų fragmentai. Kaip rašė Lina Būgienė, „nagrinėdami gyvenimo pasakojimus turime galimybę įžengti į asmeninio gyvenimo, jausenos, laikysenos ir pasaulėžiūros sferą – tą terpę, kurioje gimsta ir gyvuoja vadinamoji tradicinė kultūra ir bet kuri kūryba apskritai“ (Būgienė 2011: 59).

Dar nesenoje praeityje tautosakos rinkėjai itin mažai dėmesio teskyrė dainininkų ir pasakotojų gyvenimo istorijoms: buvo fiksuojama vien būtinoji informacija apie asmenį ir tik kada ne kada užrašytojai yra mums palikę daugiau išsamesnių, pačių pateikėjų išsakytų autobiografinių duomenų. Tyrime teko remtis kaip tik tokia – itin fragmentuota ir negausia medžiaga, net pabirais faktais, rinktais iš užrašytojų pastabų, prisiminimų, (auto)biografijų. Žvelgiant iš kontekstualumo pozicijų, tautosakos kūrinių suvokimui tampa svarbūs apskritai bet kokie duomenys apie jų gyvenimiškas sąsajas.

Disertacijos struktūra. Disertaciją sudaro įvadas, keturios dalys, išvados ir šaltinių bei literatūros sąrašas. Po motyvuojamosios dalies įvade nurodomas tyrimo objektas, suformuluojami ginamieji teiginiai, tikslas, uždaviniai ir tyrimo naujumas. Taip pat pateikiama ankstesnių tyrimų apžvalga ir aprašoma darbo metodologija.

Pirmajame skyriuje į folklorinių baladžių gyvavimo lietuviškojoje terpėje ir Europos kultūroje ypatumus pažvelgiama iš folkloristikos raidos perspektyvos. Retrospektyviai pristatomas lietuvių tautosakos rinkėjų ir skelbėjų požiūris į dainų paveldą, periferinis vėlyvųjų dainų, taip pat ir

baladžių, vaidmuo. Atsigręžiama į turtingą ir nevienareikšmę baladžių tyrinėjimų istoriją Vakaruose, labiausiai pabrėžiant sakytinės ir rašytinės tradicijų sampynos aspektą. Atkreipiamas dėmesys į baladžių plitimo per raštą reiškinį (ypač spausdintų lakštų ir brošiūrų pavidalu), pirmųjų bei reikšmingiausių baladžių rinkinių redagavimo nuostatas (teksto kritiką), bandymus nustatyti sakytinės ir rašytinės tradicijos santykį.

Antrajame skyriuje teigiama, kad lietuvių balades dera nagrinėti platesniame kontekste ir atsižvelgti į ryšius su šiuo atžvilgiu artimų tautų baladžių tradicija. Remiantis kitų tyrinėtojų priimta klasifikacija, apibrėžiamas atskiras lietuvių-baltarusių-ukrainiečių baladžių arealas, kuriame vyko folkloro kūrinų perėmimo procesai. Šiame skyriuje pirmiausia analizuojamos šeimos santykių temą plėtojančios baladės *Nuo žirgo kritęs bernelis*, *Išjojo ricierėlis vainelėn vajavoti*, *Išjojo karalius į girių medžioti*, *Nenustiko broliukui ženybos* ir *Išvažiavo Jonas apsiženyti*. Toliau paminimi keli atvejai, kai, gilindamiesi į kaimyninių slavų balades, aptinkame aiškių pėdsakų, jog koks nors siužetas buvo pasiekęs ir Lietuvą: randame baltarusių ir ukrainiečių baladžių reminiscencijų, nuotrupų, mįslingų mūsų dainose pritapusių motyvų.

Šiame skyriuje apmąstymų apie lietuviškosios baladės likimą išeities tašku tampa skolinimosi, transformacijos, asimiliacijos idėja. Viena vertus, vyksta mainai tarp etnosų, kita vertus, skolinamasi iš laike nutolusių tautosakos tekstų. Išvedama analogija tarp kitakalbės baladžių medžiagos perėmimo folkloro sferoje ir kelių šiuolaikinių baladės atgaivinimo pavyzdžių (folkroko grupės „Žalvarinis“ daina *Sūnus naktojo* /2005/ ir jos naujos versijos vaizdo klipas /2011/, režisieriaus Vytauto V. Landsbergio trumpametražis filmas *Iš karčiamėlės* /2005/ ir gerokai anksčiau Keistuolių teatro aktorių suvaidinta videonovelė *Šalia kelio* /1993/). Audiovizualiniu būdu prikelta baladė yra pasiskolinta, perkeliama į kitą, šiuo atveju – iš tradicinės į (post)modernią.

Trečiajame skyriuje aptariami baladžių prasminiai lygmenys. Lietuvių baladėse pastebimas siužetų, motyvų bendrumas su kaimyninių šalių folklorinių baladžių medžiaga, čia gausu kitakilmės leksikos ir stiliaus elementų; tai – pirmiausia identifikuojamas lygmuo. Tačiau daugelyje baladžių žymus ir archajiškesnis sluoksnis, pripildytas savųjų prasmų. Ši ypatybė lietuvių balades leidžia laikyti tam tikru sąveikos tarp klajojančių siužetų, motyvų, vaizdinių ir senesnės dainuojamosios tradicijos dariniu. Konkretus poskyrio 3.1 uždavinys – pasirinktos lietuvių baladės *Augo ant dvaro liepelė* interpretacija, lyginant ją su panašia baltarusių balade. Apžvelgiami archajiški baltarusių baladės motyvai. Pateikiama lietuviškosios baladės variantuose pasitaikančių motyvų ir vaizdinių analizė. Plati baladės

Augo ant dvaro liepelė variantų skalė, jos sąsajos su baltarusių balade bei skirtingi čia įžiūrimi pagrindinio motyvo (skendimo / vestuvių su Dunojumi) atspindžiai, galiausiai – ryšys su merginos kaip aukojamos aukos idėja tyrimą kreipia į skirtingas interpretavimo perspektyvas.

Poskyryje 3.2, toliau svarstant baladžių gyvavimo lietuviškojoje tradicijoje ypatumus, atkreipiamas dėmesys į gana iškalbingą atvejį – baladę *Nenustiko broliukui ženybos*. Kaip artimas tekstas imama daina *Augo sode klevelis*, tautosakininkų kartais siejama su minėta balade apie brolius, skandinančius žmonas. Ši baladė siūlo ne vieną perskaitymo būdą. Nagrinėjamoje šeimos baladėje ne šiaip pasakojama apie žiaurų veiksma, o kuriamas savitas „šeimos mitas“. Pasitelkiami baltarusių, ukrainiečių baladės variantai. Praskleidžiamos konkrečios baladės teksto reikšmės. Vyraujančio vandens vaizdinio prasmės paieškos skatina atkreipti dėmesį į mitinio pasaulėvaizdžio reliktus.

Ketvirtajame skyriuje, gvildenant baladžių ir kitų dainuojamųjų kūrinių prasmes, kreipiamas dėmesys ne tik į jų tekstus ar melodijas, bet ir į jų pateikėjų gyvenimo faktus. Žvelgiant į gyvenimiškuosius atlikimo kontekstus, galima rasti pavyzdžių, kai baladė dainininkui tapdavo mažąja autobiografinio naratyvo forma asmeninei patirčiai, gyvenimo istorijai išreikšti ir aktualizuoti. Nagrinėjamos kelios baladės, kitados Jono Balio priskirtos *jaudinamosioms baladėms*, kurių dėmesio centre atsiduria „nepamatuota mirtis“. Jose aptinkami vadinamųjų marginalinių situacijų motyvai, vaizduojantys nekasdieniškas našlių, našlaičių gyvenimo problemas ir kitokias vargo apraiškas. Minint faktus iš dainininkų biografijų, nesiekama jų išsamiai pristatyti, o tik pažvelgti į dainuojamus kūrinius jų pateikėjų gyvenimo įvykių šviesoje. Daroma prielaida, kad tų įvykių patirtis ir atmintis galėjusi keisti baladžių recepciją; žvelgiant plačiau, tai (be kita ko) laikytina mūsų dienas pasiekusių baladžių anuometiniu kontekstu, šiandien padedančiu geriau jas suprasti.

Išvadoje pateikiami tyrimo rezultatai ir tyrimo metu išryškėjusios įžvalgos disertacijos tema. Po išvadų pateikiamas šaltinių ir literatūros, kuriais buvo remtasi atliekant tyrimą, sąrašas.

1. BALADĖ LIETUVOS IR VAKARŲ FOLKLORISTIKOS PERSPEKTYVOJE

Apsiribojimas, viena vertus, lietuvišką medžiagą ir, antra vertus, grynaisiais tautosakos tekstais neleidžia adekvačiai įvertinti folklorinės baladės vietos lietuvių tautosakos sistemoje. Pirma, baladės turi daug siužetinių atitikmenų kitų Europos tautų folklore. Tai, žinoma, nėra vien tipologiniai panašumai, o dažnai siužetų perėmimo iš kitų tautų ir sąveikos su vietos dainuojamąja tradicija rezultatas. Ir ši aplinkybė ypač ryški lietuvių folklorinių baladžių atveju. Norėdami išlaikyti „baladės“ sąvoką, turime neužmiršti jos gimininės priklausomybės tam tikram platesniam – netgi europiniam – arealui.

Antra, tautosakos medžiaga paprastai laikoma tai, kas surinkta ir tam tikra dalimi paskelbta šaltinių pavidalu. Ši situacija verčia atsižvelgti į ypatingą dainų būvį, nulemtą įsiterpimo į rašytinę kultūrą. Tekstinis dainų pavidalas reiškia atotrūkį nuo gyvosios dainuojamosios tradicijos (žr. Stundžienė 2018: 142–147). Be kūrinio atlikimo – kaip komunikacijos akto – konteksto liaudies kūryba supanašėja su literatūros, nors ir ypatingos literatūros, kūriniais ir neišvengiamai ima kelti interpretacinių keblumų. Kaip tik tada randasi paskatos tvarkyti, klasifikuoti šią tekstų aibę griežiantis žanrinio skirstymo ir žanrinio mąstymo. Minėjome, kad folklorinės baladės kaip žanro apibrėžtys dažniausiai neatspindi nacionalinės pasakojamųjų (lyrinių-epinių ir pan.) dainų specifikos. Štai baladiškųjų siužetų aptinkame daugelyje kitų dainų. Pavyzdžiui, be populiariosios vestuvių-grįžtuvių dainos apie dukterį-gegutę, minėtinos dainos apie žirgą, pranešantį brolio mirtį; žuvusiojo gedinčias tris gegutes; žentą, nepažinusį uošvės ir parvedusį ją kaip belaisvę dukteriai (visi trys tipai lietuvių dainuojamosios tautosakos kataloge yra priskirti prie Feodalinės Lietuvos valstybės laikotarpio karinių-istorinių dainų); taip pat apie brolius, sutinkančius atlydimą mirusią seserį (prie vestuvių-grįžtuvių dainų); apie anytą, siuntusią marčią žiemos šeko, vasaros sniego (prie kalendorinių-advento dainų); našlę su vaiku, sutikusią tėvą, motiną, brolių, seserį, galiausiai – mielą (prie šeimos-našlystės dainų) ir kitos. Todėl tenka atsakyti siauros folklorinės baladės kaip teksto sampratos ir traktuoti ją anapus žanrinio apibrėžtumo, atsižvelgiant į kitus, pirmiausia sociokultūrinius, istorinius, antropologinius kontekstus.

Taigi pagrindinis šio skyriaus uždavinys – aptarti baladžių gyvavimo lietuviškoje terpėje ir Europos kultūroje (pirmiausia anglosaksų, kur baladžių tradicija buvo ypač raiški) ypatumus iš folkloristikos raidos perspektyvos; apibūdinti, kuo skyrėsi tos tradicijos ir kokie buvo svarbiausi tos skirties veiksniai.

1.1. Lietuviškieji dainotyros akiračiai

Idealizavimo linkmė buvo ryški jau pirmųjų autorių, gavusių susipažinti su lietuvių dainomis, nuomonėse (G. E. Lessingo, J. G. Herderio). Vėlesnių dainų rinkėjų ir skelbėjų veiklą įkvėpė ir jai toną uždavė kaip tik humanistinės preromantizmo idėjos apie liaudiškąją kūrybą kaip tautos dvasios pasaulio išraišką. L. Rėza lietuvišką žodį „dainos“ pateikia kaip neverčiamą pavadinimą, dar be jokių rūšinių epitetų „tautos“, „žmonių“, „lietuviškos“ ir pan. (žr. Ivanauskaitė, Sadauskienė 2000: 239); taigi dainos jam ir jo amžininkams tautosakininkams (S. Stanevičiui, L. A. Jucevičiui, iš dalies S. Daukantui ir kt.) yra tam tikras idealus tipas, tautos dvasios atspindys, istorijos paminklas. Nors dainomis Abiejų Tautų Respublikoje, o vėliau į Rusijos imperijos sudėtį įėjusioje Lietuvoje pirmieji susidomėjo ne poetai, bet mokslo žmonės, istorikai (žr. Maciūnas 1997: 278), jų požiūrį didele dalimi formavo būtent liaudies kūrybos poetinės, estetinės, lingvistinės ir istorinės vertės prielaidos. Tokia dainuojamosios tradicijos pažinimo paradigma lėmė ir atrankos kriterijus. Skelbiama buvo tik mažoji surinktos tautosakos dalis, atitikusi idealų tradicinės dainos įvaizdį. Pačiose spausdintos lietuvių dainuojamosios lietuvių tautosakos ištakose stebime jos skelbėjo individualiai įgyjamą teisę savo nuožiūra redaguoti liaudies kūrybą (žr. Stundžienė 2018: 151). Užribyje dažnai likdavo ne tik vėlyvesnės, literatūrinės dainos arba kontaminuoti, svetimybų perpildyti senųjų dainų variantai, bet ir šiaip gana negausios baladės. Jau iš pat pradžių buvo atpažįstama baladžių kita kilmė.

A. Juškos dainynai išreiškia slinktį nuo literatūrinio dainų kanono link jų folklorinio būvio (Ivanauskaitė-Šeibutienė 2019: 220). Tiesa, nors paties A. Juškos darbas buvo šiuo požiūriu novatoriškas, kai kurių amžininkų pastabos (A. Baranausko, K. Jauniaus) dar liudijo apie vyraujančius senuosius estetinius vertinimo kriterijus. Vėliau išsikristalizuos dvi folklorinio dainų paveldo sampratos, iš kurių pirmąją galima laikyti konservatyvesne, atkartojančia pirmųjų tautosakininkų požiūrį, o antrąją – liberalesne, besilaikančią A. Juškos kelio ir nesikratančią vėlyvesnės kilmės dainų, *dainuškų* ir „ne žmonių sudėtų“ dainų. Štai J. Balys 1935 m. „Tautosakos rinkėjo vadove“ nurodo rinkti visas dainas, nežiūrint, ar jos gražios, padorios, ilgos ar trumpos – svarbu, kad „tai būtų liaudies kūrinys, plačiau žmonėse paplitęs“ (Balys 1940: 7). Įdomu, kad kaip tik tada J. Balys ir paskelbė pirmąsias specialiai lietuvių baladėms skirtas publikacijas. Sovietmečiu vėl buvo suktelėta konservatyvesniu keliu, atsiribojant nuo dalies vėlyvojo repertuaro (tai daryta ir dėl ideologinių suvaržymų) ir iškeliant senojo klodo dainų vertę.

Nors visą laiką pasigirsdavo balsų (pavyzdžiui, G. Nesselmanno), kad J. G. Herderio ir L. Rėzos dainų charakteristikos (natūralumas, jausmų švelnumas, dorinis skaistumas) anaipol negali būti taikomos be išlygų ir toli gražu neapima viso dainų masyvo, daug kam L. Rėzos mintys tapdavo lietuviškų dainų autentiškumo kriterijumi (žr. Maciūnas 1997: 275). Taigi ir įsisąmoninus visą dainuojamosios tradicijos įvairovę, polinkis demarkuoti tarp „lietuviška“ ir „nelietuviška“ vis tiek buvo gajus bemaž visą XX a.; čia galima paminėti tiek literatūros lauko atstovus, rašiusius kritinius straipsnius apie tautosaką, kaip antai V. Mykolaitį-Putiną, tiek folkloristus profesionalus, pavyzdžiui, ankstyvąjį D. Sauką.

Beveik neabejotina, kad baladžių įvaizdis tautosakininkų akyse buvo menkesnis nei tikrasis jų svoris bendrame lietuvių folkloro repertuare, tačiau netgi toks įvaizdis nebuvo perdėm nutolęs nuo tikrovės. Folklorinės baladės visada buvo ties idealizuojančio lietuvių dainotyro modelio paraštėmis, ir tai labai kontrastuoja su išskirtine baladžių vieta Europos tautų folklore.

1.2. Baladžių studijų užuomazgos Vakaruose: nuo filologijos iki folkloristikos

Negali nekristi į akis, kokia gyvybinga, įvairiopa baladžių tradicija buvo Vakaruose ir kiek daug pritraukė tyrinėtojų. Iš tiesų, galima tik stebėtis, su kokių entuziazmu ir uolumu vakariečiai folkloristai ir tautosakos mėgėjai ne vieną šimtmetį studijavo folklorines balades. Tie tyrimai irgi tapo tarsi save palaikančia ir perkuriančia, perpasakojančia tradicija. Kai kas netgi kalba apie „baladės mįslę“ (Hustvedt 2014: 4) arba „baladės konsensuą“ folkloristikoje (žr. Harker 1981: 146), bent jau Vakarų ir Šiaurės Europos, taip pat Šiaurės Amerikos tautosakos kontekste. Šios studijos perėjo kelis istorinius tarpsnius, kurie maždaug pakartojo visos folkloristikos raidą. Anglosaksų baladiškoji tradicija, be abejonės, buvo ekspansyviausia – ji neišsitemko vienoje šalyje, bet apėmė ir kitus žemynus, tad nenuostabu, kad ir akademinėje sferoje anglakalbiai autoriai, plėtodami baladžių diskursą, diktudavo madas ir neretai nustelbdavo kitus balsus folkloristikoje.

Kaip ir Lietuvoje, taip ir Europoje folkloristų požiūrį į tam tikrus žanrus smarkiai lėmė susiklostęs folkloristikos ar veikiau folkloro pažinimo modelis tuose kraštuose, o tai labai priklausė nuo visuomenės sandraudos, kultūrinio ir kalbinio konteksto, tautinių grupių ir socialinių sluoksnių specifikos. Pasak Jonathano Roperio, XIX a. Anglijoje buvo atmesta visa folkloro paradigma (idėja, kad esama identifikuojamų kultūros sričių, kurias galima vadinti folkloru, ir tai esąs vertingas paveldas, todėl jis turi būti renkamas, saugomas,

viešai prieinamas ir turi vaidinti simbolinį vaidmenį visuomenėje), todėl Anglija kartais net vadinama „šalimi be folkloro“. O štai neturėjusiose savo valstybės tautose (Suomijoje, Slovakijoje, Balkanų ir, žinoma, Baltijos šalyse) ši folkloro paradigma prigijusi labai sėkmingai (žr. Roper 2012: 244). Tų nacijų, kurios užima dominuojančią arba bent autonomišką padėtį politiniame ir kultūriniame lauke (Anglijos, Prancūzijos, Vokietijos, Nyderlandų, Danijos), folkloristų dėmesys natūraliai krypta į poetines ir estetiškes folkloro ypatybes, ryškesnę filologinę nuostatą, apskritai randama daugiau bendrumų su literatūra ir orientuojamasi į literatūrinius folklorinės kūrybos privalumus. Kita vertus, tuose kraštuose, kurių tautos, etninės ar socialinės grupės yra pajungtos, subordinuotos kitoms tautoms ar kitakalbiui elitui, į folklorą žiūrima per nacionalinio savitumo prizmę, pirmiausia iškeliant tautinius liaudiškosios kūrybos bruožus.

Vakarų Europoje, o ypač Anglijoje baladės tapo dainuojamosios tautosakos etalonu kaip tik dėl to, kad buvo remiamasi pavienių autorių pastangomis rinkti tradicinių dainų ir baladžių pavyzdžius iš įvairiausių, pirmiausia rankraštinių ir spausdintų šaltinių. Taigi baladžių literatūrinis pavidalas nustelbė jų santykį su gyvąja, sakytine tradicija.

Vakarų Europos, Šiaurės Europos ir Amerikos baladžių tyrinėjimai yra neatsiejami nuo Franciso Jameso Childo, Svendo Grundtvigo ir, gal kiek menkesniu mastu, Johno Meierio baladžių rinkinių²⁰. Kai kurie mokslininkai tiesiog taip ir manė, kad baladėmis esą reikia laikyti tai, kas sudėta į tuos rinkinius. Net ir tie mokslininkai, kurie studijavo Childo, Grundtvigo ir Meierio pirmtakus – tokius redaktorius ir rinkėjus, kaip Thomas Percy, Walteris Scottas, Ludwigas Erkas ir Fritzas Böhme, – dažnai apeidavo nemažą dalį jų medžiagos, kurią atmetė ir didysis triumviratas. Childas, Grundtvigas ir Meieris smarkiai išsiskyrė kaip turėjęs nepalyginti geresnį skonį ir gilesnį supratimą apie baladžių žanrą nei jų pirmtakai. Šių mokslininkų sudaryti baladžių veikalai tapo pagrindu didžiajai daliai baladžių tyrinėjimų (Richmond 1989: xi).

Su baladžių leidimu glaudžiai susijusios jų redagavimo nuostatos. Šių nuostatų raidą reflektuoja Flemmingas Andersenis straipsnyje „[Leisti] viską, kas yra... taip, kaip yra“: apie teksto kritikos baladžių tyrinėjimuose radimąsi“ (*“All There Is... As It Is”*. *On the Development of Textual Criticism in Ballad Studies* – žr. Andersen 1994). Pasak jo, XVIII a., vadinamuoju

²⁰ *Danmarks gamle Folkeviser* (pradėtas leisti Grundtvigo 1853 m. Kopenhagoje); Francis James Child. *The English and Scottish Popular Ballads* (1882–1898 m. Bostone); *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien* (pradėtas leisti Meierio 1935 m. Berlyne).

antikvarų laikotarpiu, taip pat pirmaisiais XIX a. dešimtmečiais, būdas, kuriuo baladės buvo pateikiamos į viešumą, priklausė ne nuo jų šaltinių pobūdžio, bet nuo to, ką rinkinio sudarytojas laikė tinkamiausia „originaliojo bardo“ ar „tautos mūzos“ išraiška. Mažai reikšmės būdavo teikiama tam, ar baladė yra spausdinta, ar kokio mėgėjo užrašyta iš kaimo dainininko, ar tiesiog „dainuojama visų“ kaip populiarius kūrinys. Tekstai būdavo dorkomi, klastojami, posmai – išmetami arba, redaktoriaus pageidavimu, įterpiami kiti posmai, menkai ar visiškai nesirūpinant, ką daina galėjusi reikšti tiems, kurie ją dainavo. Trumpai tariant, redagavimas buvo suprantamas kaip „gerinimo“, „išstobulinimo“ sinonimas. Ryškiausias antikvarų požiūrio pavyzdys buvo anglo Thomaso Percy 1765 m. išleistas rinkinys *Senosios anglų poezijos relikvai* (*Reliques of Ancient English Poetry*), susilaukęs didelio populiarumo.

Požiūris į šaltinius iš aukšto išliko ir vėliau, kai redaktoriai ėmėsi įtraukti kūrinius, užrašytus iš sakytinės tradicijos. Ne mažiau svarbus ir populiarius Walterio Scotto rinkinys *Menestrelų dainos iš Škotijos* (*Minstrelsy of the Scottish Border*), pasirodęs prabėgus trisdešimt penkeriems metams po Percy *Reliktų*, galėtų būti kritikuojamas panašiai – kaip neištikimas šaltiniams. Pirmojo leidimo įžangoje Scottas užsimena dalį medžiagos ėmęs iš sakytinių šaltinių, kai ką pats užrašęs ankstyvoje jaunystėje. Beje, pats faktas, kad sakytinės balados leidėjas pateikęs rašytine forma, susilaukė kritinių pastabų. Minėtinas net į istoriją įėjęs Jameso Hoggo, vieno iš Scottu sekusių poetų ir redaktorių, motinos atsiliepimas. Hoggo motina, pati buvusi baladžių dainininkė, emociškai skundėsi Scottui po to, kai pamatė jo rinkinį:

Nė viena iš mano dainų niekada nebuvo išspausdinta, kol jūs jų neišspausdinote, ir jūs visas jas sugadinote. Jos yra skirtos dainuoti, o ne skaityti; bet dabar jūs atėmėte iš jų grožį ir jos daugiau niekad nebebus dainuojamos. O visų blogiausia tai, kad jos yra negerai išgirstos ir negerai užrašytos (cit. iš Andersen 1994: 30).

Tačiau augant susidomėjimui gyvąja baladžių tradicija, kuri Škotijoje buvo stipresnė nei bet kur kitur, pamažu imta naujai vertinti redaktoriaus užduotį. Poreikis keisti radikalaus redagavimo nuostatas pagaliau buvo išgirstas. Kadangi paprastai buvo laikoma, kad liaudies baladės klesti kaimo bendruomenėse, tarp neraštingų žmonių, tie pokyčiai atėjo iš gana netikėtos pusės. Juos sukėlė Williamas Motherwellas, šerifo sekretoriaus pasiuntinys, savo laisvalaikį (ir atliekamus pinigus) leidęs rinkdamas balades mažame audėjų kaimelyje Renfrūšyro krašte, kuris – priešingai stereotipui – buvo labiau industrinis nei agrikultūrinis, anaipatol ne izoliuotas ir toli gražu ne neraštingas.

Idomu, kad rengdamasis spausdinti balades Motherwellas bendravo su Scottu ir tarėsi su juo redagavimo klausimais. Štai kaip laiške, rašytame 1825 m., Scottas atsako Motherwellui apie vieną jo klausiamą baladės tekstą, kurį Scottas pripažįsta kaip genialų baladžių poezijos pavyzdį:

Aš manau, kad jūs turėtumėte jį išspausdinti tiksliai taip, kaip jūs jį užrašėte, su nuoroda į asmenį, kuris jį tokį nepaprastą išsaugojo, kad kiekvienas galėtų įsitikinti jo autentiškumu, kas manys, jog tai yra svarbu.

Toliau tame pačiame laiške randame ypatingą Scotto prisipažinimą:

Iš tiesų manau, kad aš pats dariau neteisingai, kai, stengdamasis išgauti geriausią galimą senovinės baladės pavidalą, suliedavau po kelis pavyzdžius, paimtus iš skirtingų vietų, ir kad tobulindamas poeziją daugeliu atžvilgių gadinau senos dainos paprastumą (cit. iš ten pat: 32).

Tai išties programiškas tvirtinimas, ruošęs dirvą ir padėjęs Motherwellui artikuliuoti bręstantį savo, kaip tyrinėtojo, sąmoningumą. Gyvai domėjysis sakytine tradicija, Motherwellas rūpinosi šią tradiciją *tiksliai* atspindėti, tad siekė redaguoti taip, kad rezultatas atitiktų ypatingą sakytinės tradicijos prigimtį. Antai vienas iš tokių principų yra naujoviška nuostata, kad skirtingos tos pačios baladės versijos gali būti laikomos vienodai autentiškomis ir vertomis skelbti.

1827 m. išleidžiamas novatoriškas Motherwello veikalas *Senovinės ir šiuolaikinės menestreljų dainos*²¹. Jau pavadinimas žymi unikalią poziciją: tuo laiku, kai dauguma baladžių entuziastų dar siekė atkurti savo protėvių poezijos relikto pasaulį, Motherwellas pareiškia, kad jį domina ir jo amžininkų tradicijos. Iš tiesų Motherwellas sukeičia prioritetus: užuot skyręs pagrindinį dėmesį reliktoams, senienoms, jis atsigręžia į tebegyvuojančią tradiciją. Taigi Motherwellas, rinkinyje reprezentuojantis *gyvenamojo meto* baladžių medžiagą iš *raštingos, pusiau industrializuotos* Škotijos srities, išplėtojo tekstų kritikos strategiją, turėjusią įtakos vėlesniems baladžių redaktoriams. Jis puikiai išmanė baladžių gyvavimo kontekstą dėl savo plačių lauko tyrimų (didžiąją rinkinio medžiagos dalį jis pats 1825 ir 1826 m. užrašė Renfrušyro srityje iš dvidešimt penkių pateikėjų, daugiausia iš Kilbarchano kaimo audėjų bendruomenės dainininkių), ir tai leido pamažu išgryninti skrupulingo

²¹ William Motherwell. *Minstrelsy. Ancient and Modern*, Glasgow: John Wylie, 1827.

redagavimo principus. Beje, kaip matėme, šiame procese „pribuvėjos“ vaidmenį atliko ne kas kitas, kaip seras Scottas, nors jis pats, garsėjo kaip perdėm dailindavęs savo redaguojamus tekstus.

Tai, kad Motherwellas vertino balades kaip sakininį fenomeną, taip pat reiškė lūžį, nes anksčiau manyta, jog varijuoją tekstai esantys tik netobuli baladės „originalo“ vediniai. Vietoj to dabar buvo teigiama, kad sakininė tradicija esanti pajėgi produkuoti visai skirtingas tos pačios baladės versijas, ir kiekviena iš jų galinti gauti savarankišką (nepriklausomą) statusą. Dėl to yra įprasta pateikti po kelis vienos baladės perteikimus, užuot vieną konkretų tekstą paprastai kanonizavus kaip svarbiausią baladės tipo versiją.

Po dvidešimties metų Motherwello darbas pagaliau buvo deramai įvertintas – būtent Grundtvigo, kuris 1847 m. dar tik pretendavo tapti nacionalinio danų baladžių rinkinio redaktoriumi. Tais metais Danijos literatūros rėmimo draugijai jis pateikė *Senųjų Danijos liaudies baladžių* (*Danmarks gamle Folkeviser*) prospektą, kuriame laikėsi redagavimo principų, suformuluotų Motherwello.

Grundtvigas pateikia būdingą pastebėjimą, koks likimas gali ištikti balades, pakliuvusias į „išprususio“ redaktoriaus rankas:

Sakininė daina stokoja gyvybingumo ir būna nepataisomai iškraipoma ne dėl to, kad [liaudis] yra neraštinga ir šiurkšti. Tai, ką [liaudies dainininkai] paveldi iš savo protėvių, jie nepakeistu pavidalu perduoda savo vaikams... Vėtymas ir mėtymas per tris ilgus šimtmečius senos baladės tekstui liaudyje padaro mažiau žalos, nei per trumpą valandėlę gali padaryti kokio žvitraus ir rafinuoto šių dienų redaktoriaus ranka (cit. iš Andersen 1994: 35).

Supažindindamas su teoriniais ir praktiniais principais, Grundtvigas suformuluoja pagavią frazę, apibendrinančią jo požiūrį į baladžių redagavimą: pirmasis principas – spausdinti „viską, kas yra“, antrasis – spausdinti viską „taip, kaip yra“.

Tad būtų teisinga sakyti, kad Motherwellas suvaidino nemenką vaidmenį formuojantis Grundtvigo požiūriui. Vis dėlto kaip tik Grundtvigas tas idėjas privertė subrandinti vaisius, o mokslininko įžvalgumas ir kruopštumas lėmė, kad jo parengtas rinkinys tapo vėlesnių nacionalinių tradicinės poezijos rinkinių ir leidinių etalonu. Reikia paminėti, kad dauguma iš 539 baladžių tipų, spausdinamų jo rinkinyje, yra paimta iš rankraščių, o tiesiogiai užrašytų tėra

mažuma²². Šiame kontekste įdomu tai, kad didžiausio įvertinimo Grundtvigas susilaukė iš žmogaus, kuris gavo redaguoti nacionalinį rinkinį *Anglų ir škotų liaudies baladės* (*The English and Scottish Popular Ballads*), kurio dešimt tomų išėjo 1882–1898 m. Tai buvo Harvardo universiteto profesorius Francisas Jamesas Childas. 1866 m. Childas išvydo pirmąjį Grundtvigo *Danmarks gamle Folkeviser* tomą, ir tai lėmė, kad visa jo medžiaga buvo pertvarkyta pagal baladžių suskirstymo daniškame leidinyje principus. Childas rašė nuoširdžiai dėkojās už pagalbą, gautą iš Grundtvigo *Senųjų Danijos liaudies baladžių* – veikalo, savo srityje, pasak Childo, neturinčio sau lygių, kuris visais atvejais galės tarnauti kaip nacionalinių baladžių rinkinių modelis. Pirmasis Childo baladžių rinkinio tomas išėjo 1882 m., likus vieniems metams iki Grundtvigo mirties. Grundtvigas žinojo, kokią neįkainojamą pagalbą jis buvo suteikęs Childui. 1883 m. sausio 23 d. laiške jis rašė: „Tikiuosi, nesuprasite manęs neteisingai, jei pasakysiu, kad žiūrėdamas į Jūsų darbą jaučiu tėvišką pasididžiavimą ir galbūt šiek tiek tautinės tuštybės.“

Šiuos pirmuosius akademiško požiūrio į balades propaguotojus siejo idėjinė giminystė: amerikietis Childas pripažino savo skolą danui Grundtvigui, kuris – kaip skelbėsi jaunystėje – žinojo esąs skolingas škotui Motherwellui, o šis savo ruožtu įsiklausė į sero Scotto laiške jam duotą patarimą išsaugoti tiek tikslus tekstus, tiek duomenis apie pateikėjus. Žinoma, kaip tik Scottas buvo gavęs gerą pamoką iš minėtosios baladžių dainininkės, sakiusios, esą jis „sugadinęs visas balades“. Motherwellas, Grundtvigas, Childas ir kiti pirmieji nacionalinių baladžių rinkinių sudarytojai buvo linkę leisti „viską, kas yra, taip, kaip yra“. Matthew Hodgartas vėliau teigė, kad „ankstesnės baladžių tyrinėjimų istorijos negalima lengvai atsieti nuo idėjų istorijos ir literatūrinio skonio“²³. Toks aiškus skonis ir buvo būdingas Motherwellui, Grundtvigui ir Childui. Paskesnės kartos tyrinėtojai neturėjo tokių ryškių orientyrų. Tačiau pažanga, padaryta per gerą šimtmetį, pradedant antikvarais ir baigiant Childu, iš esmės buvo teksto kritikos išstobulinimas, iškeliant balades kaip aukštąjį folkloro formą.

Netrukus Louise Pound sukritikuos tuo metu dar paplitusią daugelio Amerikos folkloristų nuomonę, pasak kurios, baladė – arba veikiau pirmykštis

²² Įdomu, kad panašiu metu (1853 m.) Magnuso Brostrupo Landstado išleistas norvegų baladžių rinkinys yra sudarytas daugiau iš sakininės tradicijos kūrinių (apie šimtas baladžių). Folkloristai šį rinkinį pažįsta daug menčiau nei Grundtvigo (žr. Richmond 1989: 282–283).

²³ Matthew Hodgart. *The Ballads*, London: Hutchinson's University Library, 1950, p. 151, cit. iš Andersen 1994: 40.

baladiškasis šokis – yra buvusi ankstyviausia ir universaliausia poetinė forma, iš kurios vėliau išsivystę kiti menai – poezija, muzika, šokis (žr. Pound 1921: 27). Ši kurioziška nuomonė yra vienas iš pavyzdžių, liudijančių, kokia kultūrinė reikšmė iki tol buvo teikiama baladei, kokį (nepelnytą) prioritetą ji turėjo kitų folkloro žanrų atžvilgiu.

Pasitelksime vieną pavyzdį, kaip anglosaksų tyrinėtojai reflektavo renkamos folklorinės medžiagos prigimtį, kaip „baladės“ iš savaime suprantamos tekstinės, filologinės duotybės tapo folkloristikos problema. Amerikoje po Childo ir su atodaira į Childą išleista gausybė baladžių rinkinių, tačiau į juos dažnai būdavo įtraukiama tik konkrečios valstijos, regiono folklorinė medžiaga. Tie rinkiniai nelyginant kokie mikropasaulėliai atspindėjo bendrąją tuometinę baladžių situaciją, fiksavo pokyčius, kurių atskaitos taškas buvo Childo veikalas.

Iš surinktų tradicinių dainų tik labai nedidelė dalis panėšėjo į balades, esančias ir Childo rinkinyje. Kita dalis buvo paties įvairiausio pobūdžio ir turinio dainos, kurias siejo nebent tai, kad jos gyvavo sakytinėje tradicijoje. 1911 m. apibendrindamas vieno iš tokių rinkinių²⁴ balades, tuometinis Amerikos folkloro draugijos prezidentas Henry Beldenas teigė, kad jos yra linkusios prarasti sodrų baladiškąjį stilių. Nors esama nedidelio skaičiaus tam tikrų baladžių bendrųjų vietų (dažnai įpinamų ne vietoje) ar palaipsniui stiprėjančio kartojimo, bet nėra nieko panašaus į meniškąsias sekvencijas ir kulminacijas, kuriomis puikuojasi Childo rinkinio baladės.

Taigi rinkinyje – marga įvairovė. Čia esama kūrinių, kuriems būdingas vadinamųjų minios baladžių arba populiariųjų baladžių (*popular ballads*) stilius, taip pat yra sentimentalių baladžių (*sentimental ballads*) ir baladžių religine tematika (*godly ballads, religious ballads*). Esama jūreivių baladžių (*sailor's ballads*), kareivių baladžių (*soldier's ballads*), karo stovyklos baladžių (*camp-ballads*), kaubojų dainų (*cowboy-songs*) ir emigrantų dainų (*emigrant's songs*). Pasak Beldeno, spausdintų baladžių atsivežimas iš Škotijos daug prisidėjo prie baladžių išsaugojimo jau imigrantų apgyventuose kraštuose. Be to, baladės spausdinamos kaimo vietovių – ir net miestų – laikraščiuose, jų pasitaiko ir įvairiuose spausdintuose dainynėliuose. Žinomi ir baladžių lakštai, prekeivių parduodami už keletą centų. Daugumą minios baladžių, užrašytų iš tradicinių dainininkų Naujojoje Anglijoje, Kentukyje ir Misūryje (nors dainininkai paprastai teigia išmokę jas ne iš spaudos, bet iš kitų dainininkų), buvo galima rasti XIX a. baladžių spaudoje Londone.

²⁴ H. Beldenas analizuoja rinkinį *Dainos-baladės ir kita liaudies poezija, žinoma Misūryje* (*Song-Ballads and Other Popular Poetry Known in Missouri*), išspausdintą 1910 m. Misūrio folkloro draugijos užsakymu.

Rankraštinės kopijos – tiek atskiros baladės, tiek baladžių sąsiuviniai išsaugo ir skleidžia populiarias dainas. Jos nėra mokslininkų ar antikvarų darbo rezultatas, taip pat nėra surašytos mokslininkams ar antikvarams paprašius. Veikia tai yra paprastas baladžių mėgėjų būdas įamžinti ir išsaugoti jiems patinkančias balades. Įdomu, kad tai dažnai yra tos baladės, kurias pirmiausia būtų galima rasti prekeivių krautuvėlėse; tai rodo, kad buvo lengviau nusirašyti pageidaujamą baladę iš spaudos ar užrašyti iš ją mokančio žmogaus negu nusipirkti jos spausdintą kopiją. Kaip teigia Beldenas, šie faktai rodo, kad spausdinto žodžio ir užrašymo ranka praktikos, išsaugant tai, ką patys dainininkai apskritai laiko tradicine daina, dar nepakankamai įvertintos.

Kita vertus, esama tokių baladžių, kurių su spauda, regis, nesieja jokie ryšiai. Jų buvimas įrodo sakininės tradicijos gajumą netgi XIX amžiuje. Apskritai peršasi išvada, kad baladžių tekstų varijavimas ir meninės vertės nuosmukis esąs susijęs labiau su raštu nei su sakytiniu perdavimu. Ši mintis, beje, pakartojo jau minėtą Grundtvigo įsitikinimą sakininės tradicijos pastovumu. Beldenas pirmiausia išskyrė spausdintinės ir rankraštinės tradicijos santykį su sakytine tradicija bei sakininės tradicijos ir „populiariosios baladės“ stilių tarpusavio santykius. Jam, skirtingai nei Childui, šie santykiai regisi kaip problema, kurios negalima ignoruoti.

Šitaip buvo įsisažmonintas baladžių – reprezentacinių folkloro pavyzdžių – gyvavimo pobūdis ir suvoktas rašto kultūros vaidmuo.

1.3. Spausdintų baladžių fenomenas

Liaudies dainos dažniausiai laikomos priklausančios kaimiškajai tradicijai, nes paprastai jos perduodamos iš lūpų į lūpas, iš kartos į kartą toje pačioje vietoje gyvenančių žmonių, taigi iš tikrųjų galinčios ilgą laiką gyvuoti tik agrarinių bendruomenių aplinkoje, valstietijoje. Šis teiginys teisingas tik iš dalies. Europoje, ypač Vakarų Europoje, pradedant XVI amžiumi, dainų (baladžių) rašytinė, spausdintinė tradicija buvo ne ką mažiau gyvybinga nei sakytinė.

Žymus kultūrologas Peteris Burke'as, aptardamas istorikų ir etnologų Europos populiariosios kultūros tyrinėjimus (žr. Burke 1984, 1991), teigia, kad pokyčius Šiaurės ir Vakarų Europoje 1650–1800 metais daug labiau nei bet kada lėmė rinkos jėgos. Viena iš kultūrinių pokyčių priežasčių (anksčiausiai paveikusių Europos populiariąją kultūrą) buvo spauda. Pramokę skaityti ilgainiui nebeapsiribodavo Biblijos skaitymu. Nors visuomenės

raštingumo lygis įvairiose šalyse smarkiai skyrėsi²⁵, visgi paklausa iš raštingų žemesniųjų sluoksnių atstovų pusės buvo pakankama, kad ilgainiui rastųsi ir daugėtų jiems skirtų leidinių.

Laikotarpis nuo 1650 iki 1800 metų Europoje – tai pigios spaudos leidinių (pranc. *bibliothèque bleue*, šved. *skyllingtricker*, vok. *Volksbuch*, isp. *pliegos de cordel*, rus. *лубочная литература*) klestėjimo amžius; šias pigias, susegtas knygeles ir mažesnius jų analogus – lakštinius spaudinius pardavinėdavo ne tik miestuose, bet ir miesteliuose bei kaimuose, kur jų atveždavo keliaujantys prekeiviai. Rusijoje tokio pobūdžio spauda išsiskyrė tuo, kad paveikslėliai būdavo svarbesni už nedidelius tekstus, o Vakarų Europoje priešingai – paveikslėliai turėjo veikiau dekoratyvinę, tekstui subordinuotą funkciją, būdavo pritaikomi prie įvairių siužetų. Tekstai būdavo skiriami liaudžiai, tačiau tai nebuvo liaudies kūryba (Burke 1984: 368). Brošiūrų ir lapų spausdinimas ir platinimas buvo ne valstybinių ar bažnytinių institucijų, bet mažų spaustuvių, privačių įmonių rankose. Institucijos galėjo tik cenzūruoti, kas buvo išleidžiama. Leidėjai buvo linkę produkuoti tai, ką galėtų parduoti, ir čia maišėsi pamaldumą skatinantys skaitiniai su pramogai skirtais skaitiniais (riterių romanais ir pagarsėjusių nusikaltėlių istorijomis), ne mažiau populiarūs buvo praktinio pobūdžio skaitiniai (kaip antai almanachai, kalendoriai, kurie lyg kokie nedideli žinynai pateikdavo žemės ūkio, astrologijos, medicinos, prekybos žinių, matavimo vienetų ir istorijos faktų). Šių pigiųjų spaudinių autoriai vienu metu galėjo būti ir baladžių rašytojai, ir stichines nelaimės aprašantys reporteriai, ir religinių legendų perpasakotojai (žr. Laws 1957: 34).

Abiejų Tautų Respublikoje, Lenkijoje ir Lietuvoje, irgi būta panašių leidinių (lotyniškų, vokiškų, vėliau beveik vien tik lenkiškų; žr. Patiejūnienė 2008: 119²⁶), didžiąją jų dalį sudarė karinės, politinės, diplomatinės tematikos spauda, kitas pluoštas buvo vadinamosios „dvarų naujienos“, o trečiajai efemeridžių grupei priklausė leidiniai apie sensacingus įvykius ir visokius keistus, tragiškus atsitikimus. Šių leidinių kaina, bent jau XVI–XVII a., buvo santykinai didelė, todėl ir paplitę jie buvo mažiau nei minėta pigioji spauda Vakarų Europoje, ir sąlytis su žemesniaisiais socialiniais sluoksniais buvo

²⁵ Apytikrį vaizdą apie visuotinio raštingumo lygių kaitą Europos šalyse žr. <https://ourworldindata.org/literacy>. Pavyzdžiui, apie 1750 m. Anglijoje raštingų gyventojų dalis sudarė 54 proc., Vokietijoje 38 proc., Prancūzijoje 29 proc., o Lenkijoje – vos 5 proc. (tiesa, nuo tada raštingumas Lenkijoje ėmė sparčiau augti ir XIX a. pradžioje beveik pavijo Prancūzijos lygį).

²⁶ Autorė, aptardama šiuos leidinius iš žurnalistikos istorijos perspektyvos, vadina juos (vien)kartiniais laikraščiais, laikraščiais skrajutėmis, efemeridėmis ir kt.

menkesnis (jau nekalbant apie Lietuvos valstietiją, kuri buvo atskirta ir kalbos barjero, ir neraštingumo). Tačiau svarbus pats faktas, kad ir tuometinės Lietuvos teritorijoje būta tų efemeridžių, sėjusių visokiausias žinias iš platesnio pasaulio ne tik kilmingųjų rate, bet ir tarp raštingų (ir neraštingų) miestelėnų, amatininkų, dvasininkų, prekeivių²⁷. Beje, iš Vakarų Europos šaltinių nemažai populiarių siužetų būtent per Lenkiją, Lietuvą ir Baltarusiją pasiekdavo Rusiją ir ten įsiliedavo į vietinę „gatvės literatūrą“.

Įvairaus dydžio lakštuose, kurie Anglijoje vadinti *broadsides*²⁸, Vokietijoje *Flugblattlieder*, Nyderlanduose *liedbladjes*, būdavo spausdinami ir populiarių dainų žodžiai. Tie spausdinti lakštai, „dainalapiai“, iš pradžių neturėjo gaidų, tik būdavo pridėta pastaba, kad žodžiai dainuojami pagal kokią nors žinomą melodiją. Lakštai dažnai būdavo puošiami medžio raižiniais. Jie būdavo pardavinėjami ant prekystalių arba juos siūlydavo keliaujantys prekeiviai. Žmonės klijuodavo lakštus ant sienų, įklijuodavo į laivo žurnalus ir kitose vietose, kur būdavo patogų iš jų mokytis. Kai dainą išmokdavo, lakštą pakeisdavo arba ant jo klijuodavo kitą lakštą su daina. Spausdinti dainų lakštai buvo populiariūs Anglijoje, Nyderlanduose, Prancūzijoje, Italijoje, Ispanijoje ir Vokietijoje, o vėliau ir Amerikoje.

Technine prasme sąvoka „spausdintas lakštas“ nėra susijusi tik su populiariomis dainomis. Spausdinto lakšto tekstu laikoma bet kokia medžiaga, išspausdinta tik ant vienos lapo pusės. Todėl tai galėjo būti ir skelbimai, atsišaukimai, reklama ir kita kas. *Broadsides* laikomi taip pat ir kai kurie iš abiejų pusių išspausdinti lakštai. Spausdinti lakštai su baladėmis arba populiariomis dainomis vadinami „didelio formato lakštais“ (*broadsheets*²⁹), „prekystalių baladėmis“ (*stall ballads*) arba „lapelių dainomis“ (*slip songs*).

²⁷ Atskiras žanras buvo vadinamoji „naujienu daina“ („pieśń nowiniarska“). „Nereta eiliuota „naujienu“ buvo skirta dainuoti. Tą rodo nuorodos į visuotinai žinomas melodijas po antraštėmis arba paraštėmis: „Melodija kaip...“ („Nota jako...“). „Dainiškumas“, be abejo, tokiam naujienu skleidimo būdui buvo naudingas visų pirma kaip mnemotechnikos priemonė.“ (Patiejūnienė 2014: 159).

²⁸ Žr. ODLIS: *broadside*. Tikslaus (neretai sinonimiškai vartojamų) terminų *broadsides*, *broadsheets* vertimo, nurodančio kaip tik šią XVI–XIX a. Europos istorijos realiją, nėra. Pagal kontekstą jie verčiami kaip „didelio formato lakštiniai spaudiniai“, o gali būti ir „plakatai“. Lakštas (*sheet*) turi ir knygotylinę reikšmę – tai didelis popieriaus lapas, pjaustomas į spaudinių lapus. Lietuvoje yra patvirtintas terminas „lakštinis leidinys“ – leidinys iš vieno ar kelių bet kokio formato išspausdintų nesusegtų lapų, žr. LSTŽ: *lakštinis leidinys*. Šiame skyriuje *broadside*, *broadsheet* verčiama „spausdintas lakštas“, vengiant siaurai knygotybinio atspalvio, kurį suteikia „leidinio“ ar „spaudinio“ pavadinimas.

²⁹ Žr. ODLIS: *broadsheet*.

Ankstyvieji lakštai būdavo spausdinami gotikiniu šriftu, todėl juose esančios baladės dažnai vadinamos gotikinėmis (*black-letter ballads*). Apie 1700 metus gotikinį šriftą pakeitė lotyniškas, o juo spausdintos baladės imtos vadinti lotyniškomis baladėmis (*white-letter ballads*). Dar pažymėsime, kad iki pat XVIII amžiaus pabaigos „baladė“ Anglijoje dažnai reikšdavo ne ką kitą kaip tiesiog „dainą“ (žr. Brednich 1977: 1151).

Įdomu tai, kad Anglijoje *broadside* sąvoka pamažu tapo spausdintos baladės sinonimu arba bendresniu vardu, o dėl formos populiariai baladėmis vadinami spaudiniai savo turiniu neretai tiesiog būdavo kokie nors socialiniai komentarai, žinutės, naujienos, aprašymai, taigi visai kitokio žanro tekstai. Toks sąvokų kaitaliojimas, persiliejęs leistų spausdintų lakštų balades vadinti viršžanriniu reiškiniu. Be to, ir į balades panašių tekstų teminė ir siužetinė įvairovė buvo nepaprastai didelė: suviliotos moters nužudymas, plėšiko egzekucija, kvietimas gerti pralaimėjus politinę kovą, skundas netekus mylimojo, dialogas, ar esą verta vesti našlę, pastoraliniai vaizdeliai, religinė kontroversija t. t.³⁰

Ankstyviausi spausdinti populiarių melodijų lakštai pasirodo XVI amžiuje. Apie 1506 metus buvo išspausdinta brošiūra su baladėmis, pavadinta *Iš Robino Hudo žygių* (*A Lytel Geste of Robyne Hood*). 1520 m. vienas knygų pardavėjas Oksforde pardavė per 190 baladžių. Tuo laikotarpiu, kai raštingumas dar nebuvo visuotinis, baladžių populiarumas buvo neeilinis reiškinys. Nuo 1556 metų Anglijoje priimtas reikalavimas, kad spaustuvininkai gautų leidimą iš Londono leidėjų bendrovės *Stationers' Company*. Kitais metais bendrovė pareikalavo teisiškai registruoti spausdintas balades po keturis pensus už kiekvieną. Ši tvarka galiojo iki 1709 metų. Londono leidėjų bendrovės dokumentuose yra daugiau kaip trys tūkstančiai tokių registracijos įrašų, t. y. būtent tiek yra spausdintų baladžių „variantų“.

Pirmieji dainų ir baladžių rinkiniai pigiose knygelėse buvo vadinami „girliandomis“, „vėriniais“, „almanachais“ (*garlands*). Jie pasirodo jau 1584 m. Anglijoje, kai Richardas Jonesas išspausdina rinkinį *Pilnos rieškučios malonių džiaugsmų* (*A Handefull of pleaseant delites*), kuriame buvo žymioji baladė „Žaliarankovė“ (*Greensleeves*). Tokie patys didelio formato lakštai kartais leidėjų būdavo spausdinami iš abiejų pusių, perlenkiami keletą kartų ir susiuvami, kad pasidarytų nedidelė brošiūra. Šie spaudiniai būdavo vadinami *chapbooks*³¹ (pigiomis knygelėmis, brošiūromis), savotišku to meto skaitalu.

³⁰ BBO: <http://ballads.bodleian.ox.ac.uk/>.

³¹ Terminą *chapbook* išversti sudėtinga, nes jis daugiareikšmis, o dažniausiai apima ir visas savo reikšmes: nedidelės apimties, nedidelio formato, pigios spaudos paklausus, populiarus leidinys, žr. ODLIS: *chapbook*.

Šių pigių knygių populiarumas pasiekė apogėjų XVIII amžiuje. Jomis prekiaavę *chapmen* buvo prekeiviai, kurie keliaudavo iš vienos gyvenvietės į kitą ir pardavinėdavo balades bei pigias knygeles. Vėliau jos būdavo pardavinėjamos miestų ir miestelių rinkose nuo prekystalių. Iš to kilo pavadinimas „prekystalių lakštai“.

XIX a. spausdintų lakštų populiarumas dar buvo smarkiai ūgtelėjęs, bet neilgam. XX a. pradžioje laikraščiai galutinai išstūmė spausdintus lakštus. O ir paties dainavimo populiarumas ėmė slopti, užėigos namuose nebebuvo skatinama dainuoti, nes buvo priimti įstatymai, ribojantys triukšmą viešose vietose (žr. CShHP).

Aptariant šį spausdintų lakštų baladžių fenomeną, svarbu neišleisti iš akių, kaip keitėsi populiariosios kultūros veidas ir jos vieta visos kultūros fone. Iki minėto istorinio laikotarpio populiarioji kultūra buvo visų kultūra. Tačiau pradedant nuo Renesanso ir ypač XVII–XVIII amžiais Vakarų Europoje matome, kad elitas tikslingai atsiriboja nuo populiariosios kultūros, nebedalyvauja karnavaluose ir kitokiuose pasilinksminimuose, atsisako kaimiško dialekto ir pan. Kaip tik tuo metu, pasak Burke'o, kai populiarioji kultūra, besinaudojanti pigiosios spaudos teikiamais privalumais, kur kas daugiau nei iki tol sėmėsi iš išsilavinusiųjų kultūros, šitoks pasitraukimas akivaizdžiai reiškė siekį išlaikyti atstumą tarp išsilavinusio elito ir paprastos liaudies. Liaudies kultūra elitui savaime darėsi vis svetimesnė.

Toks pasitraukimas iš liaudies kultūros nepraėjus nė kelioms kartoms atnešė paradoksalių pasekmių. XVIII a. pabaigoje kai kurie išprusę europiečiai (ir Rytuose, ir Vakaruose) liaudies kultūrą atrado kaip kokią prarastą, nostalgiją keliantį pasaulį. Galime prisiminti Jean-Jacques'ą Rousseau ir užgimstantį romantinį sąjūdį. Tuo metu gimė ir pati sąvoka „liaudies kultūra“, turėjusi įvardyti „nemokytų žmonių“ kultūrą (žr. Burke 1984: 370).

Taigi, baladės, nors ir plitusios bei buvusios palaikomos gana patikimos „medijos“ – spaudos, tuo pat metu anaipatol nebuvo išsilavinusiųjų elito interesų lauke, priešingai, priklausė „žemosios“, t. y. pigiai įgyjamos, populiariosios kultūros sferai. Anglijoje būtent folklorinė („vulgarioji“) kultūra, reprezentuojama gatvės literatūros, buvo pirminė paskata daugeliui žemesniųjų visuomenės sluoksnių atstovų mokytis rašto (žr. Atkinson 2020: 50). Suprantama, kad pirmiesiems baladžių rinkėjams ir mėgėjams iš aukštesniųjų visuomenės sluoksnių veikiau rūpėjo grynoji baladžių poezija, o ne kiek nevalyva jų tikrovė, besiskleidusi, be kita ko, ir *broadsides* lakštų pavidalais.

1.4. Folklorinė kultūra ir „tradicinė“ baladė

Tarpdisciplininiu požiūriu spausdinti baladžių lakštai (Anglijoje) ir apskritai „gatvės literatūra“ (Europoje, kur baladės vardo nevartota taip plačiai) buvo populiariosios sinkretinės išraiškos formos, vienu metu apėmusios daugelį kultūros sričių – literatūrą, meną, muziką, istoriją, politiką, religiją, viešąjį gyvenimą ir dorovę. Nors šis fenomenas aiškiai buvo vienas iš tuometinės folklorinės kultūros elementų, vis dėlto baladžių diskurse jam teko dviprasmiškas vaidmuo; pavyzdžiui, F. J. Childas ir plačiai naudojosi lakštiniais leidiniais kaip baladžių šaltiniais, ir kartu neigiamai vertino juos kaip iškraipiančius sakytinę tradiciją. Kaip pažymi viena iš šiuolaikinių tyrinėtojų Mary E. Brown, dauguma Childo komentarų nedera su faktais, nes leidžia suprasti, kad lakštų baladės atspindinčios vėlyvesnės, sugadintas sakytinių baladžių versijas. Iš tikrųjų didžioji dalis lakštų baladžių chronologiškai yra ankstyvesnės už rankraštines arba sakytines (žr. Brown 2010: 68). Šiuo metu daugelis folkloristų yra linkę kvestionuoti F. J. Childo „tradicinės baladės“ sampratą.

Nenutrūkstamoje folkloristų polemikoje (diskutuojant, ar baladžių ištakos yra individuali, ar bendruomeninė kūryba, buvo įsiplieskę netgi „baladžių karai“) būta gausių paraginimų plačiau traktuoti baladžių tradiciją, pavyzdžiui, permąstyti nuostatą, kad tradicija būtinai esanti „sakytinė“ – komercinės, nekomercinės, rašytinės ir spausdintos formos čia yra tokios pat galiojančios (Dugaw 1984). Visos Europos kultūros perėjo neraštingumo, pradinio raštingumo, įsigalėjusio raštingumo etapus, todėl baladžių tyrinėtojai, nagrinėdami tekstus, turėtų atsižvelgti į to meto raštingumo laipsnį (Buchan 1978). Be to, pasak Davido Buchano, esama trijų baladžių (per)kūrimo lygmenų: tai yra (1) pasakojamosios dainos, kurios sukuriamos ar perkuriamos tradiciniu sakytiniu metodu; (2) tradiciniams dainininkams skirtos „pigiosios“ baladės, kurią sukuria ar perdirba komercinių tikslų turintys verteivos; ir (3) tradicinių dainininkų subliteratūriniu stiliumi sukurtos ar perkurtos naujosios baladės (Buchan 1972: 272). Teigta, kad tradicinio perdavimo efektyvumas tiesiogiai priklauso nuo dainininkų išsilavinimo ir raštingumo, o spausdintas žodis esąs tokia pat lygiavertė tradicijos dalis kaip ir sakytinis perdavimas (Eckstorm and Barry 1930). Pastebėta, kad raštu paremtoje kultūroje sakytinis perdavimas ir perdavimas per rašytinius šaltinius tarpusavyje sąveikauja (Richmond 1951).

1967 m. Johnas Barre Toelkenas paskelbė *sakytinių* F. J. Childo rinkinio baladžių sąvadą; galima sakyti, jo indėlis į baladžių tyrinėjimų istoriją buvo antrinio, išgryninto F. J. Childo kanono sudarymas. J. B. Toelkenas taip pat nustatė, kiek ir kurios baladės žymiajame rinkinyje yra „nesakytinės“, t. y.

kildintinos iš aiškių rašytinių šaltinių. Vadovaudamasis savo principais ir remdamasis kompetentingų mokslininkų nurodyta informacija, J. B. Toelkenas nustatė, kad 135 Childo baladės laikytinos patikimai sakytinėmis, o 170 baladžių yra „nesakytinės“ (*non-oral*). 135 sakytinės baladės sudaro apytikriai keturiasdešimt penkis procentus visų baladžių Childo rinkinyje (ten pat: 92). Matome, kad Toelkeno užmojai buvo išties ambicingi: išgryninti tradicinėmis galinčių būti vadinamų baladžių sąvada, remiantis, be kita ko, sakytinės ir „nesakytinės“ medžiagos perskyros kriterijumi.

Pasak Toelkeno, galima daryti prielaidą, kad baladžių dainininkai bendrąsias vietas imdavo iš tradicinio jų masyvo ir įvairiuose poetiniuose kontekstuose skirtingai jas panaudodavo. Šiame darbe būta daug sąmoningo meninio meistriškumo, o ne tiesiog mašinalaus eiliavimo samstant iš žinomų posmų atsargų. Net jei iš tiesų tai tebtų skolinimasis, vis dėlto tai selektyvus ir koherentiškas procesas, ir akivaizdu, kad poetinėje plotmėje rezultatas patenkindavo tradicinę auditoriją, kuri dalydavosi ir suprasdavo (galbūt iš dalies nesąmoningai) jame slypinčias konotacijas. Toelkeno nuomone, šie svarbūs baladžių aspektai nėra adekvačiai išaiškinti (ten pat: 100).

Toelkenas pastebi, kad dauguma baladžių, naudojančių augalo motyvą, priklausė sakytinei tradicijai; tuo tarpu iš tų Childo baladžių, kurias jis sąlygiškai pavadino „nesakytinėmis“, tik keliose figūruoja augalai, bet ten jie organiškai nesusieti su turiniu ar tema. Tad jis daro išvadą, kad augalai reprezentuoja vieną iš veikiausiai daugelio tradicinių nuorodų laukų, įgalinusių sakytinių baladžių dainininkus ir kūrėjus vartoti suprantamą perkeltinę kalbą, besirėmusią auditorijos kultūriniu prietaru, liaudies tikėjimų, metaforinio mąstymo kontekstu. Kadangi šie perkeltinės prasmės elementai buvo bendrai naudojami daugelio baladžių kūrėjų ir dainininkų, tai jie tikrai reprezentuoja tradicinį, t. y. kultūriškai bendrą, poetinių priemonių arsenalą, kuris gali būti laikomas analogišku metrinėms priemonėms ir temoms, iškeltoms ankstesnių tyrinėtojų. Bet ten, kur šie mokslininkai pabrėžė metrinis ekvivalentus ir individualių dainininkų virtuoziškumą juos valdant, Toelkenas pabrėžia poetinius vienetus, imamus iš tradicijos, kurie, pasak jo, galėtų būti pavadinti „tekstinėmis formulėmis“, ir ragina atkreipti dėmesį į tai, kad jie yra įtaigūs perkeltiniai vienetai, keliantys tam tikrai grupei bendras asociacijas.

Pritaikius Toelkeno metodą ir išgryninus „tradicinės“ (t. y. griežtai sakytinės) anglosaksų baladės pavidalą, šios baladės sudarytų gana menką dalį žinomų dainų visumos. Davidas Atkinsonas yra ištyręs, kad į Childo rinkinį nepateko maždaug 90 procentų (!) pasakojamųjų baladžių, gyvavusių XVIII a. Anglijoje (žr. Atkinson 2020: 48). Jeigu „Childo baladžių“ žanras vargiai

atspindi folklorinę anglosaksų baladžių tradiciją, vadinasi, ji buvo kur kas labiau heterogeniška, talpinusi daug raiškos būdų, tarp jų ir rašytinę bei spausdintinę formas, kurios savo ruožtu buvo susijusios su kultūrinėmis ir socialinėmis praktikomis, neapribotomis kaimo bendruomenės gyvensenos tradicijų.

I šią ypatingą Anglijos folklorinę kultūrą, persmelktą rašto ir tarmiško tekstualumo (*vernacular textuality*; žr. Atkinson 2004: 471), yra atkreipę dėmesį nemažai tyrinėtojų. Tie, kurie mėgino pabrėžti ryšį tarp liaudies dainininkų ir spaustuvininkų, tarp sakytinių ir spausdintų dainų versijų, neretai šį ryšį vertino kaip migraciją. Dainų kilmė esą glūdinti rašytinėse ir spausdintinėse formose, iš kurių jos randančios kelią ir įsiliejančios į sakytinę tradiciją: čia jos tampa „liaudies dainomis“. Tokios nuomonės buvo George’as M. Lawsas³². Lawso išvedamą ryšį papildė probleminė prielaida, kad liaudies dainos – versijos iš „sakytinės tradicijos“ – skiriasi nuo rašytinių ir spausdintų dainų vidinėmis savybėmis, kurias galima atpažinti (Laws 1957: 44).

Robertas Thomsonas³³ taip pat pripažįsta milžinišką spaustuvininkų ir spausdintų baladžių įtaką anglų liaudies dainų repertuarui. Iš tiesų Thomsonas koreguoja Lawso požiūrį, parodydamas, kad veikiausiai nuo pat pradžių „spausdintų lakštų baladė ir liaudies daina buvo abipusiai priklausomos viena nuo kitos“³⁴.

Dianne M. Dugaw, išnagrinėjusi moters karžygės baladžių kolekciją ir nustačiusi, kad beveik visos šio tipo baladės buvo išspausdintos, o tos, kurios buvo išspausdintos, taip pat buvo užrašytos ir iš dainininkų, teigia apie sudėtingą spausdintų, rašytinių ir sakytinių formų sąveiką, sunkiai susekamą komercinių ir nekomercinių įtakų žaismą. Ji oponuoja Ceciliui Sharpui ir jo šalininkams, kurie aukštino liaudies dainų sakytinės tradicijos grynumą, tvirtindami, kad „liaudies“ neva reiškia „nerašytinės“ ir *tik* sakytinės³⁵.

³² Studija *Amerikos baladės iš spausdintų lakštų* (1957).

³³ Disertacijoje „Spausdintų lakštų baladžių verslo raida ir jos įtaka anglų liaudies dainų plitimui“, apgintoje Kembridžo universitete 1974 m.

³⁴ Pavyzdžiui, XIX a. Londono spaustuvininkas Johnas Pittsas padidino savo spausdinamų dainų atsargas, laiškais kreipdamasis į kitus spaustuvininkus ir prašydamas surašyti savo provincijos klientų repertuarą. Tad tam tikra dalis spausdintų baladžių tiesiogiai atspindėjo dainas, kurias liaudis „mėgo dainuoti“ (žr. Dugaw 1984: 88).

³⁵ Čia esą galima atpažinti kraštutinę poziciją, kuri vargu ar yra teisinga kalbant apie britų ir amerikiečių dainas bei dainininkus. Tačiau šis požiūris turėjo savų šalininkų, iš kurių patys stipriausi buvo Cecilis Sharpas ir jo bendradarbiai iš Anglų liaudies dainų draugijos. Savo koncepciją dėl anglų liaudies dainų sakytinės

Daugelis spausdintų moters karžygės baladžių versijų esančios labai panašios į liaudies dainas. Iš tiesų joms būdingas tęstinumas, varijavimas ir atranka – tos ypatybės, kuriomis Sharpas apibūdino dainas sakytinėje tradicijoje. Baladžių versijos kuo puikiau išsitenka jo pateiktoje skalėje, kurios viename gale yra tęstinumas, o kitame – varijavimas. Taigi anglų-amerikiečių liaudies dainų tradicijoje visais atžvilgiais matome apykaitą, vykstančią tarp sakytinių ir rašytinių formų, tarp nekomercinių ir komercinių užmojų. Šioje apykaitoje nėra jokių griežtų opozicijų; įvairios įtakos čia yra neišnarpliojamai susipynusios.

Nors Anglija vadinama „šalimi be folkloro“, taip regisi tik iš kontinentinės, o dar labiau – Rytų Europos folkloristikos perspektyvos, akcentuojančios valstietijos ir sodžiaus bendruomenės vaidmenį išlaikant savąsias tradicijas. Anglijoje, pirmiausia dėl ypatingos socialinės sanklodos (kaimų retėjimo, žemėvaldos ypatybių, socialinio mobilumo; žr. Rösener 2000: 134) riba tarp kaimo ir miesto nuo seno buvo paslanki ir neryški, todėl tenykštė folklorinė kultūra apėmė apskritai visus žemesnius ir vidurinius visuomenės sluoksnius, o ne tik „kaimo bendruomenę“. Pateikti pavyzdžiai ir aptarti sakytinės bei rašytinės tradicijų ypatumai nereiškia, kad šiuo atžvilgiu Anglija kokybiškai skyrėsi nuo kitų Europos šalių. Veikiau reikėtų kalbėti apie kiekybinius skirtumus ir panašumus, grupuojant Europos šalis į tam tikrus arealus.

Skirtingose Europos šalyse kultūros reiškiniai ir tekstai nevienodai folklorizavosi, t. y. sąveikavo su sakytine tradicija; dėl įvairių veiksnių – istorinių, socialinių, ekonominių, etninių – bendruomenės buvo atviresnės arba uždaresnės išoriniams poveikiams ir atitinkamai savaip perimdavo migruojančius siužetus, pasakojimus. Tie siužetai, kuriems, folkloristikai vystantis ir vis grėžiojantis į unikalios literatūrišką anglosaksų baladžių paveldą, vėliau bus suteiktas „baladiškųjų siužetų“ vardas, adaptavosi neįgydami tiksliai apibrėžiamos poetinės-žanrinės formos. Pavyzdžiui – pereinant prie Lietuvai artimesnių regionų – slovakių tyrinėtoja Eva Krekovičova straipsnyje „Barokinis „Mirties kaip nuotakos“ vaizdinys folklore ir vieno baladės motyvo plitimas“ siekia paaiškinti, kaip slovakių folklore plito daina – makabriškas dialogas „Pokalbis su mirtimi“, kildintinas veikiausiai iš baroko epochos spausdintų lakštų (*Flugblattlieder*). Istoriniai

prigimties jie atskleidė draugijos leidiniuose, pasirodžiusiuose pirmaisiais XX a. dešimtmečiais. Ši koncepcija aidu pasikartojo 1955 m. Tarptautinės liaudies muzikos tarybos „liaudies dainos“ apibrėžime, kuris buvo sukurtas George'o Herzogo ir išspausdintas *Funko ir Wagnallo standartizuotame folkloro, mitologijos ir legendų žodyne* (žr. ten pat: 84).

šaltiniai ir lauko tyrimai rodo, kad ši daina slovākų krašte gyvavusi du pastaruosius šimtmečius, taip pat paplitusi ir liaudies papročių kontekste. Analizė atskleidžia, kad šio vaizdinio plitimo procesui svarbiausias buvo semantinis lygmuo. Tekstų folklorizacijos procese funkcija (sąsaja su aplinkybėmis ir atlikimo laiku; sąsaja su papročiais) ir žanras (baladė, parodija, apeiginė daina, pasaka) yra nestabilūs komponentai, tuo tarpu semantinė šerdis („sena moteris, kurios negalima permaldauti ir nuo kurios nepabėgsi“) išlieka reliatyviai stabili (žr. Krekovičová 1997: 92–93). Baladiškasis pasakojimas lanksčiai prisitaiko prie įvairių formų, lengviau išsiverčia į kitą kalbą, prisijungia melodiją, eiliuojasi, išlaikydamas prasminį stabilumą.

Kitokį argumentą dėl baladiškų siužetų gebėjimo adaptuotis įvairiose etninėse ir kultūrinėse tradicijose galima išvelgti Davido Buchano idėjoje panaudoti Vladimiro Proppo „pasakų vaidmenų“ analizę. Buchanas identifikavo tam tikrą konstantų skaičių, suklasifikuodamas visus personažus pagal septynis skirtingus naratyvinius vaidmenis (Užkerėtasis, Užkerėtojas, Atkerėtojas, Gynėjas, Priešininkas, Partneris, Keršytojas), kurių kiekvienas turi savo „veiksmo sferą“. Abstraktūs vaidmenys įgyja konkrečią išraišką per personažą. Skirtingi personažai gali atlikti tą pačią naratyvinę funkciją. Buchanas išanalizavo ir suklasifikavo naratyvinius vaidmenis įvairiose baladžių kategorijose ir požanriuose. Pasak jo, pasakų vaidmenų teorija padedanti atskleisti, kad baladėms būdinga vaizduoti veikėjų tarpusavio santykius, o ne vien veiksmus. Ribotas vaidmenų skaičius riboja ir stabilizuoja siužetų skaičių. Be to, galimybė atskirti konstantas nuo kintamųjų ši metodą paverčia kultūrinės analizės įrankiu. Baladžių siužetinės konstantos leidžia atskleisti „sąryšį diachroniniu ir sinchroniniu požiūriu su kultūriniu kontekstu“ (Buchan 1982: 172).

Nors baladiškieji siužetai įsigalėjo ir pritapo kone visų Europos tautų dainuojamosiose tradicijose, niekur tos dainos nebuvo pačių liaudies dainininkų vadinamos „baladėmis“ (žinoma, su tam tikromis išlygomis mūsų aptartu Anglijos atveju – angliškoji baladė tiesiog atkreipė kiekvienos šalies folkloristų dėmesį į panašių dainų ypatingumą vietinėje dainuojamojoje tradicijoje). Danams ir norvegams tai yra tiesiog „dainos“ (*viser*), serbams ir kroatams – „vyrų dainos“ (*јуначке песме*), baltarusiams – „ilgos dainos“ (*доўгая песні*), „gailingos dainos“ (*жаласныя песні*) ir t. t. Kitaip tariant, „baladės“ sąvoka tik bandoma rekonstruoti, retrospektyviai atkurti ir sutvarkyti tą ypatingą aibę tradicinėje kultūroje cirkuliavusių tekstų, kurie, pasak Lotmano, priklausytų ne dėsningumams, bet įvykiams, ekscesams, anomalijoms fiksuojančiai tekstų sąrangai, t. y. siužetinių pasakojimų („naujienų“) pradui (Lotman 2004: 269–270). Komunikacinis-situacinis

kontekstas visada skatino baladę (t. y. pasakojančią dainą, nes „balade“ jos niekas ir nevadino) suvokti kaip „naujieną“. O pasakojama tai, kas iškrenta iš kasdienybės, laužo įprastinę tvarką, įsibrauna į savą pasaulį tarsi iš tolėliau, iš svetur: „Naujiena“, anekdotas pasakoja apie *kitą*“ (Lotman, ten pat). Autentiška baladžių sfera plyti tarp sakytinės tautosakos ir spausdinto žodžio, tarp vietinės bendruomenės ir naujienų nešiotjo, tarp klausančiųjų ir skaitančiųjų, tarp sodžiaus ir miesto rinkos. Tai dainos, pirmąkart išgirstos iš prašalaičio, iš dvaro žmogaus, kelionėje, išmoktos iš rašto, per religines iškilmes, mugę... Taigi folklorinę baladę reikėtų apibrėžti atsižvelgiant ne į tai, koks tekstas yra kristalizavęsis sakytinėje tradicijoje, bet atsižvelgiant į mišrius, heterogeniškus konteksto veiksnius – į tai, kaip tas tekstas gyvuoja kultūroje (randasi, vystosi, keliauja, keičiasi, aprūpa ir nunyksta).

Baladės Lietuvoje plito tik sakytiniu būdu. Ilgaamžė lietuvių ir slavų, jau nekalbant apie vokiečius Mažojoje Lietuvoje, kalbų kaimynystė nebuvo simetriniai santykiai. Sakytinis vienos kalbos tekstų vertimas į kitą kalbą nebuvo grįstas vien ryšiu tarp tolimai susijusių kalbų, bet turėjo būti perkėlimas iš vienos kultūrinės terpės į kitą, iš aukštesniosios į žemesniąją kultūrą, iš miesto ar dvaro erdvės į sodžiaus pasaulį. Akivaizdu, kad baladė, prieš tapdama lietuvių tautosakos dalimi, čia turėjo nukeliauti kur kas didesnę atstumą nei rodo lingvistiniai ir geografiniai žemėlapiai.

Europos folklorinių baladžių panorama liudija šio reiškinio įvairiapusiškumą, nesuvedamą į konkretaus tautosakos žanro kaitą apibrėžtose ribose. Lemiamos įtakos baladžių plitimui Europoje turėjo ne tik pats jų pasakojamasis pobūdis, palengvinantis atitinkamų siužetų ir motyvų migraciją, bet ir populiarioji kultūra, kuri neišsitemko vien tik kaimiškųjų bendruomenių folklorinių tradicijų rėmuose.

2. SIUŽETŲ IR MOTYVŲ IŠTAKOS: PERIMTA IR SAVITA

Folklorinė baladė Lietuvoje yra artimiausia lenkų, baltarusių, ukrainiečių analogams ir dėl aukščiau minėtų sociokultūrinių sąlygų yra apribota sakytine raiška. Lietuvių folklorinių baladžių bendrumą su kitų kraštų tautosaka lemia ne tik tipologiniai panašumai, bet ir nuo tiesioginių kontaktų priklausantys genealoginiai ryšiai. Visgi baladės – kitakilmis, svetimumo ženklų kupinas klotas – Lietuvoje tapo unikaliais kūriniais, kurie nesupanašėja nei su europiniais baladžių pavyzdžiais, nei su autentiškomis lietuviškojo kanono dainomis. Susidūrus su daugeliu baladžių tekstų (ir melodijų) nesunku pajusti, kaip tai nesėna, „nelietuviška“. Iš tiesų tie tekstai dvelkia svetima įtaka, kartais sukeldami ne itin vykusių vertimų įspūdį³⁶. Tai ypač pastebima dėl to, kad apskritai baladės priklauso dainuojamajai tradicijai, o Lietuvoje būtent dainuojamoji poezija, pasak D. Saukos, sudarė charakteringiausią nacionaliniu aspektu tautosakos dalį. Dėl geografinės padėties Lietuva negalėjo likti uždaru arealu – nuolatiniai kontaktai su kitais kraštais, mišri tautinė sudėtis, kitataučių kūrimasis miestuose, pirklių, muzikantų keliavimas, karai „plačiai atidarė sienas bendroms, tarptautinėms pasakoms, patarlėms, suvienodino jų įvaizdžių, motyvų, siužetų ratą“ (Sauka 1970: 47). Dainos nebuvo tiek veikiamos tautosakos migravimo, jų lyrizmas mažiausiai gavo impulsų iš svetur, todėl šiame fone baladžių siužetai juolab išsiskiria.

Iš kaimynų perimti „klajojantys“ siužetai neretai būna originaliai apdorotų tautinių versijų ir redakcijų, su savitai perteikta psichologine atmosfera, išplėtotais vaizdiniais. Vadinamasis liaudiškas vertimas kartu būna ir perprasminimas, turinio pritaikymas prie vietinių tradicijų. Siužetas įgyja nacionalinį buities ir papročių koloritą, savas kalbines, stiliaus ir melodijos žymes, savitą išraišką. Todėl kiekvienu perėmimo atveju reikia žiūrėti ne tik siužetų tapatumo ar panašumo, bet poetinės visumos.

³⁶ Žinoma, tai pasakytina anaipol ne apie visus variantus, veikiau apie išimtinius atvejus. Pavyzdžiui, galėtume paminėti baladžių tipą *Nenustiko broliukui ženybos*. 1923 m. Kruonyje užrašytas variantas, išsitenkantis septyniuose posmuose, kurių kiekvieną palydi refrenas: *Aisim, broliai, in girią, Aisim, broliai, in girią, O štoš kamu diela in girią, I kakoje kamu diela in girią. Kirsim, broliai, liepelą* (2 k.), *O štoš kamu diela liepelą* ir t. t. (LTR 252/1/).

2.1. Baladžių arealo klausimu

Lietuvoje nebuvo autentiškų folklorinių baladžių tradicijos griežta prasme. Tačiau baladiškieji siužetai pritapo, o kai kurie gyvavo net labai paplitę; pavyzdžiui, daina apie gegute pavirtusią dukterį laikoma labiausia paplitusia Lietuvoje (užrašyta daugiau nei tūkstantis variantų; žr. Jokimaitienė 1968: 316). Todėl kalbant apie baladžių tradiciją, t. y. perdavimą diachroniniu požiūriu, baladiškuosius siužetus tenka priskirti platesniam arealui, peržengiančiam etninės Lietuvos ribas.

Europoje susiklosčiusių folklorinių baladžių tradicijų skirtumai ir panašumai sudaro galimybę jas suskirstyti geografiškai į tam tikras sritis. Tokį skirstymą yra pasiūlę keletas mūsų minėtų tyrinėtojų, kaip antai W. Entwistle'as, J. Horákas, E. Seemannas. Reikia pažymėti, kad visi jie iš esmės sutaria dėl šešių arealų: (1) Skandinavijos, (2) Anglijos ir Škotijos, (3) romanų šalių (Prancūzijos, Ispanijos, Portugalijos, Italijos), (4) Vokietijos ir Nyderlandų, (5) Balkanų šalių ir (6) Rusijos. Dar yra išskirtinas vakarų slavų arealas³⁷, į kurį, E. Seemannu nuomone, reikėtų įtraukti ne tik Ukrainą ir Baltarusiją, bet ir Lietuvą. Žinoma, kai kurias šalis (Slovėniją, Vengriją, Latviją, Rumuniją) kebliau priskirti kuriam nors iš šių arealų. Šios sritys nesutampa tiksliai nei su kalbinėmis ribomis, nei su politinėmis sienomis, o labiausiai atitinka tai, ką galima būtų pavadinti istoriniais-kultūriniais regionais.

Etniniai ir kultūriniai ryšiai šių regionų viduje buvo glaudesni nei tarp regionų ir, be kita ko, lėmė intensyvesnę folkloro formų apykaitą: betarpišką skolinimąsi, perėmimą, antrinį perdavimą. Žinoma baltarusių baladžių tyrinėtoja Lija Salavej rašo:

Mūsų požiūriu, skolinimosi procesas folkloro srityje nėra pakankamai ištyrinėtas. Čia egzistuoja savi dėsningumai, ne viskas perimama, kas

³⁷ J. Horákas išskiria šiuos liaudies baladžių arealus: 1) romanų (prancūzų–italų, ispanų–portugalų); 2) anglų–škotų; 3) skandinavų; 4) vokiečių–olandų; 5) vakarų slavų, prie kurio priskiria ir ukrainiečių, baltarusių bei slovėnų teritorijas; 6) rusų; 7) serbų–kroatų ir bulgarų (Horák 1956: 13–14). Iš tiesų, vakarų slavų arealas smarkiai skiriasi nuo kalbiškai ir kultūriškai, atrodytų, artimų pietų slavų (bulgarų, serbų, makedonų, kroatų) arealo, o rytuose – nuo rusų baladžių arealo. Tuo laiku, kai buvo pasiūlyta J. Horáko klasifikacija, ukrainiečių ir baltarusių baladžių repertuaras nebuvo aiškiai suvoktas, ištyrinėtas. Šiuo metu jau yra išleisti monumentalūs baltarusių ir ukrainiečių baladžių rinkiniai, išsamiai pristatantys šį žanrą (Бал 1; Бал 2; БКДБ; БРПС, taip pat mažesni anksčiau išleisti rinkiniai).

galėtų būti perimta. Baladės (kartu su tais, kas jų moka), įvairiai susiklosčius aplinkybėms, įveikia tolimus atstumus, peržengia etnines ir valstybių ribas, užkariauja naujus plotus, tačiau savo laiku ir esant tam tikroms sąlygoms. Skirtingų tautų baladžių bendrumas daro šį žanrą ypač įdomų ir etnogenezės klausimų, ir įvairių kultūrų sąveikos tyrinėtojams (Салавей 2002: 443).

Europoje netrūko etniniu aspektu mišrių zonų su daugiau ar mažiau vientisa dainuojamąja ir muzikine tradicija: Silezija, Karpatai, Makedonija, Transilvanija ir kt. (žr. Kríza 2000b; Šrámková 2000; Constantinescu 2000; Almási 2000). Kaip teigia P. Bogatyriovas, kai kurios lenkų, čekų, slovākų ir ukrainiečių baladės, turinčios tokį patį siužetą, yra tiek artimos, kad jas tenka laikyti ne atskiromis dainomis, o vienos baladės, dainuojamos skirtingomis slavų kalbomis, variantais (žr. Богатырев 1958: 11). Jei kalbėtume apie panašias folklorinių mainų tarp lietuvių ir kitų tautų ar etnosų sritis, tai tokia sritis pirmiausia būtų plati Lietuvos ir Baltarusijos „pasienio“ juosta, kur, apskritai kalbant, tikros valstybinės sienos nėra buvę iki pat XX amžiaus pabaigos (o gal ir dar ilgiau). Sutariama, kad rytinė ir pietinė Lietuvos dalis ir vakarų bei šiaurės vakarų Baltarusija yra savitas regionas: vienos iš šių šalių požiūriu – paribys, bet žvelgiant objektyviai – tarpinė teritorija, kur būta ilgalaikės kultūrinės dviejų (ar daugiau) etnosų simbiozės.³⁸ Tiksliau, kaip tik čia etninės savimonės būta itin menkai išreikštos, o perskyra tarp „sava“ ir „svetima“ žymėjo ne tiek kalbinę ar tautinę priklausomybę, kiek konfesinę tapatybę ir socialinį statusą.

Daug folkloro lauko tyrimų dabartinės Lietuvos pasienio juostose ir prie jų priglundančiose kaimyninių šalių teritorijose patvirtina tokia aiškiai

³⁸ Lyginamųjų lietuvių ir kaimyninių tautų, ypač baltarusių, dainuojamosios tautosakos tyrimų įdirbis ištis gana solidus. Nijolė Laurinkienė, siekdama išryškinti senosios kalendorinės poezijos ryšį su mitiniu pasaulėvaizdžiu, kosmogoniniu mitu, rėmėsi lietuvių, baltarusių ir ukrainiečių kalendorinėmis dainomis (Laurinkienė 1990); Aušra Žičkienė yra tyrinėjusi rytų Lietuvos ir šiaurės vakarų Baltarusijos apeiginių dainų melodiką (Žičkienė 2011); Benigna Skalauskienė lygino baltarusių ir lietuvių etninę apeigų vokalinę muziką (Skalauskienė 2001); Austė Nakienė nagrinėjo hipotezę apie slaviškus skolinius lietuvių dainų melodikoje (Nakienė 2001); Vilma Daugirdaitė, tirdama lietuvių lalavimo dainų semantiką, naudojosi analogiška baltarusių ir lenkų tautosakos medžiaga (Daugirdaitė 2001). Nors ir nesiekdami čia visko suminėti, galėtume teigti, kad lietuvių ir baltarusių folklorinių kultūrų sąsajos, ypač muzikologijos požiūriu, buvo ir tebėra apgaubtos tyrinėtojų dėmesio (žr. Žičkienė 1996; Nakienė 2000; Astrauskas 2000; taip pat Razmukaitė 1976; Barauskienė 1968).

neapibrėžta etnine tapatybe grįstą folklorinę raišką. Daiva Vyčinenė atkreipia dėmesį į dvikalbystę (ir daugiakalbystę) minėto Lietuvos ir Baltarusijos paribio regiono dainuojamojoje tradicijoje, užfiksuotą 1986–2011 m. lauko tyrimų metu (Вичинене Д. 2019: 12). Melodiniai vienos kurios dainos ar ekvivalentinių dainų variantai dainuojami lietuvių ir baltarusių (kai kada dar ir lenkų) kalbomis, neskirstant jų į „savas“ ir „svetimas“ dainas. Anksčiau kai kuriose apylinkėse yra tekę užtikti dvikalbių baladžių variantų. Antai balades dviem kalbomis yra girdėję ir 1965 m. Dieveniškių ekspedicijos dalyviai. Pasak jų, „Dieveniškių apylinkėse beveik visas balades iš vietinių žmonių pavyko užrašyti ir lietuviškai, ir baltarusiškai. Padainavo jas lietuviai“ (Barauskienė 1968: 247). Akivaizdu, kad išgirstas balades galėjo išsiversti patys dainininkai. Tačiau, kaip teigia ukrainiečių folkloristas O. Dejus, galiojusi bendra taisyklė: folkloro kūrinių perėmimo iš kaimyninių tautų procese būdavo atliekamas ne paprastas liaudiškas konkretaus kūrinio vertimas, bet jo tendencijų perprasminimas ir turinio pritaikymas prie vietinių tradicijų (Деј 1987: 26). Šiai minčiai pritaria ir kiti tyrinėtojai, pavyzdžiui, Hughes Shieldsas, nagrinėjęs sakytinį baladžių vertimą iš anglų į airių kalbą. Pasak jo, šios kalbos turėtų būti laikomos tolimai susijusiomis (angl. *distantly related*; žr. Shields 2000). Formaliu, lingvistiniu požiūriu „tolimai susijusios“ kalbos yra ir skirtingoms kalbų grupėms priklausančios lietuvių bei baltarusių (rusėnų) kalbos, tačiau atsižvelgiant į konkrečias istorines ir kultūrines sąlygas Lietuvos ir Baltarusijos pasienio juostoje, ši sąsaja regisi kur kas glaudesnė, beveik prilygstanti ryšiams tarp vienos grupės kalbų.

Sugretinti lietuvių baladžių medžiagą su baltarusių ir ukrainiečių skatina ne tik siauri profesiniai sumetimai. Lietuvių, baltarusių, ukrainiečių „juosta“ reikšminga ir dėl to, kad beveik sutampa su istorinėmis LDK teritorijomis. Pastaruoju metu kintant požiūriui į Lietuvos istoriją, siekiama įvairiau permąstyti Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės istorinį palikimą, kalbama apie LDK „atminties vietas“, apmąstant tautinius tapatumus (žr. Bumblauskas 2010). Dabar, sakydami „Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė“, turime omenyje ne „Didžiąją Lietuvą“, o būsimųjų tautų ir nacionalinių valstybių ištakas – vadinamąjį ULB (Ukrainos–Lietuvos–Baltarusijos) regioną. Kai kurios iš šio regiono istorinei atminčiai aktualių temų yra rusėnų kalbų vaidmuo, įvairiakalbė LDK raštija, daugiakultūriškumas. Šie fenomenai, be abejo, irgi buvo tam tikri folklorinės raiškos kontekstai.

L. Salavej nuomone, ukrainiečių, baltarusių ir lietuvių baladžių paveldas netgi galėtų pretenduoti į savarankišką statusą, kurį atspindėtų ir atskiras vidurio arealas tarp vakarų slavų ir rusų baladžių sričių:

Toks skirstymas būtų nulemtas ne tiek genealoginių-geografinių, kiek istorinių veiksnių – kelis šimtmečius trukusio baltarusių, ukrainiečių ir lietuvių gyvenimo vienoje Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje, kurios gyvavimas iki pat XVIII a. sutapo su baladės žanro didžiausio produktyvumo laikotarpiu (savaime suprantama, tuo metu funkcionavo ir kiti, archajiškesni liaudies poetinės kūrybos žanrai, rūšys, grupės). Buvo itin palankios sąlygos plėtoti kultūrinius mainus tarp šių tautų, vienijamų bendro likimo, nejaučiančių viena kitai stipraus antagonizmo. Turbūt todėl šių tautų baladėse tiek daug bendrų temų, siužetų, vaizdinių, motyvų. Pasitaiko, kad baltarusių ir ukrainiečių baladėse sutampa net teksto blokai, tarsi būtų buvęs atliktas tikslus kiekvienos eilutės vertimas, tarsi dainai būtų suteiktas tik kitas fonetinis pavidalas, o visas kūrinys būtų suvoktas kaip savas (Салавей 2002: 432).

Išvardyti argumentai verčia lietuviškąją baladžių paveldą interpretuoti ne tik žvalgantis į artimų tautų folklorinius atitikmenis, bet ir neutralizavus aiškią perskyrą tarp „sava“ ir „svetima“.

Dėl suprantamų priežasčių baltarusių baladžių tradicijos ryšiai su ukrainiečių baladėmis yra glaudesni. Kaip nurodo L. Salavej, baltarusių baladės daugiausia panašumo turi su ukrainiečių baladėmis: čia ir kalbinė giminytė, ir vaizdinių artimumas, ir gausybė bendrų siužetų, ir kai kurių melodijų panašumas. Daugybės siužetų, motyvų, poetinių eilučių, ištisų tekstų blokų sutapimas žanro branduolyje (visose senųjų, „klasikinių“ baladžių tematinėse grupėse) leidžia kalbėti apie baltarusių ir ukrainiečių baladžių bendrumą. Aktyviai formuojantis abiejų tautų baladžių repertuarui, erdvė tarp Baltijos ir Juodosios jūros buvo suvokiama kaip vientisa žemė, kurioje vyko intensyvus žmonių, idėjų, ištisų kūrinių judėjimas (Салавей 2002: 438–439).

Glaustą lietuvių baladės siužetą ne vienu atveju randame puošniai išplėtotą baltarusiškoje ir ukrainietiškoje medžiagoje. Lietuvių baladės turi du kartus mažiau siužetų nei baltarusių; be to, bendri siužetai užfiksuoti plačioje Baltarusijos ir Lietuvos pasienio juostoje. Tiek lietuvių baladžių siužetų kiekis, tiek baladiškojo pasakojimo išplėtojimas daug kuklesni nei baltarusių ir ukrainiečių medžiagoje (žr. ten pat 2002: 432). Kita vertus, lietuviai pasiskolintą temą dažnai visiškai savarankiškai perdirba ir formos, ir turinio atžvilgiu. Tokie pasiskirstymo dėsniniai verčia priimti prielaidą, kad migruojantiems baladžių siužetams ir temoms plėtoti lietuviškoji terpė būdavo mažiau palanki. Baladės būdavo smarkiai adaptuojamos ir modifikuojamos, įvairavo jų funkcija ir paskirtis; pavyzdžiui, dzūkų krašte dalis jų buvo laikomos gavėnios dainomis. Egzistuoja gausybė pereinamųjų formų, tarpinių

variantų. Lietuvių baladės yra ypatingos formos lakoniškumu, siužeto paprastumu, semantikos talpumu; šios ypatybės šiek tiek išblukina jų individualius bruožus, todėl jos veikiau gali būti priskiriamos kitų rūšių dainoms, tarp jų – kalendorinėms-apeiginėms dainos.

Sugretinus kai kuriuos baltarusiškus ir ukrainietiškus baladžių tipus su lietuviškais atitikmenimis, galima „išgirsti“ kitakalbes bendrų temų variacijas, neretai gana kontrastingas. Tad tikslinga palyginti keletą šeimos santykių temą plėtojančių baladžių: „Nuo žirgo kritęs bernelis“, „Išjojo ricierėlis vainelėn vajavoti“, „Išjojo karalius į girią medžioti“, „Nenustiko broliukui ženybos“ ir „Išvažiavo Jonas apsiženyti“.

2.2. Bendrų temų variacijos lietuvių, baltarusių ir ukrainiečių baladėse

Nuo žirgo kritęs bernelis

Dar Jono Balio išsamiai tyrinėta baladė „Nuo žirgo kritęs bernelis“ (Balys 1935)³⁹ vėlesnių lietuvių tautosakininkų buvo priskirta prie karinių dainų (tipas „Per tiltą įėjau“ – LLDK K 360). Baltarusių ir ukrainiečių tautosakoje šis siužetas laikomas balade.

Baltarusių baladėje „Trys paukštelės prie žuvusio jaunikačio“ („Тры птушачкі ля забітага малойчыка – I“, kuri nuo II versijos skiriasi pirmiausia savo poetiška įžanga) apie žuvusį bernelį praneša jį regėjęs ažuolynas (Бал 91, 92), pilkos žaselės, baltos gulbelės (Бал 94, 96), sakalas (Бал 95), varnas (Бал 97). Ryškus gulinčio bernelio paveikslas: jo baltos kojelės – prie viešo kelelio, širdis – prie sieros žemelės, buina galvelė – prie tamsios girelės (Бал 91, panašiai vaizduojama ir Бал 92, 93, 94); „Guli jo kojelės ant trijų kelelių, Guli jo rankelės į tris daleles [padalytos]“ (Бал 96); guli žaliuose rugiuose (Бал 95); guli sukapotas, į tris dalis padalytas maliavotoje lovelėje, stovinčioje po liepa, kurios viršūnė dangų siekia, o lapeliai žemę dengia (Бал 102)⁴⁰. Per jo

³⁹ Pateikus ir išanalizavus spausdintus lietuvių baladės variantus, toliau tyrinėtoji rūpėjo rasti, „kur yra šios dainos tėviškė“. Savo išvadose jis sutinka su Aukusti Robertu Niemiū, jog „nuo žirgo kritusio bernelio“ daina gali būti „savo kilme iš slaviško pasaulio“ (Niemi 1996: 312), tik ne iš rytų slavų (rusų), bet labiau iš pietinių slaviškų sričių (ukrainiečių, serbų, bulgarų).

⁴⁰ Savita logika tik pabrėžia baladžių epinį pobūdį. Dar Vladimiras Proppas rašė: „Išorinio motyvavimo nebūtinumas būdingas visoms epinio folkloro rūšims, tiek prozinėms, tiek eiliuotoms. Logika galima, tačiau nebūtina. Meninė pasakojimo logika nesutampa su priežasties–pasekmės mąstymo logika“ (Пропп 1976: 98).

marškinėlius žolė peraugo, per jo galvelę gyvatė peršliaužė, per jo gerklę vanduo pratekėjo (Бал 94). Panašiai piešiama ir ukrainiečių baladėje: „Per jo marškinius žolė praugo, Per jo akis vanduo pratekėjo“ (БРПС: 345).

Viename iš baltarusių variantų pirmiau nei trys gegutės prie bernelio puolę trys priešai: pirmas puolė prie galvelės, antras – prie širdelės, trečias – prie kojelių. Pirmas nedraugas – vilkelis, antras – lokys, trečias – varnas. Vilkas tarė: „Aš širdį išplėšiu.“ Lokys tarė: „Aš kraują išgersiu.“ Varnas tarė: „Aš kaulus išnešiosiu“ (Бал 93). Tai, be abejo, šalutinis motyvas; bernelio mirties priežastis daugumoje baltarusių variantų nepaaiškinama. Keliuose variantuose bernelį užmuša ant jo užvirtusi beržo, ąžuolo, po kuriuo jis miegojo, viršūnė (Бал 98, 100, 101, 103, 10). O ukrainiečių baladėje („Стріла“) bernelį pakerta nežinia iš kur atlėkusi, lemtinga strėlė. Baladė taip, *in media res*, ir pradama – lekiančios strėlės vaizdu:

- Ой летіла стріла
- Із міста до села,
- Гей, гей, із міста до села.
- А где ж вона впала?
- На вдовину хату.
- А кого забила?
- Вдовиного сина.⁴¹

(БРПС: 345)

Nemažoje anksti užrašytų lietuvių variantų dalyje bernelio žuvimo priežastis siejama su balandžio (volungės) nušovimu, kuris vaizduojamas dainos įžangoje (Jokimaitienė 1968: 334; Balys 1935: 165; Krištopaitė 1965: 153). Aptardama šią baladę, P. Jokimaitienė rašė: „<...> kad ir kokia būtų dainos tipo vystymosi istorija, įžanga turi turėti vidinius ryšius su pačiu tekstu“ (Jokimaitienė 1968: 334). D. Krištopaitė šiuos ryšius pagrįstai įžiūri senuosiuose liaudies tikėjimuose, teigiančiuose, kad balandžio nušovimas atneša žmogui nelaimę (Krištopaitė 1965: 153). Tačiau kartu galima prielaida, kad tai esančios dvi atskirai susikūrusios ir vėliau sutapusios dainos. Dzūkijoje (apie Varėną ir Merkinę, Valkininkų, Trakų ir Eišiškių apylinkėse) dainuojamose dainose nelaimė įvyksta berneliui jojant iš karčemos, „nuog

⁴¹ Čia ir toliau išnašose pateikiamas cituojamų kitakalbių fragmentų pažodinis vertimas. Šiuose vertimuose ir kitur, aptariant slavų balades, kai kur operuojama ir mūsų baladžių leksika (pvz., slavizmais). – *Oi, lėkė strėlė Iš miesto į kaimą, Ei, ei, iš miesto į kaimą. – O kur ji pataikė? – Į našlės namus. – O ką pakirto? – Našlės sūnų.*

jaunos šinkorkėlės“ („Iš karčemėlės be kepurėlės“, „Nedaug išgėriau, tik puskvortėlį“), taigi dėl jo paties kaltės⁴².

Tačiau „pagrindinis liaudies kūrėjų dėmesys sutelktas ties baigiamąja baladės situacija – trijų gegučių epizodu, kuriame išreiškiamas idėjinis baladės patosas – motinos meilė“ (Jokimaitienė 1968: 334–335). Prie žuvusiojo atlėkusių gegučių kukavimas traktuojamas kaip sielvarto, gailesio, raudojimo balsas. Baltarusių kalboje veiksmažodis *kukuoti* perkeltine reikšme vartojamas (turbūt visų pirma tautosakoje) kaip žodžio *apraudoti* sinonimas. Mūsų aptariamoje baladėje vaizduojamas žuvęs jaunikaitis, kurio nėra kam gedėti, apraudoti („Некамы па ім кыкаваці“ – Бал 98), o atlėkusios trys paukštės jo kaip tik ir rauda kukuoja. Baltarusių baladėje labiau nei lietuvių medžiagoje išryškinamas nežinomo, nepalaidoto bernelio vaizdas, prie jo kūno niekas neprisiliečia, ir taip išsakoma būtinybė apraudoti mirusįjį. Šis gyvybingas įsivaizdavimas būdingas archajiškajai pasaulėjautai (kaip ir įsivaizdavimas, kad žmogus gali pasiversti į gamtos objektus; kraujo ryšių pirmumas prieš visus kitus). Lietuvių, baltarusių ir ukrainiečių baladėse, skirtingai vaizduojant tris gegutes – gedinčias moteris, žmona dažnai ironizuojama. Kai kur pabrėžtinai išryškinamas kontrastas tarp žuvusio bernelio paveiklo ir žmonos, ligi pietų gedinčios, o po pietų viliojančios sau kitą bernelį. Skirtinga mergelės, sesers ir motinos meilė išreiškiama meninėmis priemonėmis, laipsniuojant (*Marti prie kojų, Sesuo prie galvai, Matušė prie šalelei. Marčiai paliksiu Bėrą žirgelį, Sesei – brangias sukneles, O matušelei Augintuvelei – Meilinguosius žodelius. Marti lydėjo Ligi slenkstelio, Sesuo – ligi vartelių, O matušelė Augintuvėlė – Į pačią tėviškelę. Marti žėlavo Tris nedėleles, Sesuo – trejus metelius, O matušelė Augintuvėlė – Pakol gyva galvelė* DŽT 306). Tyrėjai sutaria, kad šis giminystės santykių iškėlimas aukščiau už santykį tarp sutuoktinių rodo itin seną baladės kilmę (Салавей 2002: 452): jos ištakos siekia „didžiosios“ šeimos klestėjimo laikus, kada kraujo ryšiai buvo laikomi svarbesniais už vyro ir žmonos ryšius.

Retas atvejis – pagal šios baladės dzūkiško varianto žodžius režisierius Vytautas V. Landsbergis yra sukūręs trumpą filmą⁴³. Audiovizualiniu būdu

⁴² Pranė Jokimaitienė teigia, kad „pastangos konkretinti, buitinti žuvimo aiškinimą pastebimos vėlyvesniuose variantų sluoksniuose“ (Jokimaitienė 1968: 334).

⁴³ *Iš karčiamėlės*: 8 min. trumpametražis filmas, režisierius Vytautas V. Landsbergis, 2005 m., VVLfa, 5-as DVD.

Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=0A5wfvYZ420> [žiūrėta 2021 10 13].

prikelta baladė irgi yra „pasiskolinta“, perkeliant ją iš vienos terpės į kitą, šiuo atveju – iš tradicinės į šiuolaikinę⁴⁴.

Kokios gi kinematografinės variacijos V. V. Landsbergio filme pagal šią baladę? Čia gana nuosekliai laikomasi baladės siužeto atkūrimo ir įvaizdinimo principo. Tačiau aiškus komizmas (motociklas vietoj žirgo, nuplėštas svetimas nuometas, sesulė kaip medicinos sesuo ir kt.), primenantis režisieriaus anksčiau sukurtą žaismingąjį „Karininko romansą“, ir pasakojimo eiga, ryškinanti trumpalaikius mergelės jausmus – ji jau iš anksto rodoma kaip kito nuotaka – daro siužetą perdėm familiarų, išnyksta baladiško „susvetinimo“, šurpauš kitoniškumo dėmuo. Tiesa, čia atsiranda žolės–gyvatės–vandens motyvas, kurį minėjome esant baltarusių ir ukrainiečių variantuose: filmo herojus, su motociklu nulėkęs nuo tilto, guli upelės seklumoje; kamera fiksuoja vandens paviršiumi pas jį atvinguriuojantį žaltį, besivejančias vandens žoles. Taigi, žvelgiant platesniame – ne vien dzūkų, bet ir baltarusių – tautosakos kontekste, šiame epizode sklandžiai ir įtikinamai sujungiami abiejų kraštų baladžių motyvai. Be to, filmo prasmei suvokti svarbios ir pradžioje bei pabaigoje nuskambančios vaišių ir girtuoklių dainos, kurios suteikia pamokomąją atspalvį visai pasakojamai istorijai ir kartu išoriškai motyvuoja nelaimę, įvykusią dėl girtuokliavimo. Beje, režisierius yra sukūręs ir daugiau didaktinio pobūdžio filmų, nukreiptų prieš girtuoklystę, taip pat ir čia pamokomoji intencija anaipol neatrodo šalutinė. Iš esmės baladiškoji tragika atsiskleidžia tik antroje filmo dalyje, pasirodžius motinai – šypsenos blykšta, ima dominuoti juodi apdarai ir tolumos perspektyva. Visa tai verčia žiūrėti į filmą kaip į tragikomišką didaktinę novelę su baladės potekste.

⁴⁴ Mūsų žiniomis, esama dar bent dviejų panašių skolinimosi ir perėmimo pavyzdžių. Tai folkroko grupės „Žalvarinis“ dainos *Sūnus naktjo* vaizdo klipas (2011 m.; prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=Jk7dsxe0Its> [žiūrėta 2021 10 13]) ir dar gerokai anksčiau Keistuolių teatro aktorių suvaidinta vaizdo novelė *Šalia kelio* (1993 m.; prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=pTEeGFeOs-M>, [žiūrėta 2021 10 13]). Atsižvelgdama į vaizdo persvarą prieš žodį nūdienos kultūroje, apsiriboju šiais pavyzdžiais; nedarant šios išlygos, tektų aprėpti ir tokių reiškinių, kaip šiuolaikinė dainuojamoji poezija, „bardų“ kūryba (kurios ryšys su tautosaka aiškus, nors veikiamas ne tiek kanoniškos folkloro medžiagos „rekonstravimo“, kiek kūrybiško „eksplotavimo“ principo). Taigi, mūsų kultūrinės atminties dugne nugulę senųjų žanrų folkloro klodai kartkartėmis menininkus paakina prakalbinti, perprasminti ir aktualizuoti archetipinius baladžių siužetus.

Išjojo ricierėlis [riteris, raitelis– M. L.-Č.] vainelėn vajavoti. Paliko savo mielą motulei ir prašė, kad ją šėnavotų: valgydintų balta duona, girdytų žaliu vynu, guldytų tarp seserėlių. Mielą motulė valgydino atdūsėliais, girdė ašarėlėmis, guldė tarp žirgelių. Sugrįžęs ricierėlis neberanda mielos. Motina sako, gal lauke rugelius pjauna. Rado ricierėlis lauke seseles rugelius pjaunančias, nerado savo mielos. Seselės sako, gal lankoj šieną grėbia. Rado ricierėlis lankoj brolius šieną pjaunančius, nerado savo mielos. Broliai sako, kad jo miela aukštam kalnely. Nuėjo aukštan kalnelin, surado mielos kapelį – kaip šilkas ištaisyta, kaip drobė išbalyta.⁴⁵

Į baltarusių baladžių antrą (novelinių baladžių) tomą pateko vienui vienas šio tipo kūrinys (Бал 878), tačiau komentaruose minima nemažai jo variantų (net keturi – iš Vilniaus gubernijos, du – iš Gardino apskrities). Nors šis kūrinys su lietuvių balade sutampa savo idėja, detalės skiriasi. Pavyzdžiui, mielą prašoma girdyti midumi, guldyti tarp „panelių“, o motina pagirdo ją „smala“, paguldo tarp kiaulių. Baltarusių baladėje nėra mielos ieškojimo rugių lauke, lankoj ir aukštam kalnely motyvų grandinės, pagrindinis veikėjas Jasius tik klausinėja apie savo Marusę, iš pradžių bandydamas iškvosti motiną, o paskui sužinodamas teisybę iš „slūgelių“.

Ukrainiečių baladžių rinkinyje randame daugiau lietuvių baladei giminingų, nors ir labiau išplėtotų tekstų, priskirtų tipui „Sūnui nesant namuose, anyta numarina (nunuodija) marčią“ („Свекруха в час відсутності сина заморює (отруює) невістку“). Kai kuriuose variantuose Marisėlė vaizduojama mirštanti gimdydama kūdikį; šie tekstai taip pat ir paskesnėmis formulėmis priartėja prie baladžių apie karaliūną (kazoką), radusį žmoną gimdyvę mirusią. Tačiau, skirtingai nuo jų, kur žmonos mirtis vaizduojama kaip nelaimingas įvykis, šio tipo baladėse aiškiai iškeliamą marčią nugalabijusios motinos kaltė. Grįžusiam sūnui ji sako, kad marti prie Dunojaus velėjanti skareles (БПІС: 249, 253), tačiau sūnus jos ten neranda. Tada išeina žmonos sesuo ir praneša apie Marisėlės mirtį. Beveik visuose pateiktuose variantuose vyras klausia kape gulinčios žmonos, kaip jam toliau gyventi: ar jam jos gedėti, ar vesti? Atsakymai esti skirtingi, vienur leidžiama vesti, kitur – niekada arba kai pasėtas smėlis sudygs. Tokia pabaiga pasitaiko

⁴⁵ Čia ir toliau pateikiamos baladžių tipų anotacijos iš Lietuvių liaudies dainų katalogo Baladžių skyriaus.

ir kituose ukrainiečių ir baltarusių baladžių tipuose, vaizduojančiuose žmonos mirtį.

Šio pabaigos motyvo – vyro klausimo apie tolesnį gyvenimą – lietuvių baladėje apie ricierėlį nėra. Žvilgsnis lieka prikaustytas prie tragiško fakto, ir pasakojimas nebeplėtojamas. Lietuvių baladės ricierėlis randa mielos kapelį – o ji besanti *kaip šilkas ištaisyta, kaip drobė išbalyta*. Veiksmažodis *išbalino*, kaip ir *išdžiovino* (suvytino), ar jų samplaika *išdžiovino išbalino* kartoja ne tik lietuvių, bet ir baltarusių, ukrainiečių dainuojamojoje tautosakoje, kai piešiama ištekęsios moters būklė, ji lyginama su mergystės dienomis⁴⁶.

Bendra tautosakinė metafora *išdžiovino [mane] kaip...* girdima iš mergelės skundo ukrainiečių baladėje: „*Ізсушили [мене], ізв’ялили [мене], як тую билину*“⁴⁷ (БРПС: 326); „*Сушать мене, моя ненько, мої недостатки!*“⁴⁸ (БРПС: 326). O kitoje ukrainiečių baladėje panašiai ir motiną lankantis sūnus sako:

Сяду-паду сивим орлом в зеленім саду,
Я своїми сухотами увесь сад висушу,
А дрібними слізонками весь сад ізіллю.⁴⁹
(БРПС: 335)

Bendra vieta yra ir *išbalino*, lietuvių tautosakoje – dažniausiai *kaip drobėlę*. O štai vienoje ukrainiečių baladėje motina, prašoma parduoti jaučius ir išpirkti dukterį iš sunkios „nevalios“, atsako, kad nors ir visus jaučius parduotų, nepaimtų dukters tokios, kokią atidavė: ji atidavusi dukterį raudoną kaip putiną, o dabar paimsianti baltutėlę kaip molį (žr. БРПС: 329).

Paskutinis lietuvių baladės paveikslas mums gali būti užuomina, kad ji vaizduoja (ar anksčiau galėjusi vaizduoti) asmens – ištekęsios ricierėlio mielos – perkeitimą, ne mirtį. Savo studijoje apie vestuvinių ir iniciacinių apeigų sąsajas dainose Bronė Stundžienė rašė: „Tik vėlyvojoje dainų tradicijos stadijoje ritualinis skendimas, kaip ir dėl kitų priežasčių ištikusi

⁴⁶ „Kaip teigia anglų antropologas Edmundas Ličas, ženklai ir simboliai linkę labiau išryškinti savo prasmę tais atvejais, kai jie tarpusavyje sudaro neišskaidomus derinius, o tuo tarpu šifruojantiems jų siunčiamą informaciją dera kuo geriau pažinti tokį simbolinį turinį suponavusį kultūrinį kontekstą“ (Stundžienė 2004: 18).

⁴⁷ *Išdžiovino [mane], suvytino [mane] kaip tą žolės stiebelį.*

⁴⁸ *Džiovina mane, mano motin, mano nepritekliai!*

⁴⁹ *Nutūpsiu nusileisiu pilku ereliu į žalią sodą, Aš savo liūdesiu (pažodžiui: sausumais) visą sodą išdžiovinsiu, O gaudžiomis ašarėlėmis visą sodą užliesiu.*

mergelę (bernelį) mirtis, įgis tiesioginę prasmę ir dainose bus vaizduojama kaip baladiško tipo tragedija“ (Stundžienė 2004: 29)⁵⁰.

Išjojo karalius į girią medžioti

Įdėmiau pažvelkime į irgi LDK laikus siekiančią lietuvių baladę, bendrą su baltarusių ir ukrainiečių balade.

Išjojo karalius (ponas, brolis) medžioti. Paleido kurtus, nesugavo nė kiškio. Sutemo. Važiuos namo. Važiavo lauką, antrą ir privažiavo uošvės dvarą. Susapnavo baisų (dimną) sapną: iš vasaros stojo žiema, o iš žiemos – vasara. Uošvė jį įspėjo: sūnelis gimė, draugelė mirė. Joja greitai namo. Giria neūžia, paukščiai nečiulba, kurtai neloja, dvaras nuliūdęs. Įeina – lopšelis, jame guli vaikelis ir grabelis su draugele. Geriau sūnelis būtų gimęs, negu draugelė mirus.

Šiai baladžių grupei, be minėtojo „Išjojo karalius į girią medžioti“ („Išjojo karaliūnas girion paliavoti“) priklauso tokie baladžių tipai, kaip „Išjoj Jasius ant vainos“, „Nujoj ponas į Krokuvą“, „Aš nujojau į Krajiną“ ir kt. P. Jokimaitienės nuomone, tekstuose minimos realijos rodo šių baladžių artimą ryšį su slavų, ypač lenkų, baladėmis ir jų vaizdavimo sferą – bajorijos aplinką (antai šias balades aptaria lenkų tyrinėtojai Stanisławas Czernikas ir Elżbieta Jaworska, žr. Czernik 1958: LXXX–LXXXII; Jaworska 1990: 206–222). „Šių baladžių dramatinis konfliktas supinamas taip, kad nelaimė įvyksta, vienam šeimos nariui nesant namie. <...> Dažniausiai atkreipiamas dėmesys į vyro jausminius pergyvenimus. Tai rodytų, jog šios baladės mūsų liaudyje prigijo gana vėlai ir tam tikru mastu yra paveiktos miesčioniškumo“ (Jokimaitienė 1968: 326–327).

Ukrainiečių baladės tipo „Vyro sapnas, pranašaujantis gimdyvės žmonos mirtį“ („Зловісний сон чоловіка про смерть дружини-породіллі“) daugumoje variantų veikia karalius arba turtingas kazokas. Michailas Dragomanovas, nagrinėjęs šią baladę, teigė, kad šio siužeto ištakos siekia viduramžius ir siejasi su Vakarų Europos riterių luomu. „Pagrindiniuose ukrainietiškuose variantuose veiksmas vaizduojamas turtingo kario, karaliaus

⁵⁰ Kadangi autorė čia pasirinkusi skendimo temą, kaip šios temos išskirtinį produktyvumą demonstruojantį pavyzdį mini plačiai žinomą baladę apie dukterį, tėvo skandinamą už vainiko praradimą. Ji pastebi, kad „be tragiško turinio akcentų, kai kurie variantai akivaizdžiai yra išlaikę vestuvinę aliuziją“ (Stundžienė 2004: 28).

arba kazoko dvare, bet ne senosios Galicijos / Haličo karalystės laikais, o Lenkijos–Lietuvos epochoje, tais laikais, kai atsirado ankstyvoji pusiau aristokratiška kazokija, – t. y. ne anksčiau kaip XIII a. ir ne vėliau kaip XVIII a.“ (Драгоманов 1899: 83 pagal Дей 1988: 15). Pasak M. Dragomanovo, šis siužetas žinomas vokiečiams, bretonams, lenkams, per ukrainiečius jis pasiekė rusus ir baltarusius. Svarstydamas, kaip ukrainiečiai apdorojo šį iš kaimynų perimtą siužetą, M. Dragomanovas pabrėžė, kad jie veiksmą perkėlė į švelnių ir žmogiškų, grynai šeimyninių santykių sferą ir psichologiškai pagilino pagrindinio personažo – karaliaus – paveikslą.

Lyginant su lietuvių balade, ukrainiečių baladėse karaliūnas (kazokas) nakvoja nebūtinai uošvės dvare, bet įvairiose vietose: ant aukšto kalno (БПІС: 46), tankiame miške (БПІС: 48), pridėjęs galvelę, prigulęs prie žemelės (БПІС: 50), kitoje šalelėje (БПІС: 50), lygiame lauke (БПІС: 52), baltoje palapinėje (БПІС: 54), kareivinėse (БПІС: 57) etc. Dviejuose variantuose minima, kad karaliūnas (kazokėlis), pasirūpinęs žirgu, pats gulasi miegoti „krašte kapelio“ (БПІС: 47), „į drėgną kapą“ (БПІС: 57) – taip gedulinga gija įaudžiama nuo pat baladės pradžios.

Kai karaliūnas (kazokas) nakvoja pas uošvę, įpinamas motyvas, kad jis guldamasis pamiršęs uošvei „labanakt“ pasakyti. Ukrainiečių ir baltarusių baladės variantuose sapnas nedaug varijuoja (skiriasi nuo sapno lietuvių variantuose), beveik visur minima: iš dešinės rankos išskrenda sakalas, iš kairės – raiba gegutė / melsvai pilka antelė / žvaigždė. Randame ir dar poetiškesnį sapno variantą: Ivasenko sapnuoja, kad ant jo namo nupuolė bitės, ant dvaro nupuolė žvaigždė, o iš kiemo išlėkė gegutė. Bitės esančios ašarėlės, žvaigždė – vaikelis, gegutė – Marisėlė (БПІС: 53).

„Dimną“ sapną⁵¹ išaiškina uošvė (arba motina). Lietuvių variantuose uošvė įspėja: sūnelis gimė, draugelė mirė. Ar nekrinta į akis, kad dainuojama apie *draugelę* vietoj mūsų dainuojamojoje tautosakoje daug įprastesnių *miela*, *meiliulė*, *mergelė*? Galbūt kartu su pačiu siužetu tai buvo perimta iš ukrainiečių, paraidžiui išsiversta iš ukrainiečių variantuose vartojamo *дружина* ‘sutuoktinis arba sutuoktinė’ (УРС I: 465–466), mūsų atveju – ‘sutuoktinė, žmona’⁵².

⁵¹ Ukrainiečių baladėse *дівний сон* (УРС I 402) – baltarusių *дзіўны сон* (БРС I 380) – lietuvių baladėse *dimnas* (rečiau – *dzivnas*) ‘keistas, nepaprastas, neregėtas’ *sapnas*.

⁵² Tai paremtų faktas, kad apskritai lietuvių variantuose apstu slavizmų. Pavyzdžiui: „...Sūnelis verkia, nori nenkos“, „Nors nenkos mamkos, bet ne motulė.“ – Plg. ukr. *ненька* ‘motina’ (УРС II 715), *мамка* 1) reikšmė ‘auklė’ (УРС II 481):

Viename baltarusių variante, motinai išaiškinus keistąjį sapną, sūnus sako:

– Не магу, маці, свету даждаці,
Паеду, маці, сквозь ноч удвору.⁵³
(Бал 423)

Taip pat ir kituose baltarusių baladės variantuose sūnus, sužinojęs sapno reikšmę, labai skuba namo, liepia tarnams balnoti greičiausią žirgą:

– Біжи, біжи, королевичу, не жалуй коня.⁵⁴
(БРПС: 48)

Baltarusių baladėje (panašiai kaip ir kai kuriuose lietuvių variantuose) karaliūnas pakeliui ir parjojęs mato bloga lemiančius ženklus (gojelis negaudžia, sodelis nežalias, kiemelis nelinksmas, žirgeliai žvengia, kurteliai virsta, slūgelės liūdni... Бал 423; liokajėliai juodai apsirengę Бал 417; ant dvaro stalioriai dirba karstelį Бал 427 etc.). Šio tipo ukrainiečių baladėse bloga lemiančių ženklų nėra. Jose randame kitą motyvą: pakeliui į namus karaliūnas (kazokas) užjoja ant aukšto kalno ir mato – niekur šviesos (ugnies) neregėti, tik jo namuose. Atjojęs prie dvaro vartų, prašo savo mielą išeiti jo pasitikti – išeina ne miela, tik (dažniausiai) jos jaunesnioji sesuo ir išneša karaliūnui nelinksmą žinelę⁵⁵. Toliau girdime pokalbį tarp karaliūno ir mirusios jo žmonos:

– Очі ж мої каренькії, чом не глянете?
Вуста ж мої солодкії, чом не мовите?
Ручки мої паперовії, чом не робите?
Ніжки ж мої біленькії, чом не ходите?
– Очі ж мої каренькії оддивилися,
Вуста ж мої солодкії зговорилися,
Ручки ж мої паперові одробилися,

„Лежить мила, як день, біла, Мамки дитину колишуть“ (БРПС: 53) – *Guli miela balta kaip diena, Vaikelį supa auklės.*

⁵³ – *Negaliu, motin, šviesos sulaukti, Važiuosiu, motin, dvaran per naktį.*

⁵⁴ – *Lėk, lėk, karaliūnai, negailėk žirgo.* Žirgo negailėjimo labai skubant namo motyvą randame ir vengrų baladėse, tai – „baladžių bendroji vieta“.

⁵⁵ Variantuose matyti šių baladžių giminingumas (suartėjimas) su balade apie „ricierėlį“ – sūnui nesant namuose anytos pražudytą marčią: kai kur mirusi žmona pasiskundžia, kad ją „nutrotijusi“ anyta (БРПС: 55). Abiejų tipų baladėse tokiomis pačiomis formulėmis piešiama, viena vertus, scena, kai prie vartų karaliūnas prašo mielos išeiti jo pasitikti, tačiau išeina ne miela, o (dažniausiai) josios sesuo; antra vertus, tais pačiais žodžiais karaliūnui pranešama apie žmonos mirtį.

Ніжки ж мої біленькії одходилися.⁵⁶
(БРПС 48–49)

Ir klausime, ir atsakyme – *moī (mano)*: vyras laiko žmonos kūną savo kūnu⁵⁷.

Šioje baladėje herojus nukeliauja kelią, kol suranda savo mylimąją – taigi baladės veiksmas tarsi vyksta daugelyje vietų: uošvės namai, gojus, sodas, kiemas, stainia, kepykla (virtuvė), pakajus, seklyčia – guli miela, prie mielos galvos žvakelės dega, prie mielos kojų vaikeliai stovi. Kulminacinė vieta, kur randami miela ir vaikelis (vaikeliai), yra graudinanti:

Да й уже його Марусенька в скамниці лежить,
Своє дитя малюсеньке край себе держить.⁵⁸
(БРПС: 54)

Kazokas sunkiai priekaištauja ką tik gimusiam vaikeliui (kai kur baramas vaikelis iš lopšio ir atsiliepia):

– Ой бодай ти, мій синоньку, на світ не зродив,
Що ти свою матіноньку із світа згубив.⁵⁹
(БРПС: 48)

Tačiau daugumoje ir ukrainiečių, ir baltarusių variantų našlaitėlio gailima (*Цяжка каменю на вадзе плысці, Так майму сыночку без маці расці*⁶⁰ Бал 404); našlaitėlio gaili jam lopšinę dainuojanti auklė; vaikas ar vaikai patys

⁵⁶ – *Mano gi rudos akys, ko nežiūrė? Mano gi saldžios lūpos, ko nekalbate? Mano popierinės rankelės, ko neplūstate? Mano baltos kojelės, ko nevaikštote? – Mano gi rudos akys atsižiūrėjo, Mano gi saldžios lūpos atsikalbėjo, Mano popierinės rankelės atsiplūšėjo, Mano baltos kojelės atsivaikščiojo.*

⁵⁷ Ukrainiečių baladėse apie žmonos kūną vyras dažnai kalba kaip apie savo kūną. Beje, šį dėsnį papildoma dar viena įdomybė: baltarusių baladėse apie savo vaikus kalbama kaip apie žmonos vaikus (pvz., baladžių tipe „Vyras atsikrato nevykėle žmona – П“ („Муж пазбаўляецца ад жонкі-няўдаліцы – П“, Бал 926).

⁵⁸ *Tai jau jo Marusėlė ant suolo guli, Savo mažą vaikelį prie savęs laiko.*

⁵⁹ – *Oi, geriau tu būtum, mano sūneli, pasauly negimęs Negu savo motinėle iš pasaulio išvaręs.* (Beje, šios dvi eilutės pažodžiui sutampa su lietuvių baladės variantų pabaiga.) Šio archajiško, itin paplitusio motyvo, kai kūdikiui gimstant jo motina miršta, perdirbimą randame XVII a. P. Calderono de La Barca'os dramos *Gyvenimas – tai sapnas* fabuloje: pagrindinis herojus gimdamas suplėšo savo motiną, jo tėvas, karalius, dėl to visą gyvenimą gedi.

⁶⁰ *Sunku akmeniui ant vandens plaukti, Taip mano sūneliui be motinos augti.*

skundžiasi sunkia jų laukiančia dalia, prieštarauja, kad tėvas parvestų jauną motulę⁶¹.

Ukrainiečių baladėse kaip gedėjimo ženklas yra daužimosi motyvas: grįžęs į dvarą, karaliūno žirgas daužiasi į naują slenkstį (БПІС: 55); karaliūnas, išvydęs žmoną mirusią, daužiasi į naują suolą ir į kukmedžio stalą: „Sudiev, sudiev, Marusėle, dabar aš ne tavo!“ (БПІС: 54).

Baltarusių baladėse prie pabaigos prijungiamas motyvas, kai našliu likęs vyras važiuoja miestan, perka tris nankino audinius (balt. *kimaŭki*, БРС 1 602): raudonas – tai žmonos grožis, žalias – jos žingsneliai, juodas – vyro gailestis (Бал 406)⁶².

Lietuvių literatūros ir tautosakos institute esančiame Lietuvių liaudies dainų kataloge užfiksuota baladžių tipo „Išjojo karalius į girią medžioti“ versija „Sūnus pas mamą naktį naktujo“⁶³. Šios baladės nepilną, vos trijų posmų variantą kaip tik ir pasirinko grupė „Žalvarinis“, sukūrusi minėtą vaizdo klipą „Sūnus“. Įdomu, kad autoriams šis variantas pasirodė parankiausias, o jo mįslingumas – geriausiai atitinkantis užmanymą: raiba gegulė – vėlių martelė, raibas sakalas – vėlių žentelis... Viena vertus, žvelgiant į „Žalvarinio“ vaizdo klipą, krenta į akis, kad besikaitaliojančių vaizdų (atpažįstamo Lietuvos lygumų kraštovaizdžio, anonimiskų miesto gatvių, garso įrašų studijos interjero) dinamika niekur neveda, nesibaigia jokia baladei būdinga atomazga; kita vertus, pats vaizdo ir archajiško teksto nebendramatiškumas tarsi nurodo, kad sūnaus nakvynė ir sapnas vyksta visur ir niekur, dabar ir visą laiką. Tokiame fone dainuojamo teksto eilutės suvokiamos nebe kaip išskleidžiančios siužeto epizodus, bet veikiau kaip mįslingos formulės. Nors dainuojamame tekste esama aiškaus slavizmo („dimnas“), liudijančio gana vėlyvą baladės kilmę, žiniasklaidoje daina

⁶¹ Iš Lietuvių baladžių katalogo galima pacituoti pažodinių sutapimų su baltarusiškais variantais: „...Teneverkia vaikeliai. Pastatys jiems naują pirkia, atves jauną motulę. Sena pirkia šiltesnė, tikra mama meilesnė“ (pvz., plg. Бал 426); „...Pastatys namus, atveš jauną motulę. Tesudega tėvas su nauja pirkia, teprapuola su jauna motule“ (taip pat baigiama ir baltarusių baladė Бал 412).

⁶² Nankino audinių motyvas dažnas ukrainiečių baladėje apie našlę ir jos sūnus: pagimdžiusi sūnelius našlė eina į miestą (į tokį dažną jų tautosakoje *Кутай-город*), perka nankino audinio (ukr. *кутай, кутаєчка*), suvysto į jį vaikelius, įdeda laivelin ir paleidžia Dunojun.

⁶³ Šią versiją lietuviai bus perėmę iš baltarusių, ne iš ukrainiečių. Ukrainiečių baladėse pagrindinis veikėjas ne *sūnus*, o *karaliūnas*, *kazokas*, *Іванюша*, *Івасенько*, *Васюненко*. Baltarusių baladėse – *sūnus*, *сынок* *Васілёк*, *kazokas*, *karaliūnas*, *Васіленька* (ir *Марылька*), *Ясенька* (ir *Гануленька*), *Ясь* (ir *Кася*), *Ясенька* (ir *Касенька*).

pristatoma kaip „sena lietuvių liaudies daina“, įtraukianti „savo mitologiniu pasakojimu, bloga lemiančio sapno aiškinimu“, sugretinanti „mirusiųjų ir gyvųjų pasaulius“, teigiama: „Anksčiau daina būdavo atliekama ritualinių apeigų metu, protėviams ir lemčiai pagerbti“⁶⁴. Toks tarsi neadekvatus kūrinio traktavimas visai suprantamas atsižvelgiant į pragmatinius motyvus, į tai, kokiai auditorijai skirta kaip tik tokia „baltiška“ interpretacija, ir į tai, koks svarbus tai auditorijai kvietimas „daryti viską, kad praeitis taptų dabartimi, panaudoti šiuolaikines technologijas taip, kad jos išplatintų svarbiausius pranešimus tarsi genties būgnai“ (Nakienė 2008: 171). Šitoks pasakojimo perkūrimas atspindi gana aiškią mitologizavimo intenciją.

Nenustiko broliukui ženybos

Nenusiėjo broleliui ženybos. Eis broliai į žalią girelę, kirs baltą liepelę, dirbs laivelius, susodins netikusias pačias, leis ant mėlynų marelių. Eis broliai pažiūrėti, kur jų pačios liūliuoja: ar kraštely, ar dugnely, ar pačiam viduryje. Oi, pačiam viduryje! – Grįžkit, pačios, – verkia maži vaikeliai, džiūsta jauni vyreliai! – Mes negrįšim, nes mes netikusios! Teverkia vaikeliai, tedžiūsta vyreliai!

Ukrainiečių baladžių tipe „Vyras paleidžia ant vandens žmoną (ir vaikelį), o paskui ją prašo sugrįžti“ („Чоловік пускає за водою жінку (й дитину), а потім просить її повернутися“), laivelis ne dirbamas, bet perkamas Kitajaus mieste (*Китай-город*); pasakojama tik apie vieną vyrą, ne brolius.

Lyginant su puošniais ukrainiečių ir baltarusių tekstais, lietuviškieji variantai atrodo gerokai glaustesni, juose nebandoma giliai psichologiškai motyvuoti veikėjų elgesio. Iškalbingiausias bendros ukrainiečių ir baltarusių baladės momentas – žvilgsnis į žmoną iš aukštai: žvelgiant nuo kalno ji pasirodo kitokia, suspindi jos grožis (ukrainiečių tekstuose: „Miela sėdi, lyg žvakė dega“ – БПІС: 109, 110, 112, 113, 115), ir persigalvojęs vyras ima prašyti ją grįžti. Šis žvilgsnis nuo kalno – filosofiško atsitraukimo, sugebėjimo pažvelgti iš šalies, susimąstymo, stojusio vietoj drastiško poelgio, metafora.

Lyginant su lietuvių siužetu, baltarusių ir ukrainiečių baladėse dramatinę įtampą augina tai, kad kartu su žmona vyras paleidžia ant vandens ir vaikelį / vaikelius. Ekspresiją dar padidina pasakojimas pirmuoju asmeniu: „Oi, nuvažiavo mano mielas į Kitajaus miestą, Nupirko mano mielas Naują laivą. Sumokėjo tris pusrublius Ir pusę, Pasodino mane Ir mažą vaikelį. – Plauk,

⁶⁴ Žr. <https://www.tv3.lt/naujiena/zmones/bendra-kurini-irase-grupe-zalvarinis-ir-m-mikutavicius-n576157> [žiūrėta 2021 10 13].

plauk, mano miela juodais antakėliais, Pas savo giminėlę, Tegul tave ištinka
Pikta valandėlė.“

Корабель пливе, (2)
Аж вода реве.
Моє серце жура,
Як іржа гризе.
Що дитина їдна (2)
На руках плаче,
А дитина друга
Під серцем скаче.⁶⁵
(БРПС: 111)

Lietuvių baladės tipo versijose brolių išplukdytoji martelė atsisako grįžti, prikaišiodama, kad vyras dirbęs kilpas (vijęs pančius) iš jos geltonų plaukelių, kaustęs žirgus sidabriniais žiedeliais. Iš kasų vejamų pančių motyvą randame ir ukrainietiškuose šios baladės variantuose:

– Не вернись, друже, бо знущавсь дуже:
Ой ламав трусок із білих ручок,
До білих ніжок та рубав дрова,
А до русих кіс припинав коня!⁶⁶
(БРПС: 110)

Baltarusiškoje medžiagoje lietuvių baladę atitinka tipas „Vyras atsikrato nevykėle žmona – II“ („Муж пазбаўляецца ад жонкі-няўдаліцы – II“): *Du broleliai gėrė, apie ženybas kalbėjo. Paleidžia žmoną ant vandens, o patys lipa ant aukšto kalno pažiūrėti, ar žvaigždė aukštai patekėjo, ar žmona toli nuplaukė. Tada prašo grįžti, bet žmona nebegrįžta.*

Baltarusijoje užrašytos net penkios šio baladžių tipo versijos, Lietuvoje – tik viena. Kitų baltarusių baladės tipo versijų (tyrėjų išskirtų kaip „Муж пазбаўляецца ад жонкі-няўдаліцы – I, III, IV, V“) atitikmenų Lietuvoje nėra. Būtų neaišku, kaip ir išversti *мая няўдашачка*, kuria vyras taip nori atsikratyti?

Lietuvių dainuojamojoje tautosakoje nėra šio ir panašių siužetų. Lyginant lietuvių ir ukrainiečių liaudies balades šeimos tematika, krenta į akis, kad lietuviai neturi viso didelio pluošto baladžių, kurių tema – nemeilė ir konfliktai

⁶⁵ *Laivas plaukia, Upė nešte neša, Man širdį skauda, Tartum rūdys ėstų. Kad vienas vaikelis Ant rankų verkia, O kitas vaikelis Po širdim šokinėja.*

⁶⁶ *– Negrįšiu, drauge, nes labai tyčiojais: Oi, drožei skiedras iš baltų rankelių, Prie baltų kojelių skaldei malkas, Prie rusvų kasų pririšai žirgą!*

tarp vyro ir žmonos (skyrius „Konfliktai tarp vienas kito nemylinčių sutuoktinių“ („Конфлікти між одруженими без любові“): 22 skirtingi siužetai su versijomis), išskyrus *du* siužetus: „Žmona nužudo vyrą, jo broliai atskleidžia piktadarystę ir ją nubaudžia“ ir aptartąjį „Vyras paleidžia ant vandens žmoną, o paskui prašo sugrįžti“. Lietuviai taip pat neturi *nė vieno* siužeto iš kito didelio ukrainiečių baladžių tematinio skyriaus „Santuokinė neištikimybė. Svetimavimas“ („Подружня зрада. Перелюбство“: 20 skirtingų siužetų su versijomis). Tai irgi specifinis lietuvių baladžių medžiagos bruožas.

Ar atsitiktina, kad lietuviai neperėmė, pavyzdžiui, Baltarusijoje ir Ukrainoje paplitusio siužeto apie poniją ir Petrusį (baltarusių „Пятрусь“, ukrainiečių „Пані і Петрусь“) arba baladės apie Jakimą, kuris, sukurstytas meilužės našlės, nužudo savo žmoną. Ponia, vyrui išjojus į karą mylinti tarną Petrusį, nėra nubaudžiama nei pasmerkiama, baladės kūrėjų nepasmerkiamas ir svetimautojas Petrusis... Ukrainiečių baladžių tyrinėtojas Oleksijus Dejis, rašydamas apie šią baladę, iškelia, kad „daugelis baladės apie poniją ir Petrusį variantų pabrėžia stiprią ir nuoširdžią moterišką meilę ir piešia gilų ponios liūdesį, kai jaunuolis pono įsakymu nuskandinamas“ (Деї 1988: 16). O ukrainiečių rašytojas Ivanas Franko, anksčiau už tautosakininką O. Dejų aptaręs baladę apie žmoną nužudžiusį Jakimą, rašė: „Mes negalime ramia širdimi pasmerkti nė vieno šiame pasakojime veikiančio asmens; klysdami ir nusikalsdami jie nenustoja būti žmonėmis „veikiau silpnais negu piktais“, nenustoja žmogiškai jausti ir galvoti ir todėl nepaliauja žadinti mūsų užuojautos. Liaudies mūza žvelgia giliau ir teisia humaniškiau nei mokytojų teisė“ (Франко 1980: 237 pagal Деї 1988: 14, išskirta autoriaus).

Ukrainiečių tyrinėtojų mintys, nors jos ir stebintų, paremtos pačiais baladžių tekstais. Antai ukrainiečių baladėje („Пані і Петрусь“) vaizduojama Petrusio meilė poniai rizikuojant savo gyvybe. Parvykęs ponas jo klausia:

– Здоров, здоров, Петре, ой як ся ти маєш,
Ой чи здавна, здавна вельможну кохаш?
– Ой не здавна, здавна, лиш чотири роки,
Ой поки не взнали вороженьки збоку.
Ой як вони взнали – панові сказали,
Щоб вони від Бога та й добра не знали.⁶⁷
(БРПС: 149)

⁶⁷ – *Sveikas, sveikas, Petrai, oi, kaip tu laikaisi, Oi, ar seniai, ar seniai poniją myli?*
– *Oi, neseniai, neseniai, tik ketvirtį metų, Oi, kol nesužinojo iš šalies priešai. Oi, kai jie sužinojo – pasakė ponui, Kad jie iš Dievo gera nesulaukų.*

Petrusio žodžiuose Dievas statomas savo pusėn, tarnai piešiami esą pavyduoliai, iš pavydo jį įskundę. O štai baltarusių baladės („Пятрусь“) vieno iš variantų pabaiga: kai ponias labai smarkiai gedi nuskandinto Petrusio, ponas, tuo metu vaikščiodamas po turgų, sunkiai dūsauja ir pats sau prikaišioja:

– Шчобы я ведаў такую недолю,
Даў бы Петрусёві ў сваім двару волю.⁶⁸
(Бал 1061)

Teisusis su neteisioju tarsi apsiukeičia vietomis.

Panašūs kūriniai Lietuvą tikrai galėjo pasiekti, tačiau čia neprigijo. Ir tai vargu ar atrodo atsitiktina. Turbūt pirmiausia dėl to, kad lietuvių dainų, nuo kurių nelabai atsiskyrusios buvo ir baladės, funkcija buvo kita. Kaip teigia Bronė Stundžienė, visame tradicinės kultūros kontekste dainų misija buvusi siauroka: išaukštinti mergavimo užbaigimą vestuvėmis kaip sakralią vertybę (Stundžienė 2004: 21). Todėl Lietuvoje „suskabėdavo“ pirmiausia tie baladžių siužetai, kurie labiausiai atliepė šią *idée fixe* – vestuvinės misterijos idėją.

Išvažiavo Jonas apsiženyti

Išjojo Jonas apsiženyti, užmiršo motką atsisveikinti. (Jaunas sūnelis apsiženijo, anei močiutės neatsisveikino.) Motka marčios nepadabojo, atrūtos prigatavojo. Pastatė Jonui vyno, o martelei – atrūtos. Jonas vynelį ant žirgo liejo, o atrūtą per pusę gėrė. (Jaunas bernelis pačios gailėjo, žalią vynelį po kojom liejo, nuodus per pusę gėrė.) Neišgėrė nė lig dugnelių, abu nuvirto nuo krėslelių. – Mokėk, močiute, ir palaidoti: sūnelį – ant šventorėlio, martelę – ant parkonėlio. Ant Jono kapo augo jovaras, o ant martelės – liepelė. Linko jovaras į liepelę, liepelė – į jovarėlį. Jie beaugdami prisitartino, mikliom šakelėm susikabino. Dyvai ant svieto, kad ir numirę meilę pažino.

Palyginkime lietuvių baladę su baltarusių baladės „Motina nunuodija sūnų ir marčią“ („Маці атручвае сына і нявестку“) I, II, III versijomis.

Baltarusių baladėse jau vaizduojant Jono nunuodijimą pabrėžiamas nusilenkimo motinai imperatyvas: Jonas nenusilenkia išjodamas vesti, o išgėręs nuodus ir išvirtęs iš žirgelio, nusilenkia savo motulei į kojas (pvz., Бал 338). Čia būtų galima paminėti vieną baladžių ypatybę. Ne vienu atveju jose vaizduojami santykiai baladžių atsiradimo laikais buvo norma, paprotys, o

⁶⁸ – *Jei būčiau žinojęs aš tokią nedalią, Būčiau davęs Petrusiui savo dvare valių.*

vėliau galėjo tapti atgyvena. Tačiau poetiniame kontekste jie buvo rūpestingai išsaugoti kaip žanrui būdingas kažkuo ypatingas ir neįprastas elementas.

Toliau mėginama sutelkti dėmesį į tai, kaip vaizduojamas nunuodytųjų sūnaus ir marčios laidojimas ir ant jų kapo išaugę medžiai. Apskritai laidojimas baladėse yra labai sureikšmintas, išryškintas veiksmas. Galėtume paminėti keletą baladžių žanrui būdingų situacijų: 1) motina eina palaidoti savo sūnaus, dukters iš labai toli; 2) mirštantysis arba mirusysis prašo ir kartu nurodo, kur ir kaip jį palaidoti; 3) su palaidotu artimu žmogumi ir toliau kalbamas, tariamas.

Antai aptariamoje baladėje apie motinos nunuodytus sūnų ir jo nuotaką skamba prašymas palaidoti būtinai kartu:

Не хавай нас парознічку,
Хавай нас у вадным местачку,
Ў вадной ямачцы перад цэркаўкай.⁶⁹
(Бал 338)

O štai to paties tipo baladėje vaizduojama motina, kuri, palaidojusi sūnų ir nuotaką, devynerius metus nebuvo cerkvėj. Dešimtais metais, eidama į cerkvę, sustojo, ėmė stebėtis „dyvu“: ant sūnaus kapo išaugęs jovaras, ant marčios – beržas, jie augę augę, virš cerkvės suaugę, susikabinę. Tada motina sako:

– Ну, не ёсць я маць, не ёсць родная,
Я ж тая змяя падкалодная:
Палажыла ж бы іх я ў адной грабнічкі,
Накрыла б я адной пеляной,
Закапала б я іх проці цэркаўкі.⁷⁰
(Бал 346)

Motina graužiasi ne dėl to, kad sūnų su nuotaka nunuodijo, o dėl to, kad ne kartu juos palaidojo...

Laidojimo vieta baladėje varijuoja. Įspūdingiausia, kai marti palaidojama *ant šventoriaus*, o sūnus – *bažnyčioje ant altoriaus* (pvz., Бал 359) (tai primena ne ką kita, kaip paaukojimą). Panašiai ir kituose tekstuose sūnus ir marti laidojami „šventose“ vietose (vienas – šalia cerkvės, kitas – kitame jos šone, etc.); tai – tolesnio jaunųjų gyvenimo šventumo metafora. Visuose

⁶⁹ Nelaidok mūsų atskirai, Laidok mus vienoje vietojė, Į vieną duobę priešais cerkvelę.

⁷⁰ – Ne, ne motina aš, ne tikroji, Aš – ta gyvatė iš po lovio, Būčiau paguldžius aš juos į vieną grabelį, Būčiau uždengus viena drobule, Būčiau užkasus priešais cerkvelę.

variantuose pabrėžiama, kad laidojant sūnus su marčia atskiriami vienas nuo kito, tarsi tas atskyrimas būtų būtinas tolesniam susijungimui. Medžiai, pasodinti abipus cerkvelės, bažnytėlės, suauga virš jos (meilės apoteozė, kad kaip tik virš jos!) ir susikabina:

Ой, раслі, раслі, *весеяліся*,
Уместа вяршочкі сугуліся.⁷¹
(Бал 349)

Netikėtas, rodytųsi, neadekvatus vaizduojamoje situacijoje išsitarimas *augo, linksminosi*. Meilė vaizduojama kaip kelianti nuostabą:

А ішлі людзі Богу маліцца,
Не так Богу маліцца, як дзіву дзівіцца.⁷²
(Бал 342)

Žmonės „dyvijasi“ iš to, kad „tame sviete susimylėjo“ (Бал 368); kad „iš to svieto vienas kitą pamilo“ (Бал 361), „kad vienas kitą viernai mylėjo“ (Бал 355). Nusistebi ir motina:

Няўжо ж вы, дзеткі, *верна любіліся*,
Што явар з бярозай сашчапіліся.⁷³
(Бал 334)

Derėtų paminėti, kad apskritai žodžių junginys *viernai mylėti* baladiškuose kūrinuose skamba kaip leitmotyvas: ištikima meilė čia iškeliama kaip didžiausia vertybė. Ir aptariamoje baladėje nunuodydama motina tarsi išbando jaunųjų meilės tikrumą. Tai kai kuriuose tekstuose galima spręsti iš motinos žodžių, ištartų pamačius susikibusius medžius (pvz., Бал 362).

Mirtis baladėje keistai netragizuoja, ji tarsi nublanksta; pagrindinė baladės ašis – stipri meilė ir negalėjimas išskirti mylimųjų. Apie tokį meilės intensyvumo tęstinumą liudija numirusieji, kai kalbama iš kito pasaulio:

Не разлучыла нас на тым свеце,
Не разлучыш нас і на гэтым,
Не разлучыш нас і на гэтым.⁷⁴
(Бал 352)

⁷¹ *Oi, augo, augo, linksminosi, Kartu viršūnėlės kūprinosi.*

⁷² *Ėjo žmonės Dievui melstis, Ne tiek Dievui melstis, kiek stebuklu stebėtis.*

⁷³ *Nejaugi jūs, vaikeliai, ištikimai vienas kitą mylėjote, Kad jovaras su beržu susikibote?*

⁷⁴ *Neišskyrei mūsų tame pasaulyje, Neišskirsi ir šitame, Neišskirsi ir šitame.*

Visuose baltarusių baladės variantuose minima motina, niekur neminimas tėvas (turėjo motina vieną sūnelį; sūnų pagimdė, užaugino, ant žirgelio užsodino; laukė sūnaus metelius, laukė antrus, trečiais metais sūnus parvažiuoja ir parsiveža žmoną) – tai leidžia daryti išvadą, kad viena iš kūrinio giluminių prasmų yra motinos ir sūnaus santykiai. Baladė suponuoja tokią šių santykių schemą: sūnus, kad tikrai mylėtų, turi prieš tai numirti (atsiskirti nuo motinos). Sūnus veda – motina palaidoja sūnų kartu su nuotaka (t. y. jį paleidžia). Nunuodijimas ir palaidojimas – kito gyvenimo lygmens, pašvęsto vedybinio gyvenimo pradžia.

Taigi galima baladės interpretacija, kad čia susiduriame su vienu iš gausybės tautosakoje pasitaikančių atvejų, kai vestuvinis virsmas atpasakojamas kaip mirtis. Vestuvinę aliuziją išduoda detalės, į akis krintantis baladėje vaizduojamos mirties sąlygiškumas. Negalima paneigti, kad baladei gyvuojant josios pasakojimas klausytojų greičiausiai buvo suprantamas ne kaip vestuvės, o kaip tikra mirtis⁷⁵, ir vis dėlto tokie kūriniai, atliepiantys giluminį vestuvių kaip mirties suvokimą, lietuvių tautosakoje labai prigydavo.

Dar kelios baltarusių ir ukrainiečių baladžių reminiscencijos

Gilindamiesi į kaimyninių slavų (baltarusių, ukrainiečių) balades, ne vienu atveju aptinkame aiškių pėdsakų, jog koks nors siužetas buvo pasiekęs ir Lietuvą: randame baltarusių ir ukrainiečių baladžių reminiscencijų, nuotrupų, mįslingų mūsų dainose pritapusių motyvų. Galėtume paminėti keletą atvejų.

Iškilios dzūkų dainininkės Marės Kuodžiūtės-Navickienės išgarsinta daina „Aš suskyniau rožių kvietkų, Palaidau Dunoju...“ (MKN 12) ukrainietiškoje medžiagoje yra priskirta baladžių tipui „Žmona pasiunčia upe motinai (broliui, seseriai) gėlės žiedą – žinią apie savo sunkų gyvenimą vyro namuose“ („Жінка пускає на річку квітку до матері (брата, сестри) – звістку про своє гірке заміжнє життя“). Paklausykime abiejų baladžių pradžios, kurioje visiškai sutampa akcentai, net skiemenų skaičius bei kirčiai, ir atpažinsime, jog tai tas pats kūrinys:

Ой вир-ву я з ро-жі квіт-ку та й пу-щу на во-ду:
aš su-sky-niau ro-žių kviet-kų, pa-lai-dau Du-no-ju:

⁷⁵ B. Stundžienė rašė: „Dainų diskursas yra gana patikima perėjimo ritualų idėjų saugykla, nes jame, kaip ir, pavyzdžiui, viduramžių poetikoje akivaizdi pirmenybė teikiama ideologijai, o ne istorijai, ir netgi kyla pavojus, kad ritualinio įsivaizdavimo realijos bus palaikytos tikromis“ (Стунджене 2005: 318).

- Пли-ви, пли-ви, з ро-жі квіт-ко, й аж до мо-го ро-ду.⁷⁶
(БРПС: 324)
- Plauk, ro-že-la rau-do-no-j(i), in ma-no mo-tu-lį.

Ukrainiečių baladėje rožių kvietkas vandenį nuvysta; duktė, „išsimušusi iš giminėlės“, skundžiasi motinai labai vargstanti svetimoj šalelėj: „Збила мене лиха доля“⁷⁷ (БРПС: 328); „Болить мене головонька, – нема чим зв’язати, Відбилася від родини, нікому сказати“⁷⁸ (БРПС: 324). M. Kuodžiūtės-Navickienės dainoje, atvirkščiai, duktė bijo suteikti motinai skausmo: „Nesakykie ma’ motulai, Kų aš čia varguoju, Tik sakykie ma’ motulai, Kų aš čia dainuoju.“ Tačiau skiriasi tik pabaiga, tuo tarpu šių kūrinių idėja, juose kuriama nuotaika ir pats poetinis motyvas bendri (toli esančiai motinai Dunojumi nusiunčiamas rožių žiedas, perteikiantis dukters pasiilgimą; motina atpažįsta Dunojumi atplaukusį dukters rožių žiedą; pamačiusi jį, ima kalbėtis su toli nutekėjusia dukteria).

Kitos ukrainiečių baladės atgarsį randame tarp lietuvių šeimos dainų – kad ir tipo „Pasisėjau balandėlę daržely“ (LLDK Š 414) versija „Kaip aš buvau pas savo močiutę“ (pateikiama anotacija):

Pas savo močiutę ji jauna kaip rožė žydėjo, o kai pateko šelmiui berniui, išdžiovino jos dūšią kaip grūšią (kaip liepą; išbalino veidelį kaip drobę). (Pasėjo balandėlę daržely, balandėlės nė diegelis nedygo.) Ir prijojo pilnas dvaras kazokų (totorių), ir paėmė jos vyrą nevalion. Jai negaila, kad jos vyrą paėmė, jai tik gaila, kad nedrūtai surišo. Ištrūks tas pagonis⁷⁹, dar ne kartą jai galvelę sudaužys. (Dar žr. Š 500.)

Ukrainiečių baladžių tipo „Vyras paleistuvauja su kūma; pasiskundus žmonai jie nubaudžiami“ („Чоловік перелюбствує з кумою; за скаргою жінки їх карають“) versijoje „Vyras myli kaimynę, pasiskundus žmonai jį areštuoja“ („Чоловік кохає сусідку, за скаргою жінки його заарештовують“) suimamo vyro ir žmonos, bijančios, kad jį bus nedrūtai

⁷⁶ Oi, nuskinsiu aš nuo rožės žiedą ir paleisiu ant vandens: – Plauk, plauk, rožės žiede, pas mano giminę.

⁷⁷ Parmušė mane bloga dalia.

⁷⁸ Skauda man galvelė, – nėra kuo surišti, Išsimušiau iš giminės, nėra kam apsaakyti.

⁷⁹ Epitetas pagonis čia pavartotas antrąja, lietuvių kalboje retai kada pasitaikančia reikšme: „nenaudėlis, netikėlis“ (LKŽ). Ukrainiečių kalboje *ноганий* taip pat turi šią antrą reikšmę („nevidonas, bjaurybė, šunsnukis“, УРС III 512); šį epitetą buvau radusi pavartotą kaip tik ukrainiečių baladėse apie vyro ir žmonos nesutarimus.

surišę, motyvas įpintas į pasakojimą: „Atidavė mane motina už „neliūbo“. <...> Eisiu pas kaimynę, ar nerasiu savo mielo „sliedo“: ažu mano mielas pas kaimynę sėdi, kaimynėlę už baltos rankelės laiko, slaptas kalbeles kalba. Atvažiavo naktį kapitonai, paėmė mano mielą. Man negaila...“ (БРПС: 181–182). Tik ukrainiečių baladėje vyras ištrūkęs žmonai ne galvelę sudaužys, ne razumėlį sumaišys, o nukirs galvą...

Kur nors toli nuklydęs skolintas siužetas kartais būna išsaugojęs „įgimtų žymių“, skiriamųjų ženklų – pavyzdžiui, kitonišką poetiką, strofiką, leksinius intarpus, ritmą ir kitas detales. Paklauskime dar vienos sąšaukos tarp lietuvių šeimos dainos (į baladžių katalogą ji, aišku, neįtraukta) ir ukrainiečių baladės: *Vai, nekukuok, gegula raiboji, Vai, nesakyk, ką naktelė trumpa. Ba aš šiųnack miegelio nemigau, Ba aš šiųnack savo mielo laukiau. Kap paražo ma mielas namopi, Tai išmėtė paduškas iš laškos. – Oi berneli, ma mielas berneli, Kam išmėtė paduškas iš laškos? Ar tu širsci an manį mergelės, Ar tu širsci an mano motulės? – Aš neširstu ant tavį mergelės, Cik aš širstu an tavo motulės: Kam neišmokė patalėlio klocie, Neišmokė darbelio darycie. Kam neišmokė darbelio darycie, Neišmokė su manim kalbėcie.*⁸⁰ Ukrainiečių baladžių tipe „Vyras baudžia žmoną už vaiką, atsiradusį jam nesant namie“ („Чоловік карає жінку за придбану в його відсутність дитину“) vyras, išvykdamas į kelionę, paliko jauną žmoną, o grįžęs randa ją su mažu vaikelio. Vyras *ėmė* labai *pykti*, *ėmė* baltą patalėlį *mėtyti*. – *Ko tu, mielas, pyksti, baltą patalėlį mėtai? Ar ant senos motutės, ar ant mano mažo vaikelio, ar ant manęs jaunutės?* – Aš nepykstu ant senos motutės nei ant tavo mažo vaikelio, tik ant tavęs jaunutės. (Toliau vyrą motina pamoko, kaip žmoną nubausti, ir vyras mirtinai ją primušė.) (БРПС: 172–176)

Dviejuose pastaruose sąšaukų pavyzdžiuose galime pastebėti tą pačią tendenciją: lietuvių dainoje randame tik nežinia iš kur atsiradusį ir toliau neplėtojamą motyvą, o ukrainiečių baladėje tas pats motyvas yra organiškai išbaigto (žiauraus) siužeto dalis.

Kartais slaviška reminiscencija (mūsų tautosakoje jų, aišku, knibždėte knibžda) būna dar menkesnė – tik žodis ar žodžių junginys⁸¹. Antai lietuviai dainuoja: „Oi susiede susiede, Mano pati *ledoka!* – Cit, kūmai, nekalbėk,

⁸⁰ Iš šeimos archyvo. Šią dainą paveldėjau iš savo motinos Marijos Zalanskaitės-Liugienės, kuri ją išmoko iš Panočių k. (Varėnos r.) dainininkių.

⁸¹ XIX a. pirmojoje pusėje Galicijoje (Haliče) A. F. Golovackio užrašytas tekstas, priskirtas baladžių tipui „Balandė palieka balandį su vaikais“ („Голубка залишає голуба з дітьми“), prasideda tokia eilute: „Ой темна темна, ой та невидненька та, *пане-брате*, ніч, ніч“ (БРПС: 124). Mįslingą, vėliau nesikartojantį kreipinį *пане-брате* esame girdėję lietuvių dainos refrėnė: *ponai broliai didi draugė*.

Mano *ledokesnė*.“⁸² O ukrainiečių baladėje apie vyro ant vandens paleistą žmoną girdime jos priekaištą: „Ой бив ти мене дротяницею, Називав мене *ледащицею*“⁸³ (БРПС: 110).

Ukraniečių žodis *ледащиця* turi dvi reikšmes: 1. tinginė; 2. palaidūnė (УРС II 436). Abiejose dainose šiuo epitetu vyras vadina savo žmoną. Iš lietuvių dainos konteksto lieka neaišku, kokia reikšmė pavartotas epitetas *ledoka*. Dažnas klausytojas gal tik miglotai nujaučia prasmę, gal nežinodamas ją išsiaiškina savaip (pvz., susiedamas su lie. *ledas*), o gal sulieja abi reikšmes ir tuo žodžiu apibūdina pačią, kuri ir tinginė apsileidėlė, ir palaidūnė – ar kaip tik tam ir prireikia svetimžodžio, kad tartum talpia, vaizdingiau pasakytum? Taigi ir šiuo atveju baladė neprigijo kaip savarankiškas kūrinys; tuo tarpu atskiri iš baladiškųjų siužetų nusėdę vaizdiniai aptinkami visai kito žanro – juokų dainų – variantuose.

Apskritai gali būti, kad į svetimžodžius ir svetimvardžius žiūrėta kaip į puošnias, nevienareikšmes, pikantiškas detales. Toks „svetimas“ dalykas padėjo išreikšti apskritai sudėtingą (iki galo nesuprantamą) reiškinių. „Kaip bebūtų paradoksalu, grožybės ir neįprastos detalės, originalūs siužeto posūkiai, taip mus stebinantys baladėse, nėra autentiški, prigimtiniai“ (žr. Bóta 1971: 475). Svetimų kraštų baladžių nuotrupos patenka į dainas kaip dainininkus traukiančios, naujumo, neįprastumo teikiančios detalės. Pakeitę kontekstą tie fragmentai įgyja dar papildomų prasmų.

Bendrų siužetų gausa ir tipologiniai panašumai leidžia lietuvių balades priskirti prie baltarusių ir ukrainiečių arealo. Tačiau versijų ir variantų lygmenyje išryškėja reikšmingų skirtumų. Panagrinėjus lietuvių baladžių giminystės ryšius su baltarusių ir ukrainiečių baladėmis, ypač plėtojančiomis šeimos tematiką, darytina išvada, kad kai kurie motyvai (pavyzdžiui, santuokinė neištikimybė, įvairios žiaurumo apraiškos) lietuvių baladėse slopinami ar sušvelninami. Baladiškumas įvairiais būdais ištirpinamas atsisakant tam tikrų epizodų ar detalių. Prašmatnus epiškumas čia aukojamas lyrizmui; perkeltinės reikšmės įgyja persvarą tiesioginio epinio pasakojimo atžvilgiu. Lyginant, kokių siužetų esama Lietuvoje, o kokių ne, pastebėta, kad lietuvių tautosakoje ypač prigijo kūriniai, atliepiantys ritualinį vestuvių kaip simbolinės mirties suvokimą. Manytina, kad slaviškųjų baladžių akcentai lietuviškoje terpėje pakinta neatsitiktinai. Lietuvių dainuojamoji tradicija labiau priešinosi nekūrybiškam, pažodiniam siužetų perėmimui.

⁸² Iš šeimos archyvo. Šią humoristinę dainą („Šok, mergužėle, balta lelijėle“) esu išgirdusi iš savo tetos Birutės Zalanskaitės.

⁸³ *Oi, mušei tu mane bizūnu, Vadinai mane tingine (palaidūnė).*

Įdomių paralelių ir analogijų su istorine baladžių recepcija Lietuvoje galima išvelgti dabartiniuose meno pasaulio atstovų bandymuose aktualizuoti baladinį pasakojimą. Šiuolaikinėms baladžių interpretacijoms būdinga pasakojimą perkelti į mito („Žalvarinis“), humoro ir didaktizmo (V. V. Landsbergis) arba romantiškos melodramos (Keistuolių teatro videonovelė „Šalia kelio“) plotmę. Šie pavyzdžiai tarsi leistų teigti, kad baladės žanro laikas nesibaigė, jis gyvuoja pereinamas į kitas, individualios kūrybos, formas, kartu įgydamas naują turinį ir atlikdamas savitą vaidmenį. Ir dabar lietuvių kūrėjai baidosi „sudėti į dainą“ tiesioginę baladės kalbą ir yra linkę redukuoti fabulą, ją perprasmindami.

3. PRASMINIAI LYGMENYS BALADĖSE

3.1. Archajiški motyvai ir ritualinė simbolika baladėje apie baudžiamą dukterį

Lietuvių folklorinėse baladėse yra pastebimas akivaizdus siužetų, motyvų bendrumas su kaimyninių šalių tradicinių baladžių medžiaga, gausu kitakilmės leksikos ir stiliaus elementų, bet tai pirmiausia identifikuojamas lygmuo, pasak A. J. Greimo, „paviršutinė teksto antklodė“. Daugelyje baladžių žymus ir archajiškesnis sluoksnius, pripildytas savųjų prasių. Būtent ši ypatybė leidžia laikyti lietuvių balades tikru klajojančių siužetų ir senesnės dainuojamosios tradicijos sąveikos dariniu.

Apie baladžių amžių anksčiau buvo svarsčiusi J. Čiurlionytė, palikusi taiklių pastebėjimų: „Kai kurių baladžių tematika yra artima kitų tautų to paties žanro dainoms ir, matyt, yra iš jų perimta. Tačiau nesunku pastebėti, kad ir nelietuviškos kilmės baladėse pasiskolinti ir savaip perdirbti tie momentai, kurie yra artimiausi lietuvių psichikai ir siejasi su lietuvių liaudies gyvenimu. Siužeto vystymas, vaizdų visuma, poetinės išraiškos priemonės, o *ypač struktūra ir melodika* rodo, kaip seniai šios baladės gyvuoja liaudyje ir kiek jos yra prigijusios“ (Čiurlionytė 1969: 158; kursyvu išskirta mano – M. L.-Č.). Tiesa, archajiška muzikinė gija gana reta: „Vienos baladės išliko labiau prisirišusios prie tradicijos, kitos – mažiau. Dainų, kuriose ankstyvojo muzikinio mąstymo atspindžiai yra labai ryškūs, yra išlikusių tik nedidelė dalis, tačiau ji labai reikšminga. <...> Siauros apimties rečitatyvinė melodija, nepastovus ritmas, kartojimo principu pagrįsta dvidalė forma (pavyzdžiui, „Išjojo ricierėlis vajavot“, „Išjojo karaliūnas paliavot“, „Ir atlėkė juodas varnas“ bei kt.) – visa tai kelia prielaidą apie seną baladžių kilmę“ (Aleksandravičiūtė 1984: 94). Baladinių dainų grupių neįjungia vieningas melodinis-intonacinis substratas, egzistuojąs kituose žanruose, todėl nėra pagrindo teigti apie specifinę baladžių melodiką. Su apeiginiais ciklais susijusių ar prie jų pritapsių baladžių muzikiniai motyvai yra būdingi apskritai tuo laiku atliekamoms dainoms. Taigi šiuo požiūriu tenka pritarti V. Proppo minčiai, kad baladė neegzistuoja kaip folklorinis-muzikinis žanras (Пропп 1976: 60).

Folklorinės baladės, be abejo, yra savojo laiko kūdikiai: to meto aktualijas jos pateikia „moderniu“ pavidalu, tačiau perdirbtuose kūriniuose randama tiek mitologinių, senųjų amžių, viduramžių, tiek naujųjų laikų temų, motyvų ir stereotipų. Šis istorinis baladžių tematikos daugiasluoksniškumas, suprantama, nėra tolydus. Apskritai tradicinius vaizdinius, susijusius su dar

mitologiniu mąstymu, baladėse galima paaiškinti folklorinės kūrybos specifika – tendencija taupyti priemones, manipuliavimą įprastinėmis, aprobuotomis formomis ir vaizdiniais (žr. Katona 1998: 184).

Pagrindiniais senos kilmės liudytojais paprastai yra laikomi archajiški siužetiniai motyvai, pirmiausia žmogaus pasivertimas ar pavertimas į augalą, paukštį, gyvūną, sapnas, kėlimasis laiveliu per marias, skendimas, incestas, prakeikimas, žinios gavimas, mergelės suviliojimas, pagrobimas. Visgi senųjų tikėjimų ir mitologinių įvaizdžių egzistavimą kaip baladžių senumo įrodymą kai kurie folkloristai vertina kritiškai. Pavyzdžiui, rusų balades tyrinėjęs Dmitrijus Balašovas teigia, kad motyvas galės pasirodyti antriniu pavidalu, prieš tai egzistavęs kaip tikėjimas, kaip pasakos siužeto elementas, kaip sena poetinė schema (Балашов 1963: 16). D. Balašovo argumentas tikėtų kalbant ir apie lietuvių baladiškas dainas. Tokių motyvų, kurie sukaupę ir simbolinę prasmę, taigi išlaikę patvaresnę jungtį su reikšmingu gyvenimiškuoju ir kultūriniu turiniu, sutelkę tam tikrą apeiginę, etinę ar mitinę informaciją, baladėse pasitaiko kur kas rečiau nei dainose, o ir tie, kuriems galima priskirti tam tikrą simbolinę prasmę, nėra specifiskai baladiški. Vadinas, jie galėję būti įpinti į baladės tekstą senesnės tradicijos pagrindu ir kaip tik todėl tapę organiška jo dalimi. Pavyzdžiui, kai kurių baladišką siužetą turinčių dainų (pirmiausia karinių-istorinių) motyvai, susiję su vandens, dvarelio, gegutės, žirgo, brolio, sesers įvaizdžiais, yra išlaikę simbolinį krūvį, tokį būdingą senesnio klando, apeiginio turinio dainoms (žr. Krištopaitė 1965: 261). Štai kodėl baladžių semantika lietuviškojoje tradicijoje yra atvira, gana lengvai gravituojanti į simbolių „hegemonijos“, anot D. Saukos, sferą.

Jei baladėje lemiamą svorį įgyja ritualinė simbolika, į ją veikia įsilieja dramatiško įvykio, ribinės situacijos siužetinio perteikimo elementai. Štai vandens mitologema yra itin svarbi dainose poetiškai įkūnytose apeiginės vestuvių simbolikos detalė (žr. Stundžienė 1999, 2004). Tačiau baladėse aptinkamo vandens vaizdinio semantika anaipol nėra identiška vestuvinėje ar kitokioje apeiginio pobūdžio dainoje fiksuojamam simbolių prasmų laukui. Baladiškasis branduolys turėtų būti pats pasakojimas apie (skendimo / skandinimo) įvykį, vaizdavimas tokios individualios ribinės patirties ir situacijos, kuri *neredukuojama* į tam tikrą visiems bendruomenės nariams projektuojamą gyvenimo tarpsnį, vedybas, iniciacijos ritualus ir pan. O ritualinės simbolikos persmelktuose tekstuose net moralines normas laužantis poelgis ir jo padariniai transformuojami į savotišką to poelgio priešingybę – bendruomeninio iniciacinio veiksmo formą. Itin lyrinio stiliaus lietuvių baladėse egzistuoja tarsi du naratyviniai lygmenys, kiekvienas generuojantis savąsias prasmes: viena vertus, perkeltinė, poetinė kalba, sankcionuojanti vaizduojamojo įvykio ryšį su bendruomeninio gyvenimo realijomis

(skendimas / skandinimas – vestuvės), kita vertus, individualizuoto įvykio vaizdavimas, pasakojimas, reiškiantis esminę permainą, metamorfozę (mirtį, atsimainymą, neištikimybę...).

Kaip lietuviškosios baladės reprezentantę vertėtų nuodugniau aptarti populiariąją *Augo ant dvaro liepelė*, dairantis į panašią baltarusių baladę *Cichonia* (Цихоня). Dzūkų dainininkės Rožės Sabaliauskienės tautosakos rinktinėje prie aptariamos baladės varianto (*Oi, an kalnelio aukštojo*) randame P. Jokimaitienės komentarą: „Baladė plačiai žinoma Dzūkijoje, Suvalkijoje ir Žemaitijoje (užrašyta 370 var.)“ (AED p. 413). Straipsnyje apie lietuvių balades mokslininkė teigia, kad tėvo skandinamos dukters baladė (*Augo ant dvaro liepelė*) priklauso baladėms *meilės* tematika, nes šliejasi prie baladinių kūrinių apie žudymą dėl meilės (joje pasakojama apie bausmę už prarastą vainiką) (Jokimaitienė 1968: 330). Tačiau vėliau Baladžių katalogo kartotekoje ji buvo priskirta prie teminio skyriaus „Tėvai ir vaikai“. Iš pateiktųjų pastabų ir komentarų yra žinomos šios baladės sąsajos su darbo (verpimo) dainomis – tokias sąsajas yra išsaugoję tie jos variantai, kurių pradžioje minimas linų šukavimas. Žinomas ir baladės ryšys su kalendorinėmis gavėnios dainomis – pietų Dzūkijos dainininkai šį kūrinių laikė gavėnios daina. Galėjo skirtis ne tik jo atlikimo laikas, bet ir būdas. Antai užrašytojai yra paliudiję, kad dzūkų dainininkas Petras Zalanskas savo mokėtas balades dainuodavęs „savotiškai nusiteikęs, gūdžiu balsu“ (ČUS p. 408). Vadinas, buvo suvokiamas skirtumas tarp baladžių ir dainų, dainuojamų bet kuriuo metų laiku ir nekuriančių tokios *gūdžios* nuotaikos.

Glauštai pateiksime baladės *Augo ant dvaro liepelė* siužetą:

Ant kalnelio (vidury dvaro; augo ant dvaro; ant Nemunėlio krantelio) liepelė, po ta liepele krėslelis (klėtėlė). Ten seselė sėdėjo (linelius šukavo, kaselę glodino), su bernužėliu (dragūnėliu, kareiviu, dvarokėliais, kazokėliais) kalbėjo, aukso žiedelį derėjo, rūtų vainiką pardavė. (– Pamažu kalbėk, berneli, kad neišgirstų brolelis, nepasakytų tėveliui.) Pamatė brolelis, pasakė tėveliui. Subatos rytą varpai zvanijo (vargonai grojo), tėvas dukrelę mokino, į vandenėlį (dunojėlį) skandino⁸⁴. Nedėlios rytą broliai kalneliais vaikščiojo, aukso triūbelėmis triūbijo (ėjo žvejoti), seselės ieškojo. Atrado seselę vidur

⁸⁴ Beje, į Liudviko Rėzos dainų rinkinį patekusiame (ir kitų autorių rinkiniuose perspausdintame) variante neminima, kad tėvas būtų skandinęs dukterį, o vien tai, kad ji pradingusi: *Seredos rytą, anksti rytą Prapuolė tėvo dukrytė* RD 1 30. Galima daryti prielaidą, kad duktė pati nusiskandina, kaip ir toliau aptariamoje baltarusių versijoje.

marių ant akmenėlio begulint (ant dunojaus dugnelio), smiltelėmis apneštą, maureliais aptiestą. (Ėjo bernelis pamarėm, atrado tėvelį dukrelę trotinant). – Tėveli, už ką skandinavai? Jei už rūtų vainiką, būtų nusipynus kitą, jei už aukselio žiedelį – būčiau pardavęs žirgelį, nupirkęs žiedelį, jei už žodelį – būtų perprašius tėvelį.

Šis siužetas priskirtinas tarptautiniam baladžių tipui *Už prarastą vainiką baudžiama mergina*. Kitose šalyse tokiems siužetams būdingas tam tikras didaktinis kryptingumas, moralizavimo, pamokymo intencija. Antai ukrainiečių ir vengrų dainuojamojoje tautosakoje šie kūriniai atlieka ryškią didaktinę funkciją. Kaip rašo ukrainiečių baladžių tyrinėtojas O. Dejus, ukrainiečių baladžių cikluose apie palaidą merginą elgesį, taip pat apie lengvatikes merginas, pasidavusias klajojantiems suvedžiotojams, ir apie merginas – kūdikių žudikes ypač ryškiai atskleidžiamas siekis pamokyti. Daugelyje šių ciklų siužetų ir variantų girdime tiesioginį perspėjimą jaunimui, ypač merginoms, ir aukštos moralės reikalavimą ikivedybiniuose jaunimo santykiuose. Šiems tikslams griebiamasi tirštų spalvų, vaizduojant, kaip suvedžiotojai susidoroja su suviliotomis merginomis, kokioms baisios bausmės susilaukia palaido elgesio merginos ar vaikinai arba merginos, nužudžiusios savo kūdikį. Šių baladžių herojų kentėjimų vaizdas turėdavęs smarkiai sukrėsti, atgrasyti nuo neleistinų poelgių. Tad tyrinėtojai iškelia ypač svarbią šių baladžių didaktinę funkciją (žr. Деїн 1987: 19).

Grįžtant prie *Augo ant dvaro liepelė*, minėtasis didaktiškumas darosi problemiškas. Teisybė, ieškodami šios baladės tarptautinių atitikmenų, susietume ją su už prarastą vainiką baudžiamos merginos siužetu. Tačiau Lietuvoje užrašytuose variantų tekstuose veltui ieškotume didaktinės nuorodos, kad merginos bausmė esanti pelnyta, su kuria susiduriame, pavyzdžiui, mums žinomose vengrų baladėse, – ten mergina žiauriai nužudoma (pakariama, nukirsdinama, nuduriama, paskandinama, gyva užkasama ir pan.). Vengrų baladėse iš paskos nusižudo ir merginos mylimasis, kuris lietuvių baladėse yra visiškai išleistas iš akių (MN 76–79; Vargyas II, 10 tipas). Lietuviško kūrinio nuotaika graudulinga, dunojuje atrandamos seselės paveikslas, brolių pokalbis su ja, prašymas keltis piešiamas supoetintai, tarsi neprisimenant, už ką toji bausmė, o tik apgailint seselę. Nuo moralinio vertinimo susilaikoma, tekste nėra ir autoritetingos tokio vertinimo instancijos. Apskritai didaktinės tematikos pasirodymas lietuvių liaudies dainose sietinas su pakitusia normatyvumo raiška, o baladėms, priklausančioms senųjų, klasikinių dainų grupei, būdingos tik pavienės didaktinės intencijos, reiškiamos ne kalbant iš autoriteto pozicijų, bet pačiu siužetu ar, tiksliau, potekste (žr. Sadauskienė 2006: 184). Baladės aktualina

bendruomenės kultūros normų ir individualaus poelgio neatitikimą, konfliktą, todėl normatyvumo raišką jose menkai veikia stereotipinio vaizdavimo priemonės (ten pat: 190–191). Tuose baladžių variantuose, kuriuose siužetas yra labai redukuotas, normatyvumas iš viso sunkiai „įskaitomas“. Svarbu tampa tai, kas nutylima, praleidžiama, ko atsižadama, o ne tai, ko pamokoma. Užtat vietoje pragmatiškos pamokomosios intencijos baladėje *Augo ant dvaro liepelė* ima vyrauti semantinė plotmė, o šios baladės semantika itin turtinga. Atsižvelgę į baladės ryšius su baltarusių baladžių tipu *Cichonia* rastume nemaža archajiškų motyvų. Beje, baltarusių baladėje taip pat negirdėti didaktinių gaidelių. Tipo variantuose linkstama net į priešingą pusę: kaltinama ne *Cichonia*, o motina, pastūmėjusi dukterį į pražūtį. Tai reikėtų aiškinti tuo, kad aptariamos lietuvių ir baltarusių baladės prigijo tautosakoje kur kas seniau, nei sklido didaktinės tendencijos.

Baltarusių baladės su mitologiniais motyvais yra įdomiausios ir meniškiausios iš visos baladžių aibės. Siužetų skaičiumi jos gerokai pranoksta atitinkamas kaimyninių tautų baladžių grupes ir archajiškų motyvų yra išsaugojusios daugiau. Baladėms su mitologiniu klotu ypač būdingas metamorfozės motyvas. Kai kurios iš jų yra išsaugojusios gana stiprų ryšį su apeigine kalendorinių ciklų poezija ir, pasak tyrinėtojų, leidžia pasekti laikui bėgant vykusio baladės išsirutuliojimo iš apeigos procesą (Салавей 1977: 9). Baladės *Cichonia* atlikimo laikas siejamas su Joninių laikotarpiu (Бал 1, p. 745–746). E. Meletinskis rašė: „Be aukščiau minėtų archetipinių herojų, dera, grįžtant į senovę, paminėti mitinius herojus, gana artimus dievams ir priklausančius kategorijai „mirštantys – prisikeliančios“ (arba dingstantys ir sugrįžtantys). Pasakojimai apie juos yra glaudžiai susiję su vaisingumo ir pavasarinio gamtos atgaivinimo kultais, dažniausiai yra šiems kultams pavaldūs“ (Мелетинский 1994: 29; Мелетинский 2001¹: 100–101). Kitoje vietoje autorius konstatuoja: „Dinamiškai kintantis herojaus vaizdinys neatskiriamas nuo to, ką būtų galima pavadinti „ištvėrimu“ arba išbandymu“ (ten pat: 50; 123).

Cichonios siužete galima išskirti kelis archajiškus motyvus, būtent: magiškos žodžio galios pasireiškimas, brolis kaip sesers tekintojas, vestuvės su Dunojumi ir žmogiškos būtybės pavirtimas augalu. Savitas atitinkamų motyvų įprasminimas, jų sampyna bei susisluoksniavimas ir sudaro autentišką baladės pavidalą.

Glaustai pristatysime baltarusių baladės siužetą, išskaidydami jį į tokias dalis: (1) *Cichonia* vaikštinėja su berneliais, maino su jais žiedelius; (2) brolis paskundžia motinai; (3) motina išsiunčia dukterį nusiskandinti; (4) *Cichonia* eina vandens, palieka kibirus, žiedą, kaspinus, sukneles, batus ir visa kita ant kranto – pati nuskęsta; (5) brolis prikaišioja motinai, kam barė dukrele;

(6) motina eina ieškoti dukters; (7) motina kalbasi su žentu Dunojumi – užuomina apie įvykusias vestuves⁸⁵; (8) motina skundžiasi, kur reikės dėti dukters kraitį, vestuvines dovanas.

Taigi Cichonios nuskendimas Dunojuje vaizduojamas kaip motinos prakeiksmo išsipildymas (kalbant labiau apibendrintai, tai magiškos žodžio galios motyvas). Pats prakeikimas minimas ne visur, tačiau būtinai pabrėžiama, kad duktė pažeidė motinos valią ir už tai buvo nubausta. Tikėjimo motinos prakeiksmo galia ir negalėjimo to prakeiksmo atšaukti, kuriuo grindžiamas baladės konfliktas, ištakos siekia seniausius laikus. Kitados į *Cichonių* panašiuose kūriniuose meninėmis priemonėmis galėjo būti aukštinama moters galia, motinos valia ir jos nutarčių svaris, kurių pažeidimas susilaukia žiaurios bausmės. Moters galios įtvirtinimas, demonstravimas buvo būdingas matriarchato epochai. Tačiau matome, kad ilgainiui siužetas perprasminamas – jis ima iliustruoti santykius tarp kitų bendruomenės narių (Салавей 1977: 13).

Plika akimi matyti, koks svarbus vaidmuo šioje baltarusių baladėje (ir lietuviškojoje versijoje) tenka broliui. Tyrinėtojų nuomone, tai irgi galys būti atgarsis tolimos matriarchato epochos, kada broliui, o ne tėvui priderėjo būti pagrindiniu merginos saugotoju ir globėju (Деф 1987: 15). Apskritai seniausios kilmės baladėse brolis yra ištikimiausias sesers gynėjas. Tik naujoviškesnėse baladėse, vaizduojančiose realistiškus santykius, atsiranda turtingo brolio susvetimėjimo vargingai gyvenančios sesers atžvilgiu tema, tačiau ir jose tokie santykiai nėra pateisinami. Dera paminėti, kad tradicinėms baltarusių vestuvėms, pasak baltarusių etnografijos žinovų, paprastai priskiriamas būdingas bruožas – archajiški religiniai-apeiginiai ir socialiniai-buitiniai elementai, siekiantys matriarchato epochą. Dar praėjusiame amžiuje fiksuoti toteminių tikėjimų ir kultų reliktai (minėtini augalų, gyvūnų, dangaus šviesulių kultai). Pats aktyviausias vaidmuo tradicinėse vestuvėse priklausęs motinai, broliui ir jaunųjų dėdėms iš motinos pusės (ЭБ p. 127).

Baltarusių baladėje randame įpintą ir virtimo augalu motyvą: Cichonia, nuplaukusi Dunojumi, pražysta raudona rože ir taip duoda žinių motinai (Бал 1 275, 281); pražysta geltonu žiedu (Бал 1 279); paskęsta, apauga (vandens?) gėlėmis ir pražysta baltais žiedais (Бал 1 282). Žmogaus pasivertimo augalu

⁸⁵ Lietuvių baladėje tokia užuomina – vestuvių motyvo reliktas – prasprūsta vos viename kitame variante, pavyzdžiui, kai kviečiama keltis tėvo dukrelė atsako: – *Aš jau ne jojo dukrelė, Jau aš marelių martelė* LTR 701(26). Tačiau lietuvių raudose mirties kaip vestuvių motyvas ir su juo susiję metaforiniai vaizdiniai („vėlių martelė“, „vėlių žentelis“) yra gana paplitę; apskritai ši vestuvių ir laidotuvių paralelė yra gana žymi įvairiose folklorinėse tradicijose.

motyvas sietinas su animistiniais tikėjimais, kai pagarbos mirusiems rodymas buvo glaudžiai susijęs su augalijos kulta.

Cichonios siužete ryškus vestuvių su Dunojumi motyvas. Antai viename variante Cichonia, nuėjusi vandens, eina palei krantą ir kalba su tykiu Dunojumi: – *Oi tu, Dunojau, mano vyre, Suvilnyk virš manęs ir užliek mane, <...> Pasiimk Cichonią su savimi!*⁸⁶ Бал 1 278. Tą stebuklą mato tik jaunesnysis Cichonios brolis, prie namo stovėdamas, žirgą girdydamas⁸⁷.

Kituose variantuose motina kreipiasi į Dunojų kaip į žentą, liepdama pamažu tekėti, neužti, jos dukrelės neskandinti (Бал 1 273); klausdama, kodėl pasiėmęs jos dukterį, jei nė karto svečiuose nebuvęs (Бал 1 281); kodėl siuntęs pas ją piršlius ir paėmęs dukterį (Бал 1 280); kodėl neiškėlęs vestuvių, nepasamdęs muzikantų, jos dukrelę tyliai paėmęs (Бал 1 276). Dunojus atsako, kad vestuvės įvykusios, ir svotai, ir svočios buvusios įvairios žuvys, o muzikantai – uodai (Бал 1 276). Tada motina rūpinasi, kur dėti nuotakos vestuvines dovanas, kraitį (Бал 1 273, 275, 276, 280, 281).

Vestuvių su Dunojumi motyvas, mūsų įsitikinimu, turi lemiamos reikšmės baladės suvokimui. Tai ryški nuskendimo, žūties metafora. Baltarusių baladėje susiduriame su įvairių tautų folklore (taip pat ir lietuvių) aptinkamu mito kalba išreikštų vestuvių motyvu, siekiančiu senuosius amžius. Antai jį nuostabiai plėtoja vengrų baladė *Užmuštas kalnų piemuo* (MN 33), į Vengriją savo ruožtu patekusi iš rumunų liaudies poezijos, kur *Miorița* (*Avinėlis*) yra labiausiai paplitęs siužetas⁸⁸. Taip pat minėtina, kad net naujajame graikų folklore dauguma klefų⁸⁹ baladžių paveldėjo mitologinį mirties kaip vestuvių supratimą ir vaizdavimą, formulę-refreną: *Nesakyk, kad miriau, bet kad vedžiau – tamsioj svetimoj šaly paėmiau į žmonas juodąją žemę / žemės dukterį, o mano anyta tapo kieta uola* (Kriza 2000a: 105).

Beje, galima daryti prielaidą, kad pats antroponimas *Cichonia* interpretuotinas kaip „tykaus Dunojaus žmona“. Epitetas *uxi* ‘tykus, lėtas,

⁸⁶ Beje, žinomas kai kurių baltarusių baladžių siužetas, kaip vyras savo valia virsta Dunojumi (baladžių tipas *Vyras-Dunojus* – Бал 1 325–326).

⁸⁷ Sėserį pamatantis, nugirstantis brolis visai taip pat vaizduojamas ir kai kuriuose lietuvių baladės variantuose (plg. LTR 921/21/).

⁸⁸ Rumunų baladžių siužetas *Miorița* yra susilaukęs neregėto tyrėjų dėmesio, daugybės interpretacijų. Daugiausia ginčų sukėlęs klausimas, ar mitinių vestuvių motyvas priklauso ikikrikščioniškajai, ar krikščioniškajai epochai. *Miorița* tyrinėjimus yra apžvelgusi vengrų folkloristė Ildikó Kriza iš rumunų folkloro kilusiai vengrų baladei skirtame straipsnyje „Saulės sesuo ir Žemės duktė“ (Kriza 2000a).

⁸⁹ Graikiškas žodis κλέφτης reiškia „vagis“, tačiau taip vadinami graikų partizanai, kovoję prieš Osmanų imperijos valdžią.

taikingas, ramus' (БРС 2 679) – bene pats pastoviausias, nuolatinis Dunojaus apibūdinimas ne vien baltarusių, bet ir ukrainiečių dainuojamojoje tautosakoje. Čia pravartu prisiminti, kad archajiškuose pasakojimuose personažo vardas dažnai būna išplėtojamas į motyvą, kurį diktuoja mitologinė to vardo semantika. Taigi ši aplinkybė ir apskritai vestuvių su Dunojumi motyvas perkelia siužetinius baladės akcentus į metaforinio kalbėjimo lygmenį. Rūstus, tragišką įvykį vaizduojantis pasakojimas sušvelninamas, sulydomas į vientisą metaforišką paveikslą.

Aptariant lietuvių baladės *Augo ant dvaro liepelė* siužetą mums svarbūs šie motyvai: tėvo valios apraiška, nevienareikšmis brolio vaidmuo, pasivertimas gyvūnu (žuvele), žmonių veiksmus palydinti muzika, simbolinis baladėje vaizduojamų įvykių laikas. Siužetas naujai nušviečia, koks reikšmingas yra atskiras motyvas, kuris galės būti suprastas tik tada, jei bus laikomas vienu iš elementų, sudarančių didesnę sistemą.

Lygindami su baltarusių *Cichonia*, lietuvių baladėje randame ne motinos galios pasireiškimą, bet tėvo autoritetą (jau vien šiuo požiūriu baltarusių baladė galėtų būti laikoma archajiškesne). Galėtume teigti, kad baladiškojo pasakojimo šiurpumo šerdis kaip tik ir yra vieno šeimos nario (tėvo) žiaurumas kito šeimos nario (dukters) atžvilgiu. Tokį žiaurumą apskritai būtų galima laikyti baladžių žanro varikliu, iš pagrindų sujūdinančiu visą pasakojimą. J. Balys šį aspektą laikė pagrindiniu kriterijumi, leidžiančiu baladę *Augo ant dvaro liepelė* priskirti prie pasakojamųjų dainų su žiaurumo tema (žr. Balys 1954: 16, 85).

Šioje vietoje verta atkreipti dėmesį į E. Meletinskio pastebėjimus: „Specifinis ambivalentiškumas <...> yra būdingas mitologiniams Didžiosios motinos ir Tėvo vaizdiniais. Šių vaizdinių jokių būdu nevalia suprasti kaip mažosios šeimos santykių, kaip tai yra linkę daryti psichoanalitikai. <...> „Visuotinio tėvo“ <...> arba tiesioginio herojaus tėvo vaizdinys <...> yra ambivalentiškas, o tai, kaip mes jau nurodėme, iš dalies siejasi su jo kaip iniciacijos – ritualinių „kankinimų“ – patrono vaidmeniu, o dar labiau – su valdžios perėmimo, jos perleidimo jaunesniajai kartai perspektyva“ (Мелетинский 1994: 46–47; Мелетинский 2001¹: 119–120). Mums ne mažiau reikšmingas yra ir šio autoriaus raginimas nepamiršti, kad „istoriškai vestuviniai papročiai yra pašvenčiamųjų ritualų įpėdiniai“ (ten pat: 60; 133–134).

Lietuvių baladėje, kaip ir baltarusių, brolio (ar daugiskaita minimų brolių) vaidmuo taip pat yra dvejopas. Pirmiausia brolis paskundžia tėvui seserį, o paskui jam prikaišioja, kam taip rūščiai barė, baudė dukrelę. Brolio (-ių) prikaišiojimai, klausimai tėvui – būtina lietuvių baladės dalis, kaip ir brolio priekaištai motinai – baltarusiškosios. Kartais net ir tiesmukai dainuojama:

Broliai seselės rauduoja Ir ant tėvelio rūgojo LTR 224(1702). Brolis seselės ieško ir ją suranda – šis epizodas beveik niekur neišleistas iš akių. Manytume, tai galėtų pabrėžti brolio vaidmens tekinant seserį svarbą. Brolis tarsi laiko siūlo galus – užmezga (inicijuoja) jungtvių dramą ir ją atriša (užbaigia).

Kita vertus, anot E. Meletinskio, brolio (brolių) figūra, matoma greta pagrindinio veikėjo, mito pasaulyje pasitaiko itin dažnai; iš pradžių ji buvusi ambivalentiška, o ilgainiui evoliucionavusi į vienareikšmišką: „Daugelio pasaulio tautų mitologijoje kultūrinis herojus turi brolių arba rečiau grupę brolių, kurie jam arba padeda, arba yra priešiški“ (ten pat: 39; 112). „Pirmapradiškai ambivalentiški taip pat ir santykiai tarp brolių ir seserų – tiek mite <...>, tiek pasakoje <...>. Herojinio epo ir ypač pasakos evoliucionavimo nuo sinkretiško ambivalentiškumo prie diferenciacijos stadijoje brolio (sesers) vaidmuo jau iš pat pradžių yra vienareikšmis, t. y. arba negatyvus, arba pozityvus“ (ten pat: 48; 121).

Tarp lietuviškų baladės užrašymų randame merginos pavirtimo žuvele motyvą. Pirmiausia minėtinas 1911 metais Aukusti Roberto Niemio Druskininkuose iš Ievos Krukoniūtės užrašytas variantas, kur tėvas dukterį *trotina*: liepia jai nusiimti vainiką nuo galvos, padėti ant vejų, šilkų kasnyką nuo kasos, pakarti ant šakos, aukselio žiedus nuo rankų, sumauti ant nendrės... *O paci jauna Dunojuj, O ir pavirskia žuvela... O po aštruojų striegelii... O po žaliuojų maureliu* LTR 628(1100). O 1938 metais Kamorūnų kaime (Leipalingio vls., Seinų aps.) užrašytame variante nuskandinta dukrelė, tėvo atgal šaukiama, atsiliepia: *Tėvuli širdela, aš apsivertiau žuveli Ir aštriausiu striegelii. Berkie rūtelį an pieskos, O kasnykus mesk in jendralės, Aukso žiedelius an vejelės. Tai aš surinksiu šį savo turtelį, Kai bus gaili ryto raselė* LTR 1436(304). Paskutinės eilutės – įvairiuose kraštuose pasitaikanti baladžių žanro formulė, sugretinanti daiktus ir nesamą (žuvusi) jų savininką (žr. Деїн 1987: 25).

Vis dėlto daugumoje variantų tiesioginio metamorfozės vaizdavimo nerastume; dažniau pabrėžiamas tik seselės buvimas su žuvimis. Pavyzdžiui: brolis ieško sesers ir atranda ją dunojėly – vadina ją namo, bet seselė atsako negrįšianti, dunojėlis dabar jai atstos tėvo dvarelį, vėželiai – brolelius, lydekėlės – seseles (LTR 225/1115/); dukrelė iš vandens atsišaukia jos ieškančiam tėvui, kad jau ne laikas jos ieškoti, ji pasiliks dunojuj *drabnų žuvelių tavoršė* LTR 2418(29); brolis seselę randa *vidury marių plaukiančią, žaliais maureliais apaugusią, žalių žuvelių pavalgiusią* LTR 2398(45); seselė guli vidury marių, vilnelė muša kaseles, žuvelės ėda rankeles, žiegdėlė graužia akeles (LTR 2763/95/); baltoms smiltelėms apdumta, žaliais maureliais aptiesta (JLD 384). Neretai pasitaiko tokia brolių veiksmų samplaika, kaip ši: *Ėjo brolaičiai žvejoti, Savo seselės ieškoti* ŠLB 52.

Kaip minėjome, lietuvių baladėje randame žmonių veiksmus palydinčios muzikos motyvą. Daugelyje variantų kaip leitmotyvą girdime: kai tėvas dukterį *trotina*, *zvanai zvanija*; kai broliai jos ieško – *triūbomis triūbija*. P. Jokimaitienė, rašydama apie šią baladę, pastebėjo, kad dėl „muzikinio fono“ atliekama bausmė baladėje sukelia rūstybės ir tam tikro iškilingumo įspūdį. Beje, užrašyti keli tipo versijos *Aš ant kalnelio stovėjau* variantai, kur imtasi sukonkretinti skandinimo būdą: tėvas pririšo dukrelei akmenį ir paskandino (LTR 253/39/); *Riš' akmenėlį didžiausią, skandin' dukrelę giliausiai* LTR 190(254). Toks senoviško bausmės spektaklio įspūdis dar sustiprinamas priduriant, kad ją laidos ne aukštam kalne ar rūtų darže, o *Tik į didžiausias pelkeles, Tik į baisiausias plyneles*. Panašiai dukrelė kvojama dar viename variante: *Nei in aukštų kalnelį, Nei in rūtų darželį, Tik in tas žalias pelkelas, In tas rudas rūdymėlas* LTR 1554(39).

Broliams sesers ieškant, girdėti ir daugiau instrumentų: *Zvanai zvanuosna zvanino* KTR 51(9), 51(10); *Tris dienas dzvanais dzvanijo, tris dienas būbnais būbnijo* LTR 195(89); *Vario trimitais trimitavo, Būbnais įtemptais būbnavo* VoL p. 166 (taip pat ir BnkD p. 130); *Aukso triūbelėms triūbijo* KlvRL p. 73 ir t. t. Įdomu, kad sporadiškai minimi linksmi, arba veseli, *zvanai*: *Subatos vėlai vakarą Žėlabni dzvanai dzvanino, Tėvas dukrelę žudino, In jūros mares skandino*. <...> *Nedėlios anksti rytą Linksmi dzvanai dzvanino, Brolis seselės ieškojo, Po jūros mares braidžiojo... Aukso grėbleliu grebojo* LTR 1080(350) (panašus variantas ir LTR 769/31/); *Nedėlios rytų ankstųjį Žėlasniai zvanai zvanino... Tėvas dukrelę trocino. Nedėlios rytų ankstųjį Veseli zvanai zvanino, Tėvas dukrelės ieškojo* LTR 1162(235). Pasak P. Jokimaitienės, *žėlabni zvanai* primena „viduramžių inkvizicines bausmes“, tuo tarpu *veseli zvanai* toli gražu jų neprimintų, o kurtų aliuziją į vestuves.

Galima daryti prielaidą, kad baladėje minimų įvykių laikas simbolinis. Dažniausiai minimos savaitės dienos – *subata*, *nedėlia*, rečiau – *paldienykas* ir *pėtnyčia*. Šios dienos dažniausiai minimos ir vestuvinėse dainose (pvz., vainiko įteikimo – *Nedėlios rytą anksti* LLDK V 1179, *Subatėlės vakarėlį* LLDK V 1180, jaunosios graudinimo – *Panedėlno rytelį* LLDK V 1337, mergvakario – *Subatos vakarėlį* LLD 5 9, *Oi, smūtnas smūtnas* (*Oi, smūtnas smūtnas Subatos vakarėlis, O dar smūtnesnis Nedėlios rytelis*) LLD 5 95, *Subatoj prieš nedėlią* LLD 5 328, jaunojo sutiktuvių – *Nedėlios rytelį* LLD 5 334, *Nedėlios dienele* LLD 5 394, *Pėtnyčioj subatoj žirgelį šėriau* LLD 5 445).

Lietuviškame kontekste pasitaiko, kad mergelės „nusikaltimas“ reiškiamas užuominomis, eufemizmais: 1) *Tame sodnely kalnelis, Ant to kalnelio klevelis, Po tuo kleveliu seselė Su volungėle kalbėjo, Aukso žiedelį derėjo. Ir pamatė brolužėlis, Ir pasakė tetušėliui* LTR 2362(66); 2) *Aukštais kalneliais vaikščiojau, Aukso žiedelį raičiojau, <...> Vai, ir pamatė brolelis, Vai,*

ir pasakė tėveliui LTR 293(114); 3) *Iš vakarėlio Vėjelis pūtė, Lelijėlė siūbavo. Tėvas dukrelę mokino, Nemunėly skandino* LTR 630(38) (užr. 1894 m.). Tokius atvejus galima laikyti ir siekiu nenusikalsti lyrikos estetikai, ir pastanga švelninti įvykių aštrumą.

Kad lietuvių baladėje bernelis, su kuriuo vaikštinėjo dukrelė, ne šiaip sutiktas prašalaitis, bet būsimas jaunikis, rodo įvairūs prasitarimai, pavyzdžiui: *Vai, ir atjojo bernelis, Vai, ir užklausė uošvelio* LTR 4841(105). Kiturgi jis, klausdamas tėvą, už ką skandino dukrelę, siūlo: *Jei už aukselio žiedelį, Parduosiu bėrą žirgelį. Jei už rūtų vainikėlį – Imk mane, jauną bernelį* LLK 163(106). Matyti, kad dalis *Augo ant dvaro liepelė* variantų yra gerokai atšliję nuo tėvo už prarastą vainiką baudžiamos dukters idėjos, o vietoj jos persiėmę vestuvinio virsmo idėja, kuri reiškiamą užuominomis ar „per nutylėjimą“.

Daugelio variantų pabaigoje brolelis (arba bernelis) tėvo klausia, už ką taip baudė dukrelę, savo ruožtu siūlydamas įvairias išeitis. Pavyzdžiui: *Ar už rūtelių vainiką, Tai aš nupinsiu jai kitą. O jei už aukso žiedelį, Tai aš nupirksiu auksesnį. O jei už nemeilius žodelius, Mes perprašysim tėvelius* LTR 4432(10); *Ar už rūtelių vainiką, Būt nusipynus sau kitą. Jei už aukselio žiedelį, Būčiau pardavęs žirgelį... Būčiau nupirkęs žiedelį* LTR 3222(2); *Jei už rūtelių vainiką, Būtum nupynį žalesnį. Jei už aukselio žiedelį, Būtum nulėjį brangesnį. <...> Jei už tų šelmų bernelį, Pirksim an festo gražesnį* LTR 73(153). Daugeliu atvejų tai skamba kaip užuominos apie kitą – „aukštesnę kokybę“, kuri laukianti vietoj senosios.

Jei variantus išdėliotume pagal pasakojimo baigtumą, spektro gale rastume tekstus nuotrupas, kuriuose, atrodo, tebus likęs baladės „kondensatas“. Beje, tai vadiname „nuotrupomis“ (fragmentais) tik atsižvelgdami į kanonišką baladės *Augo ant dvaro liepelė* siužetą ar idealųjį variantą, tačiau iš tiesų tai yra trumpi, savarankiškai gyvuojantys variantai. „Fragmentiška“ baladė, baladiško siužeto nuotrumpa irgi generuoja savo visavertį naratyvą, „skurdus“ siužetas nėra skurdus naratyvas.

Taigi pirmiausia minėtini du trumpi variantai, neturintys baladiško pasakojimo: (1) vietoj dukrelės *trotijimo* (žudymo) *trotijamos* jaunos dienei: *Oi tėve, tėve, tėveli, Kam davei valių dukrelei Po beržynėlį vaikščioti, Su jaunu berneliu kalbėti... Rūtų vainikėlį žadėti... Jaunas dieneles trotyti* LTR 207(310) (pacituota visa daina); (2) vietoj dukrelės skandinimo skandinamas aukso žiedelis: *Oi tėve, tėve, seneli, Kam davei valių dukrelei Po žaliu beržu stovėti, Su bernužėliu kalbėti... Aukso žiedelį skandyti* LTR 3183(18) (visa daina). Nors tai galėtų pasirodyti atsitiktinės nuotrupos, tačiau jos leidžia įtarti, kad ir kituose, pilnuose baladės variantuose mergelės skandinimas galėtų simbolizuoti jaunų dienelių, mergautinio žiedo praradimą.

Greta dviejų paminėtųjų reikėtų ištisai pacituoti dar vieną variantą, kurį taip pat pavadintume prie baladės variantų pritapusia *nuotrupa*. Pagėgių rajone Norbertas Vėlius iš Anelės Čepukienės užrašė: *Subatos vėlų vakarą Želaznai zvanais zvanino, Vaily vaily, vaily lialia, Želaznai zvanais zvanino. Želaznai zvanais zvanino – Tėvas dukrelį ženino, Vaily vaily... Tėvas dukrelį ženino, Vidury jūrių skandino, Vaily vaily...* LTR 3508(58). Tad dukrelės *ženinimas* ir jos skandinimas vardijami kaip sinonimai, ir tai – ne mūsų, o talentingos dzūkų dainininkės A. Čepukienės (ar kieno kito) interpretacija.

Iš „nuotrupų“ serijos išsiskiria dar vienas variantas, po įžanginių eilučių toliau visas suglaustas į dukters ir tėvo pokalbį: *Visi zvaneliai zvanija, Tėvas dukrelį tapija. – Až kū, tatuci, mani tapiji? Ažu auksa žiedelį, Ažu šilka kasnykelį, Ažu rūtų vainikelį? – Nei ažu auksa žiedelį, Nei ažu šilka kasnykelį, Nei ažu rūtų vainikelį. – Būcia nupirkus auksa žiedelį, Būcia nupirkus šilkų kasnykelį, Būcia nupynus rūtų vainikelį. – Až tų jaunųjų bernelį* LMD III 161(265). Piešiamas paradoksalus vaizdas – tėvo skandinama dukrelė, reflektuojanti savo būseną, nėra neketinanti priešintis. Baladiškasis konfliktas, koks galėtų kilti kur nors „epiškesnėje“ terpėje, čia taip ir neišsiliesnoja, nes antroji jo pusė (dukrelė) perdėm pasyvi. Visa tai pirmiausia keltų minčių apie tai, ko iš dainų buvo tikimasi. Atrodo, kad net vietoj siužeto logikos (šiandienine prasme) liaudies dainininkams buvo svarbiau išlaikyti pusiausvyrą tarp žiauraus pasakojimo ir jo atomazgos, tos *paguodos*, kurią, jų įsivaizdavimu, baladė turinti teikti. Tokie pusiausvyrą atkuriantys pasakojimo elementai baladėse gali būti apraudojimas, ištęstas laidojimas, kaltininko (mūsų atveju – tėvo) gailėjimasis dėl to, kas įvyko, ar jo pasmerkimas, o kartais ir netikėtas siužeto pakrypimas į gera.

Pabaigoje reikėtų paminėti, kad į baladės tyrimo lauką įsiterpia dar viena idėja ar hipotezė – dukters skandinimas kaip aukojimas. Šiaip jau menkai pagrįstą tėvo žiaurumą motyvuotų, darytų jį ambivalentišką aukojimo paskata. Įdomumo dėlei iškeltume dvi tolimas sąsajas: (1) pirmoji – su vengrų balade apie merginą, kurią suvedžiotojas nori įstumti į vandenį (ji giminiuojasi ir su vėlyvesniu lietuvių baladžių tipu *Eik, Onyte, gryčion*); (2) antroji – su Joninių laikotarpiu dainuojamomis baltarusių baladėmis, plėtojančiomis brolio aukojamos sesers siužetą. Aptardami vengrų liaudies baladę *Molnár Anna* (arba *Išviliota žmona*, MN 14), kur išviliojęs iš namų svetimą žmoną Anną Molnár karžygys nori pražudyti ją ežere, bet ši pasirodo pirmesnė ir pati jį įstumia, kai kurie vengrų tyrinėtojai įžiūri joje žmonių aukojimo pėdsaką. Ir anksčiau suvilotos merginos, ir Anna Molnár turėjusi būti asmeniškai aukojama didžiulės vertės auka, kuria karžygys stengiasi laimėti dievų malonę. Žmogaus paaukojimo būdų, įstumiant jį į vandens telkinį, žinota ir praktikuota skandinavų tautose iki pat X–XI amžiaus. Istváno Rácz

nuomone, vengrų baladėje minimas ežeras primenąs kadaise Skandinavijos pusiasalyje, Suomijoje ir Danijoje, telkšojusias *aukojimo pelkutes*, kurios labai greitai prarydavusios auką ar atnašas ir tenykščių žmonių buvo prilyginamos tuneliui į Anapus (Rácz 1999: 15).

Kaip jau minėjome, nuojautą, kad mergina aukojama kaip auka, sustiprina irgi Joninių laikotarpiu – kaip ir *Cichonia* – dainuojamos baltarusių baladės, plėtojančios brolio užmušamos (aukojamos) sesers siužetą (tipas *Brolis nori užmušti seserį* – Бал 1 301–305). Šis siužetas paliudytas ir tarp pastaraisiais dešimtmečiais užrašytų baltarusių Joninių kalendorinių apeigų dainų (ПБПДН 95[c], 96[b]).

Kaip užsimena mūsų folkloristai, vandens reikalaujamos aukos motyvas pasitaikąs lietuvių sakmėse ir tikėjimuose. Antai Lina Būgienė yra rašiusi apie visoje Lietuvoje plačiai žinomą tikėjimą, kad ežerai reikalaujantys aukų:

Lietuvių tautosakoje toks gyvo žmogaus ar bent „galvos“ reikalavimo motyvas dažniausiai siejamas su bendresne aukos vandeniui idėja <...>. Drauge su nuolat deklaruojama pagarba vandeniui šis aukos motyvas bene ryškiausiai liudytų baltuose egzistavus tam tikrą vandens kultą ar bent jo elementus (Būgienė 1999: 48).

Vis dėlto mūsų atveju norėtume pabrėžti ne tiek aukojimą vandeniui, kiek apskritai *aukojimą*, nelyginant metamorfozės sąlygą.

Baladės *Augo ant dvaro liepelė* variantiškumas, jos sąsajos su baltarusių balade ir skirtingi čia aptinkami pagrindinio (skendimo / vestuvių su Dunojumi) motyvo atspindžiai, galiausiai – ryšys su merginos kaip aukojamos aukos idėja nurodo į skirtingas interpretavimo perspektyvas.

Atrodo, kad baltarusių baladės *Cichonia* archajiškieji motyvai yra tie pastoliai, kurie tvirtai remia siužetą, neleiddami tekstui perdėm sulyriškėti (taip atsitiko daliai lietuvių baladės variantų). Šiame skyriuje mestas žvilgsnis į *Cichonią* – tai būdas apčiuopti archajinius elementus, glūdinčius panašioje lietuvių baladėje, bet ne genealoginių pastarosios šaknų ieškojimas. Nors lietuvių baladę *Augo ant dvaro liepelė* su baltarusių *Cichonia* sieja motyvų giminystė ir net formulavimo panašumai, tačiau tai savarankiškas ir kitokios prasmės kūrinys.

Kaip teigia lietuvių dainų tyrinėtojai, skandinimas / skendimas dainose pirmiausia išreiškia vedybų temą (žr. Stundžienė 1999: 102). Taigi skendimas lietuvių dainose – jungtvių simbolis. Kita vertus, baltarusių *baladėje* pasitaikantis archajiškas vestuvių su Dunojumi motyvas, kaip matėme, yra žūties, paskendimo metafora. Čia matoma įsidėmėtina semantinė slinktis, liudijanti, kaip skiriasi baladžių ir dainų poetika. Jei baladėje *Augo ant dvaro*

liepelė atsirastų vestuvių su Dunojumi motyvas, tai neturėtų esminės įtakos baladės siužetui, tačiau iš esmės keistų poetinio įvaizdžio vaidmenį: vietoje simbolinių prasmų, nurodančių į tikrovę anapus teksto, atsirastų metafora – kalbinis tropas, funkcionuojantis teksto lygmenyje ir tik padedantis išryškinti vaizduojamo įvykio dramatiškumą. Vestuvinė ritualinė simbolika tuomet nebektų savo dominuojančio vaidmens. Skirtingi šio pagrindinio motyvo atspindžiai leidžia diferencijuotai traktuoti lietuviškąją baladę *Augo ant dvaro liepelė*. Juk jos variantai apima plačią skalę, siekiančią, iš vienos pusės, lyrines dainas su folklorine ritualinės kalbos adaptacija, iš kitos – eilėmis išdainuojamą pasakojimą. Todėl čia galima dvejopa perspektyva, leidžianti į siužetą pažvelgti ir per ritualinės simbolikos prizmę, ir suvokti jį kaip pasakojimą apie išskirtinį įvykį (savotiškas to ženklas – *veselų* ir *žėlabnų zvanų* variavimas).

Skyriuje minimas žinomas faktas, kad gavėnios dainos Dzūkijoje buvo skiriamos nuo kitų dainų, yra iškalbinga nuoroda, jog bent jau grynesnę baladinę formą turinčios dainos išsiskiria iš lyrinės dainų stichijos. Dažnai baladės, mėgtos dainuoti tamsiuoju metų laiku, atrodo įkūnijančios blausiausias jų kūrėjų mintis, kurios įgyja pasakojimo apie šiurpų įvykį formą. Dar Balys Sruoga buvo pastebėjęs, kad dzūkai yra labai pamėgę eilėmis išdainuoti pasakojimus (Sruoga 1925: 528). Apie Merkinės krašto dainas, turinčias mūsų aptariamų baladės ar kokius kitus motyvus – siužeto pradmenis, B. Stundžienė rašė:

Nesunku pastebėti, kad savo stilistika šie motyvai dar gana artimi senajai vestuvinei poezijai, tačiau vidinis išsipasakojimas čia jau inspiruotas ne apeiginės vestuvių dramos, o individualizuoto, labiau iš asmeninės patirties plaukiančio nekasdienio įvykio (Stundžienė 2003: 28).

Gali būti, kad apskritai kai kurių siužetų išpopuliarėjimas atspindi pasaulėjautos pasikeitimą, lėmusį tai, kad senosios metaforos buvo perprasmintos, imtos vaizduoti tiesiogiai. Vadinasi, galėtume teigti, kad baladės, palyginti su dainomis, vestuvių dominantę praplečia sukurdamos papildomų – universalesnių – prasmų. Viena jų – esminė gyvenimo permaina, metamorfozė, tačiau ne bendruomenės požiūriu motyvuoto perėjimo ritualo, bet individualaus likimo prasme.

3.2. Mitopoetiniai vaizdiniai ir siužetiniai archetipai baladėje apie mergelės skandinimą

Kitas ryškus baladžių ciklas su skandinimo motyvu vaizduoja, kaip bernelis skandina mergelę. Šie tipai priklauso baladžių teminei grupei, kurią sąlygiškai būtų galima pavadinti *Mergelę suvedžioja ir nužudo* (įsigilinę pamatytume, kad daugeliu atvejų mergelę būtent paskandina). Prabėgomis paminėsime keturis nemenkus atvejus: tipe *Sušvilpino kazokėliai* kazokai skandina brolio seserėlę; tipe *Augino močiutė sau vieną dukrelę* Jasius skandina Kasę; tipe *Dunojaus mieste žydėlka našlė* kunigaikštis skandina žydėlkos dukterį, var. seržantas skandina Kaikę; o didžiausiame iš šių tipų – *Eik, Onyte, gryčion* – Jonukas paskandina Onytę. Neverta minėti, kad neišvengiama (o gal nevengiama?) pasikartojimų, kurių čia neaptarinėsime; šia proga tik norėjome atkreipti dėmesį į patį dėsningumą: baladžių siužetai klusniai gravituoja į vandens topiką ir tematiką. Nesustodami prie išvardytų baladžių tipų, vaizduojančių bernelio ir mergelės santykius, norėtume susitelkti pirmiausia ties viena šeimos balade. Tai baladė *Nenustiko broliukui ženybos* apie vyro skandinamą žmoną; jos variantų buvo užrašyta Dzūkijoje, Suvalkijoje ir Aukštaitijoje. Be to, reikia pridurti, kad šiam tipui temišškai kiek artimas kitas, kur kas gausesnis dainos *Augo sode klevelis* tipas (LLDK D 1572)⁹⁰. Ši daina savo esme nurodo į (iki)vedybinę simboliką (žr. meilės dainas, susijusias su skendimu); labai ryškus simbolinio kėlimosi per vandenį / buvimo ant vandens leitmotyvas. Dauguma baladės *Nenustiko broliukui ženybos* variantų buvo užrašyta pietryčių Lietuvoje (Trakų, Švenčionių, Zarasų apyl.) ir Suvalkijoje. Tai pasienio su Baltarusija ir Lenkija sritys, kur galėjo būti ir dvikalbių variantų. Tuo tarpu didžiulis tipas *Augo sode klevelis* buvo paplitęs visoje Lietuvoje; įdomu, kad nemaža dalis variantų užrašyta Žemaitijoje. Tarp tipų *Nenustiko broliukui ženybos* ir *Augo sode klevelis* rastume esminių skirtumų. Pirmosios baladės variantuose vyras laiveliu išplukdo žmoną į marias (var. du broliai išplukdo savo žmonas; žmoną išplukdo josios vyras su savo broliu; marčią išplukdo dievery, t. y. mūsų broliuko broliai). Galėtume

⁹⁰ Pasitaiko, kad dėl savo panašumo šie tipai susiejami. Kai kurių spausdintų dainų rinkinių komentaruose *Augo sode klevelis* tipo variantai priskiriami šeimos baladės apie brolius, skandinančius žmonas, versijoms, pavyzdžiui, ČUS 116, žr. komentarą p. 408; ČrLLM 40, 241 ir 259, žr. šiuolaikinę žanrų rodyklę p. 323–328. Šiame skyriuje, analizuojant ir ekstrapoliuojant vandens reikšmes, mums buvo paranku remtis tokia dainos *Augo sode klevelis* siejimo su balade *Nenustiko broliukui ženybos* „tradicija“ bei savo teiginius iliustruoti vieno ir kito tipo pavyzdžiais.

pridėti, kad čia esama beveik aiškios skandinimo intencijos. Antrajame tipe tokią intenciją veltui bandytume įžiūrėti: bernelis tik įsodina mergelę į savo padirbtą laivą, ši išplaukia (daugelyje variantų neaišku, ar viena, ar kartu su berneliu) – pakyla vėjelis, pakrypsta laivelis, skęsta mergelė. Mergelės „nelaimės kaltininkas“ išsityręs – nei bernelis, nei vėjelis⁹¹; jos skendimas čia nepaprastai reikšmingas. Be to, reikėtų paminėti, kad baladėje *Nenustiko broliukui ženybos* visur minimas vyras ir žmona, o dainoje *Augo sode klevelis* – bernelis ir mergelė. Tačiau lietuvių dainuojamojoje tautosakoje tarp šių įvardijimų nėra žymaus prasminio skirtumo, t. y. berneliu, mergele gali būti vadinamas ir jaunystės dienų draugas, ir sutuoktinis. Tai taip įprasta, kad klasikinių mūsų dainų kanone esame pratę girdėti dainuojant apie mergelę, ne apie *pačią*, apie bernelį, o ne *vyrą*. Tad toks skirtumas veikia bylotų apie vėlyvesnį arba ankstyvesnį aptariamų dainų pobūdį, apie „skolintą“ arba „savą“ kilmę (ar skirtingą adaptavimo laipsnį). Vis dėlto šiuokart nesileisime į šių dviejų tipų lyginimą (į juos būtų tikslinga pažvelgti tiek iš sutapimo, tiek iš kontrasto pozicijų). Vien tik vandens figūravimo pagrindu šiame skyriuje juos laikysime vienu semantiniu vienetu, pasitelkdami ir pirmojo (čia – pagrindinio), ir antrojo tipo dainų pavyzdžių.

Nemažai baladės *Nenustiko broliukui ženybos* variantų jau pirmomis eilutėmis atskleidžia brolelio padėjimą: nenusisėkusios jam vedybos, jis paėmęs *nezgadną* (‘nereikalingą, netinkamą’) žmoną. Tokia pradžia gana svetima dainoms, kurios dažniau pradeda nuo kokio nors gamtos vaizdo, t. y. „iš toli“. Tačiau kur kas vėliau Lietuvą pasiekusios baladės neretai pradeda *in media res*: prisiminkime tokias baladžių pradžias, kaip *Pati vyro nemylėjo...*, *Ponia poną nudaigojo*, *Rūtų darže pakavojo...*, *Èè! Ant ūlyčių naujiena – Vyras pačią pardavė...*, *Oi blogas, blogas mano vyras...* ir pan. Taigi dalyje variantų kalbama iš broliuko gailinčio jojo brolio (var. brolių) pozicijos, kuris ir imasi skandinti *marčią*. Kiti variantai pradedami nuo dviejų brolių pokalbio *besiedoje* (‘susirinkime ppr. su vaišėmis, pokylyje’) – jie geria, kalba apie savo vedybas, konstatuodami, kad jos nepavykusios (įdomu, kad abiejų), ir sutaria eiti žalion girion, nusikirsti po medį, padaryti po luotelį, įsodinti marčias ir paleisti ant marių. Dar vieno pluoštelio pavyzdžiai, palyginti su kitais, yra lakoniškesni: juose iškart pradedama nuo brolių baidimosi eiti į

⁹¹ Šį skirtumą buvo išryškinęs Jonas Balys, išskyręs, be kitų, *šiurpiąsias balades*, kurių svarbiausieji požymiai – šiurpumas ir žiaurumas, ir *jaudinamąsias balades*, kurių veikėjai – pasyvūs kentėtojai, o būdingas motyvas – nepamatuota mirtis. Taigi pirmosioms jis priskyrė *Vyras paskandina nedorą žmoną*, t. y. *Nenustiko broliukui ženybos*, o antrosioms – *Dėl bernelio skęstanti mergelė*, t. y. *Augo sode klevelis* (Balys 1938: 10–21).

miškus, kirsti medį, daryti laivą ir t. t.; čia nėra „paaiškinimo“, kodėl prireikė marčias išplukdyti. Galiausiai dar kitos variantų pradžios brėžia beržų ir brolių paralelę (du berželiai stovėjo – du broleliai kalbėjo), kuri toliau nevystoma; veiksmas čia plėtojamas kaip ir kituose variantuose.

Aiškumo dėlei pateiksime vieną baladės tekstą:

Tai kad augo, tai kad augo Du beržiukai žali.	Ana pamačius čelnelę Pradė' gailiai raudot.
Tai kad geria besiedėlėj Du broliukai tikri.	– Sėsme, miela, sėsme, miela, Maliavoton čelnelėn.
Anys geria ūliavoja, Pro ženybą ūtura:	Plauki, miela, plauki, miela, Per giliąsias mareles.
– Nenusėjo nunistiko Ma', broliukai, ženymba.	Beeinančiam mislijančiam, Jam pasgailo pačios
Dėsme, broli, dėsme, broli, Po du šimtu rublelių,	Ir sustojo, pradė' šaukti: – Sugrįžk, miela, atgalios.
Pirksme, broli, pirsme, broli, Maliavotą čelnelę,	– Nei aš grįšiu dėl tavęs, Nei vaikelių verkimo,
Dai paleisme, broliukėli, Nezgančiąją martelę.	Ūliavosiu mandravosiu Su mandrojom žuvelėm.
– Eisme, miela, eisme, miela, Pamarėn pasiūliot.	LTR 926(294)

Baladės įžangoje matyti, kaip šeimos „kosmosas“ pavojingai virsta chaosu. Vyro žmona apibūdinama kaip *nezgadna*, netikusi, nevykusi, nemeili, *ne po dūšiai*. Šioje padėtyje lyg kokią užuovėją teikia brolis, su kuriuo sieja artimas ryšys: *Šani kelia vieškelėlia Du berželiai stavėja, Du braliukai, tikri braliai Vienų kalbų kalbėja* LTR 3583(3). Dar labiau su broliu suartina pats energingai planuojamas „sąmokslas“, veiksmų planas:

– Aisme, braliuk, braliukėli, Mes žaliajan girelėn, Kirsme, brali, braliukėli, Lygiųjų liepeį.	Tai padirbsme, tai padirbsme Malevatų čelnelę, Tai palaisme, paskundinsme Nezgančiąją martelę.
	LTR 3583(3)

Sąmokslas pavyksta; brolis kažin kur dingsta, o pats vyras lieka didžiai nelaimingas... Bet grįžkime į pradžią ir dar kartą atidžiai įsižiūrėkime, kaip

apibūdinama žmona: – *Oi broliukai, broliukai, Nenusėjo ženybos, Prisirišė mergelė – Nemylima draugelė* LTR 456(100) (panašią pradžią žr. ir LTR 2099/97/); *Nenusėjo nunistiko Mūs braliukui ženyba, Kad paėmė, kad paėmė Nezgadnųjų meilelį* LTR 2437(34); – *Laiskim, broli, broliukėli, Nezgadnųjų martelį, Nezgadnųjų martelį, Mano mielų žmonelį* LTR 2781(19). Net grynai tekstiniame lygmenyje matytume lyg kokį vidinį prieštaravimą: *nemylima*, bet *draugelė*; *nezgadna*, bet *meilelė*; *nezgadnoji martelė*, bet *mano miela žmonelė*. Iš šio prieštaringo vidinio santykio su žmona iškyla ir visas prieštaringas baladės veiksmas: išplukdęs žmoną, vyras ją meldžia grįžti.

Variantuose išplukdę pačias, broliai tariasi lipsią ant kalno ir pažiūrėsią, *kur pačios ulios: ar dugnuosna, ar kraštuosna, ar tam pačiam viduryj* LTR 443(268). Beveik nevarijuojamas motyvas – broliai pamato, kad žmonos pačiam vidury: *Oi, ne toli, oi, ne arti – Per vidurį marelių* BrTD 229. Tada vadina pačias grįžti, nes verkia maži vaikeliai (prašo duonelės), džiūsta jauni vyreliai. Tačiau pačios atsiliepia negrįšiančios, nes jos netikusios. Tegul verkia vaikeliai, tegul džiūsta (sensta) vyreliai! Kartais pačios atskleidžia, kad vyrai yra *šelmos* ar *laidokai*: *Tegul verkia, tegul verkia, Kad jūs buvot, kad jūs buvot Laidokai vyreliai* LTR 1714(373); *Šelmos mūsų vyreliai, Tegul verkia Mūsų maži vaikeliai* LTR 1199c(46). Dar kitur marčios nusiskundžia: *Mes negrįšim, nes neturim irklelio, Mes negalim sukėravot laivelio* LTR 1242(713).

Įdomūs atvejai, kai vos tik išplukdęs žmoną vyras ima *laukti*, kada galės ją kviesti atgalios:

Oi, lauksiu lauksiu	– Oi, sugrįžk sugrįžk,
Raudonosios zarelės,	Nemylima draugele,
Oi, šauksma šauksma	Pasigailėk manį
Nemylimas draugales.	Ir mažųjų vaikelių.

O žmona atsiliepia: – *Nei man gaila tavį, Nei man tavo vaikų, Tik man gaila savį Ir didžiųjų vargelių* LTR 456(100). Nors pirmiausia rėžia ausį atsakymo piktumas, kone ciniškumas, tačiau iš tiesų labiau derėtų išgirsti jame užslėptą aimaną, gailų nusiskundimą *didžiaisiais vargeliais*. Marti jaučiasi taip vargų surakinta, kad jie stelbia rūpestį ir mažaisiais vaikeliais, ir vyru. Baladės paveiksle veltui ieškotume pažymėta, kas kaltas; pats noras ieškoti kaltų tirpsta, grimzta į susimąstymo dėl *didžiųjų vargelių* vandenį... Marčios skundą girdime ir variante, kuriame marčią susitarę skandina josios *dievery*s, vyro broliai. Baladė čia baigiama taip: *Man nusbodo, man nusbodo dieveriu klausycie. Dieverėlis piktas, šešurėlis kytras* LMD III 163(38). Kaip jau tautosakoje perdėm įprasta, sužvarbusi nuo atšiaurių santykių vyro šeimoje, marti mintimis lekia į tėvų namus (pvz., LTR 3227/35/) arba, vyro išplukdyta,

iš tiesų į juos iriasi, kaip šiame variante: – *Sugrįš, sugrįš, miela mano, Dėl vaikelių verkimo. – Nesugrįšiu, nesugrįšiu Dėl vaikelių verkimo. Aš nusyriau, aš nusyriau In tėvelio dvarelį, Ten uliosiu, ten baluosiu Per tėvelio dvarelį* LMD III 173(542). Išplukdytos žmonos grįžimas į tėvų namus minimas ar net plėtojamas keliuose kituose variantuose (žr., pvz., LTR 3583(3), kur motinėlė šaukiama išeina iš dvarelį, paima už baltų rankelių, ištraukia iš giliųjų marelių).

Viename variante sulaukiame lyg kokios laimingos pabaigos – žmona pasigaili, sugrįžta: – *Grižkie, miela, grižkie, miela, Iš giliųjų marelių, Pasgailėkie manįs jauno I mažucių vaikelių. // Ir sugrįžo mano miela Iš giliųjų marelių, Nepasgailėjo manįs jauno, Cik mažucių vaikelių* LTR 2781(19). Kai kuriais kitais atvejais tarp grįžimo ir negrįžimo esama lyg kokių modalumų, lyg sąlygų: – *Sugrižk, marti, sugrižk, marti, Un rūstųjų žadelių, Un rūstųjų žadelių. // – Aš negrišiu, aš negrišiu Un rūstųjų žadelių, Un rūstųjų žadelių. // – Sugrižk, marti, sugrižk, marti, Un mažųjų vaikelių, Un mažųjų vaikelių. // – Kai pasgailas, tai sugrišiu, Tų mažųjų vaikelių, Tų mažųjų vaikelių* LTR 2099(97). Kitur žmona kalba apie būseną, į kurią yra patekusi (ji negalinti matyti, tik girdėti), ir apie tai, kad norėtų sugrįžti pas mažuosius vaikelius: *Ir užiekie, broliukėli, Ant to aukšto kalnelio, Pasišauki, pasvadinki Nezgadnųjų meilalį. <...> – Aš neregiu, mano mielas, Tik aš girdžiu žodelius, Roda būti sugrižčiau In mažuosius vaikelius. // Anys verkia vaikščiodami, Neatranda motinėlas, Tik jos randa sliedelius* LTR 3227(35). Dar trečiur kone pabrėžtinai svyruojama tarp grįžimo ir negrįžimo: *Nei aš grišiu, nei dabosiu į siratas vaikelius. Aš sudžiūvau plaukydama, kai marioj mindrelė. Aš atskrisčiau, aš atskrisčiau į siratų vaikelius, Kad turėčiau, kad turėčiau margąsias plunksnes* LMD III 163(38). Visais šiais atvejais grįžtama ar norima grįžti pagailus vaikų. Vis dėlto dauguma variantų baigiasi taip, kad žmona atsiliepia negrišianti.

Nesunku pastebėti, kad kiekviename variante iš to, kas pasakyta, ir to, kas nutylėta, veriasi vis kiti prasmių atspalviai, modalumai. Tačiau dabar, praskleidus konkrečias baladės teksto reikšmes, esame kurstomi pabandyti įsivaizduoti, ką josios „perskaitymui“ pridėtų bent koks bendras vandens mitopoetinių prasmių žinojimas. Kaip samprotaudamas apie liaudies dainas rašo M. Martinaitis, „pamėginkime suvokti vaizdinių sklaidą už teksto ribų ir tai, kaip jie susiję su giliausiais pasaulėjautos, pasaulėžiūros klodais, galinčiais pasitarnauti tolesniems aiškinimams bei išvadoms“ (Martinaitis 1994: 17). Minėtų prasmių žinojimas tėra žaislas protui; tai būdas patekti į „rekonstrukcijos“ žaidimų kambarį, nors ir netvirtinant, kad tokiu būdu pavyksta iš tiesų rekonstruoti mitinį pasaulėvaizdį.

Baladės *Nenustiko broliukui ženybos* meninę formą nulemia marių („mėlynų marelių“) vaizdinys. Tai, kad šis vaizdinys aiškiai vyrauja, užima pagrindinę vietą baladės kuriamoje erdvėje, verčia manyti, kad vandens įprasminimas yra giliai simbolinis, kaip ir kitose baladėse apie skendimą⁹² (pvz., bernelio, gelbstinčio mergele). Apskritai „vanduo semantiniu požiūriu yra prieštaringas vaizdinys“ (Laurinkienė 1990: 48), todėl vandens semantema gali įgyti skirtingas reikšmes – nuo apvalančiojo prado iki gramzdinančios stichijos. Studijoje, skirtoje mitiniam vandens įprasminimui lietuvių sakmėse, padavimuose ir tikėjimuose, Lina Būgienė teigė, jog vandens suvokimo, įprasminimo, simbolinio jo funkcionavimo tema tradicinėje lietuvių kultūroje, kaip ir bet kurioje kitoje praeities ar dabarties kultūroje, yra labai plati ir sudėtinga. Tradicinėje pasaulėžiūroje vanduo esąs itin daugiareikšmė substancija. Įvairūs jo pavidalai traktuojami ir vertinami visiškai skirtingai (Būgienė 1999: 76). Tad kaip būtų galima suprasti „vandens ženklus“, persmelkusius mūsų nagrinėjamos baladės audinį? Ar perdėtas, ypatingas „vandens ženklų“ dominavimas nepasakoja apie šeimos tikrovę savita – mitopoetinių vaizdinių – kalba? Atsakymo ieškojimas paskatino persikelti į mitopoetinio diskurso lygmenį, kuris „sąmoningai“ reiškia kažką kita, negu vaizduoja“ (Vaitkevičienė 2001: 8).

Net ir populiariai simbolius aiškinančioje literatūroje sutariama dėl vandens simbolio polivalentiškumo (Becker 1995: 293–296; Bruce-Mitford 1998: 34; Biedermann 2002: 458). Įvairių pasaulio tautų mitai atskleidžia, kad vandens apraiškos ir pavidalai juose įprasminami labai nevienodai (Аверинцев 1980: 240). Toli gražu nedrįsdami leisti į neapbrėptą vandens mitopoetinio vaizdinio reikšmės paieškas, apsistosime prie vieno jo aspekto⁹³.

⁹² Kaip pabrėžė Pranė Jokimaitienė, šių dainų ryšys su apeigomis neabejotinas. Ne visi šių dainų tipai ir variantai laikytini baladėmis (Jokimaitienė 1968: 331).

⁹³ Suprantama, neįmanoma aprėpti daugybės kitų vandens mitologijos aspektų, antai, lygiai kaip gimimo ir vaisingumo, ji apima ir mirties motyvus. Vanduo kaip skiriamoji riba figūruoja net frazeologijoje, pavyzdžiui, *kaip vandenyje* – ‘gerai (miegoti)’; *kaip į vandenį* – 1. ‘apie neminimą dalyką’, 2. ‘apie ką dingusį’; *kaip į vandenį įkristi* 1. ‘kietai užmigti’, 2. ‘dingti’ (FrŽ, žr. *vanduo*). Taip pat minėtinas iš rusų pasiskolintas priežodis *galus į vandenį sukišo: Viską prakišo ir galus į vandenį sukišo; Nepaslėpsi galus sukišęs į vandenį* (LPP I, žr. *galas*). O štai kaip kai kuriuos kalbos duomenis interpretavo Gintaras Beresnevičius: „Baltų „sielą“ nusakantys žodžiai gana skirtingi ir gausūs; sielos sinonimika irgi gausi. Lietuvių k. „siela“ sietina su *sielis* – „vandenyje plukdomi rąstai“, gal ir „seilės“. Vokiečių *die Seele* taipogi siejama su *See* – „jūra“, „ežeras“. Vargu ar tai būtų skoliniai, veikiau už šių žodžių slypi kažkokia indoeuropietiška mitologinė-filologinė realija, „sielą“ jungianti su pirmapradžių vandenų mitologema“ (ME 2: 294).

Antai „Pasaulio tautų mitų“ enciklopedijoje rašoma: „Vanduo – viena iš fundamentaliųjų pasaulio stichijų. Pačiose įvairiausiose mitologijose vanduo – pradas, viso to, kas yra, pradinė būseną, pirmąpradžio chaoso atitikmuo⁹⁴; žr. daugelyje mitologijų vaizduojamą pasaulio (žemės) iškėlimą iš pirmykščio okeano dugno. <...> Su vandens kaip prado motyvu siejasi vandens reikšmė apsiplovimo akte, grąžinančiame žmogui pirmykštį tyrumą. Ritualinis apsiplovimas – tarsi antrasis gimimas, naujas išėjimas iš motinos įsčių (ši vandens mitologemos aspektą išsaugojo krikščioniškoji krikšto simbolika)“ (ten pat: 240). Panašiai, energingai apibendrinamas, teigia rumunų religijotyrininkas Mircea Eliade: „Vandenys simbolizuoja bendrą potencialumo visumą; jie yra visų būties galimybių *fons et origo*⁹⁵, telkinys; jie yra pirmesni už bet kokią formą ir *laiko* bet kokią sankūrą“ (Eliade 1997: 91). Sala, staiga „iškylanti“ vidury vandenų, esąs vienas iš pavyzdinių pasaulėkūros įvaizdžių; ir priešingai, nugrimzdimas simbolizuoja atkritimą į tą būklę, kai dar nebuvo formos, sugrįžimą į dar nediferencijuotą pirmąpradį būvį. Iškilimas pakartojas kosmogoninį formų susidarymo aktą; nugrimzdimas prilygstas formų suirimui. Čia tyrinėtojas išsako mums svarbią pastabą: „Bet tiek kosmologine, tiek antropologine plotme nugrimzdimas į vandenį atitinka ne galutinį užgesimą, o laikiną atkritimą į amorfiškumą, po kurio vėl eina nauja sankūra, nauja gyvybė arba „naujas žmogus“, nelygu apie ką kalbama – apie kosmoso, biologijos ar soteriologijos sritį“ (ten pat: 91–92).

Grįžtant prie mitopoetinio vandens vaizdinio aspekto, parankus dar vienas lakus minėto autoriaus apibendrinimas: „Kad ir kokioje religinėje sistemoje susidurtume su vandenimis, jie visur išlaiko tą pačią funkciją: jie suardo, sunaikina formas, „nuplauna nuodėmes“, yra kartu ir apvalantys, ir atnaujinantys“ (ten pat: 92). Mitopoetinio vandens vaizdinio galia koncentruoti simbolines prasmes („atnaujinimo“, „apvalymo“, „gimties“) akivaizdi, todėl juo labiau verta panagrinėti, kokias prasmines slinktis šis vaizdinys numato baladės pasakojime.

Kaip minėjome, dauguma atvejų pabrėžiamas proceso negrįžtamumas. Žmona negali grįžti *tokia*, kokia buvo išplukdyta, nes ji jau *kitokia* (mirusi / atgimusi). Pasak E. Meletinskio, mitologiniame pasaulio modelyje kiekvienas erdvės fragmentas turi kokybinę charakteristiką ir todėl *locus* pakeitimas („persikėlimas“) yra taip pat ir „pasivertimas“ (Мелетинский 1979: 145). Tad esama atvejų, kai šis kitoniškumas išreiškiamas savotišku būdu – šiandien sakytume: kiek perdedant. Netiesiogiai reiškiamą mintį, kad išplukdytoji

⁹⁴ E. Meletinskis *vandens chaosą* (plg. mitologinį pasaulio tvaną) mini greta kitų chaoso rūšių (Мелетинский 1994: 77; Мелетинский 2001²: 152).

⁹⁵ Lot. *šaltinis ir ištakos*.

žmona pavirsta tiek *kitokia*, jog net *kita*, norėtume pailustruoti dviem pavyzdžiais.

Baltarusiškoje medžiagoje lietuvių baladę atliepia tipas *Vyras atsikrato nevykėlę žmoną* (*Муж пазбаўляецца ад жонкі-няўдаліцы* Бал 2: 415–448, Nr. 919–943). Buvo užfiksuotos net penkios šio tipo versijos (jų atitikmenų esama ir ukrainietiškoje medžiagoje – БРПС: 108–117). Štai IV versijos siužetas:

Vaikštinėjo jaunas puikus vyras (*добры моладзец*) po aukštus kalnus, raitė garbanas ant savo buinos galvos. Atsibodo jaunam puikuoliui garbanas raityti, į svetimas jaunas žiūrėti. O svetimos gražios kaip rožių žiedas, o prastesnės už jo nevykėlę (*няўдашачка*) baltam sviete nėra. Įmeta nevykėlę į sraunią upę, pats sėda ir nuvažiuoja pas uošvį kieman. Prašo leisti už jo dukterį panytėlę (nors vienai dienelei). Atsibodę jam tris savaites (trisdešimt savaitių) be marškinėlių. – Kad jis nesulauktų, kad uošvis už jo leistų dukrelę.

Geidžiama „panytėlė“ tarsi turėtų būti netekėjusi nevykėlės žmonos sesuo. Tačiau ta keista aplinkybė, kad vyras nuvažiuoja ten pat, nuo kur andai pradėjo, galėtų būti nuoroda kaip tik į tai, kad kalbama apie *tą pačią* žmoną.⁹⁶ Atsinaujinusi, nelyginant atgavusi skaistumą žmona sugretinama su netekėjusia jos seserimi.

Kitą dainišką šios temos apmąstymą rastume arčiau – Dzūkijoje. Iš Mardasavo kaimo (Varėnos raj.) dainininko Petro Zalansko dainas rašę tautosakininkai yra atkreipę dėmesį į jo labai mėgtą baladę *Augo kieme klevelis, klevelis* (Krištopaitė 1983: 27). Tai esanti viena iš baladės apie brolius, skandinaviškus žmonas, versijų. P. Zalansko variantas atstovauja dzūkiskajai versijai. Melodija taip pat esanti nemažos meninės vertės. Ypač įspūdingai skamba melodijos kadencija – šuolis iš subsekundos į minorinę terciją (ČUS: 408).

Taigi bernelis, iškirtęs klevelį, surenčia jį „ant rintelių“, padaro laivelį. Įsodina mergelę, paleidžia ant mėlynų marelių. Papučia vėjelis, paliūliuoja

⁹⁶ Tyrinėtojai iškelia literatūroje neretai pasitaikančią reiškinių, kai vienas žmogus aiškinamas kaip tarpusavyje nesutariantis kolektyvas (Lotman 2004: 292). Taip esą dėl to, kad vidinis žmogaus pasaulis yra modeliuojamas pagal mikrokosmoso pavyzdį. Veikiant mitų ir legendų tradicijai, ir į vėlesnius literatūros kūrinius prasiskverbiam tokia charakterio kūrimo schema, pagal kurią kuriami tekstai apie herojaus „praregėjimą“ arba staigų jo esybės pasikeitimą (ten pat: 289).

laivelis ir mergelė išpuola. Puldama, aukštyn rankas keldama, duoda berneliui aukso žiedelį ir taria:

Rinkis kitų mergelį, mergelį, An veidelių skaistesnį. (2)	An kaselių gelsvesnį, gelsvesnį, An kojelių aiklesnį. (2)
An veidelių skaistesnį, skaistesnį. An akelių melsvesnį. (2)	An kojelių aiklesnį, aiklesnį, An rankelių darbštesnį. (2)
An akelių melsvesnį, melsvesnį, An kaselių gelsvesnį. (2)	ČUS 113

Ši daina – tipiškas vedybinės vandens simbolikos raiškos pavyzdys. Eilutės paskutinis žodis pakartojamas, posmų jungimas grandininis – ankstesnio posmo antroji eilutė taip pat pakartojama. Baladė ištęsta, tačiau kaskart iš naujo bandant vis tiek nepavyksta įvardyti, ką gi išsupa šis ištęsimas, pasikartojimai, melodija... Grįžtant prie baladės struktūros matyti, kad „naujosios“ („senąją“ pakeisiančios) mergelės aprašymui paaukojama didelė dainos dalis, be to, tai yra jos pabaiga – kulminacija. Jau vien šitaip pabrėžtinai išryškinamas „naujosios“ mergelės pranašumas prieš „senąją“. (Ką jau bekalbėti apie tokį įspūdingą skaičių epitetų, išreikštų aukštesniojo laipsnio kokybiniais būdvardžiais su priesaga *-esnė*.) „Senosios“ bernelis negaili ir jos negelbėja; o „naujoji“ nušviesta taip, lyg keltumėmės į kokią naują, kitonišką paties gyvenimo kokybę.

Bet grįžkime prie minties – prielaidos, jog tai esąs būdas išreikšti mergelės perkeitimui, pavaizduojant ją kaip *kitą*. Neartikuluota priešprieša *senoji* mergelė (žmona) – *naujoji* mergelė (žmona) galėjo būti reiškiamą priešprieša *mano* mergelė – *kita* mergelė. Galima suprasti ir taip, kad kalbama ne apie žmonos pakeitimą kita, o apie visišką jos pasikeitimą. Prancūzų antropologas Claude'as Lévi-Straussas buvo atkreipęs dėmesį į tai, kad vienų priešpriešų keitimas kitomis yra būdingas „laukiniam“ ir „mitiniam“ mąstymui. Jis teigė, kad pa(si)vertimais į paukštį, gyvūną, augalą, akmenį senovės žmogus reiškė mirtį, neišsprendžiamą priešpriešą *gyvas* – *miręs* keitė priešprieša *žmogus* – *gyvūnas*, *žmogus* – *augalas*, *žmogus* – *akmuo* (Lévi-Strauss 1997: 11–47). Aptardamas mitinio mąstymo ypatumus, C. Lévi-Straussas pasitelkė vaizdines asociacijas, slypinčias prancūzų kalbos žodyje *bricolage*. Dabartinėje prancūzų kalboje juo apibūdinamas meistravimas, viską darant pačiam, savo rankomis ir naudojant – priešingai negu tam tikros srities meistrai (specialistai) – visokias, dažnai po ranka pasitaikančias priemones. „[Meistrautojas], priešingai negu inžinierius, kiekvienąkart nenaudoja specialiai tam projektui reikalingų žaliavų bei įrankių. Jo instrumentų pasaulis uždaras, ir savo žaidime jis laikosi taisyklės išsiversti su „parankinėmis

priemonėmis“, t. y. su visada ribotu medžiagų ir įrankių arsenalu. <...> Per daiktus – pasirinkdamas vieną ar kitą galimybę iš riboto jų skaičiaus, [jis] atskleidžia savo charakterį ir gyvenimą. Meistrautojas niekada nebaigia savo projekto, bet visada įdeda į jį dalelę savęs“ (ten pat: 29–35).

C. Lévi-Straussas žodį *bricolage* su jame slypinčiomis reikšmėmis pritaiko mitologijos metakalbai (Nastopka 2010: 215–216). Tačiau jo apibūdinto „netiesinio kalbėjimo“ pėdsakus, kurie, sutikę kliūtį, suka į šalį, galėtume pastebėti mūsų baladėse. Ieškodami jų „kalbėjimo“ paaiškinimo, veikiausiai atsiremtume į mąstymo mechanizmus, kurie už jo slypi. Grįžę prie termino *bricolage* (siejama su *meistravimu*), galėtume atpažinti tam tikrą – tariamą – tautosakos tekstų (ne tik baladžių) „primityvumą“, kai naudojamos gana *ribotu* temų, motyvų, veikėjų, poetinių situacijų, epitetų ir t. t. arsenalu. Tam tikra prasme tai – pasikartojimų aibė, su kuria susidūrus neapleidžia įspūdis, kad beveik viską esame jau šimtus kartų girdėję. Be to, atpažįstami tonai mirguliuoja akyse sklaidant net ne vienos, o įvairių tautų balades. Atrodo, lyg užeitume vis ant tų pačių dalykų, tik pasakytų kitaip, tų pačių akcentų, tik kitaip sudėliotų. M. Martinaitis rašo: „Formali dainų tekstų analizė gali patvirtinti, kad dažniausiai viskas sukasi apie keletą vaizdinių, lengvai suskaičiuojamų įvaizdžių, kurie visame dainų masyve ir papročiuose turi iš anksto žinomus prasminius laukus“ (Martinaitis 1994: 19). Vis dėlto baladžių atveju patiriame, kad iš ribotos materijos kiekvienu atveju sukuriamą individuali prasmė – ir ši prasmė nėra kažkas numatyta... Kaip pabrėžia C. Lévi-Straussas, pasitelktus įvykius ir patyrimus mitinis mąstymas tvarko ir pertvarko naujai juos įprasmindamas.

Artimiausios lietuvių baladei baltarusių baladės versijoje *Vyras atsikrato nevykėle žmona – II* (Муж пазбаўляецца ад жонкі-няўдаліцы – II) vaizduojama, kaip du broleliai, paleidę žmoną ant vandens, patys lipa ant aukšto kalno pažiūrėti, ar žvaigždė (var. saulė) aukštai patekėjo, ar žmona toli nuplaukė (Бал 2, Nr. 926–931). Nuo kalno matyti, kad šviesi žvaigždė besanti aukštai, o žmona – toli. Kai kur brolis tikslindamas „lokalizuoja“, kur paleisias žmoną: *I sraunių upę, Po šviesiąja žvaigžde* (Бал 2, Nr. 927). Kitame variante broliai, išvydę, jog žvaigždė aukštai patekėjus, o žmona toli nuplaukus, kreipiasi į žvaigždę, prašydami, kad ši nusiristų, nukristų žemėn, o žmoną prašydami, kad sugrižtų namo. Žvaigždė atsiliepia nenukrisianti, o žmona – negrišianti (Бал 2, Nr. 928). Tad žmona gretinama su aukštai ir, kaip girdime, neatšaukiamai patekėjusia žvaigžde, kuri ir prašoma negali liautis spindėjusi. Tai primintų visuotinu laikytiną tikėjimą, kad žmogui *gimstant* pateka

žvaigždė⁹⁷, ir prasmės požiūriu nurodytą į gimimą. Pats išplukdymas į marias galėtų būti prilygintas *regressus ad uterum*, simboliniam „sugrįžimui į iščias“, kuris kadaise būdavo numanomas daugelyje pėrėjimo ritualų. Tad tai primintų, M. Eliade's terminais tariant, „iššventinamąją mirtį“ ir „iššventinamąjį gimimą“, kurie pakartodavo pavyzdinį sugrįžimą į chaosą ir leisdavo pakartoti kosmogoniją, paruošti naują gimimą. „Nenuilstamai atkartojama kosmogonija, kad žmogus būtų tikras, jog kažką tikrai daro – pavyzdžiui, vaiką ar namą – arba vykdo dvasinį pašaukimą. <...> Iššventinimo ritualai visada pasižymi kosmogonine reikšme“ (Eliade 1997: 139).

Kalbėdamas apie perėjimo ritualus, M. Eliade pabrėžia, kas jį labiausiai domina: būtent tai, kad „nuo seniausių kultūros pakopų iššventinimas turi lemiamą vaidmenį religiniam žmogaus ugdymui, ir ypač tai, kad esminė jo paskirtis yra pakeisti ontologinį neofito būvį. Šitai mums atrodo svarbu norint suprasti religingą žmogų: iššventinimas rodo, kad pirmųjų bendruomenių žmogus nelaiko savęs „užbaigtu“, kol gyvena gamtinėje pakopoje: norėdamas tapti tikru žmogumi, jis privalo numirti šiam pirmajam (gamtiniam) gyvenimui ir atgimti aukštesniam gyvenimui, kuris kartu yra religinis ir kultūrinis“ (ten pat: 132). Aiškindamas iššventinimo fenomenologiją, autorius ragina įsidėmėti „ši svarbų faktą: priėjimas prie dvasingumo pirmą kartą bendruomenėje išreiškiamas mirties ir naujo gimimo simbolika“ (ten pat: 133). Toliau, aptaręs kai kurias pirmųjų visuomenių apeigas bei misterijas, autorius apibendrina, kad jų „pagrindas yra tikra religinė patirtis“. Jis daro išvadą, kad su merginomis bei moterimis susijusių apeigų šerdį sudaro „*priėjimas prie šventumo*, tokio, koks jis atsiskleidžia prisiimant moters dalį“ (ten pat: 136).

Patys perėjimai iš tiesų yra dvasinės transformacijos (Jung 1999: 169). Nors (ritualinė) mirtis ir (ritualinis) atgimimas ypač ryškiai atsiskleidžia ritualuose (todėl mums taip pravartu pasinaudoti ritualų tyrimais), tačiau nebūtina apsiriboti vien tik jais. Manytume, kad savo esme tai toks archetipas, kuris kartojasi ir gali būti aptinkamas pačiuose įvairiausiuose lygmenyse, nuo aukščiausių iki žemiausių (pvz., žiemkenčių rugių bylos). Šis atgimimo archetipas lydi vertės (ar tik papildomos vertės) sukūrimą, tapsmą ir poslinkius,ėjimą nuo gero prie geresnio. Per tokią prizmę pažvelgus į vyro ir

⁹⁷ Tokio tikėjimo būta ir Lietuvoje. Antai Radvilė Racėnaitė savo monografijoje „Žmogaus likimo ir mirties samprata lietuvių folklore“ teigia: „Liaudyje žmogaus gyvybė gretinta ir su žvaigžde: „kai žmogus užgimsta, ir nauja žvaigždė sužiba – kiekvienas mat turi savo žvaigždę“ (VSV: 21) (Racėnaitė 2011: 179). [Autorės citata pasitelkta iš Norberto Vėliaus sudaryto lietuvių liaudies mitologinių sakmių rinkinio „Sužeistas vėjas“.]

žmonos santykius, baladės prasmių laukas išsiplečia, nes atgimimo per vandenį siužetinis archetipas diktuoja kitokį jos perskaitymą ir užbaigia patį pasakojimą.

Bendroje ukrainiečių ir baltarusių baladėje iškalbingiausiu laikytinas kaip tik šis momentas – žvilgsnis į žmoną iš aukštai: žvelgiant nuo kalno, ji pasirodo kitokia, suspindi (plg. ukrainiečių tekstų leitmotyvą *Miela sėdi, lyg žvakė dega* – БРПЦ: 109, 110, 112, 113, 115). Lietuvių variantuose šiam momentui būdingiausias brolių tarimasis pažiūrėti, kur jų pačios liūliuoja – *Ar kraštely, ar dugnely, Ar tam pačiam vidury* (žr., pvz., LTR 2011/131/). Kaip minėjome, beveik visais atvejais konstatuojama, kad ne kur kitur, kaip tik „pačiam vidury“. Kokios nors vietos vidurys mitinio mąstymo sistemoje turi ypatingą reikšmę. Šis erdvės taškas reikšmingas todėl, kad čia kadaise vyko pasaulio kūrimo aktas; čia atliekamas ir pasaulio atnaujinimo ritualas (Laurinkienė 1990: 19, 179). Mūsų atveju iš pasaulio platybių, ko gero, reikėtų persikelti į žmogaus bei jo santykių su kitais mikrokosmosą. Lietuvių dainų mitopoetinės refleksijos veda į spėjimą, ar dainose kosmologinis mąstymas apskritai nebus užleidęs vietos „antropologiniam“ (Stundžienė 2004: 15)⁹⁸.

Baladės veiksmo palyginimas su kosmogoniniu aktu (tik pakartotu žmogaus lygmeniu), žinoma, yra sąlygiškas. Jis kyla veikiau iš to, kad žmonos netinkamumo (*nezgadnumo*) nuplovimas mariose ne mažiau stebuklingas nei sukūrimo aktas. Vandens atgimdanti galia susijusi su tuo, kad juo galima numazgoti tai, kas nėra tinkama⁹⁹.

⁹⁸ Mūsų svarstomam klausimui labai svarbi B. Stundžienės pozicija. Svarstydamą vestuvinių ir iniciacinių apeigų sąsajas su dainomis, ji rašė: „[D]ramatiška apeiginės mirties ir prisikėlimo reprezentacija, dar vadinama mirties metafora, adaptuojama dainose į paskendimo jūrėse mariose idėją, tačiau dažnai su viena – atgimimo – išlyga“ (Stundžienė 2004: 25). Vandens vaizdinio semantika ypač plačiai interpretuojama ankstesniame autorės straipsnyje „Vandens prasmės lietuvių dainose klausimu“ (Stundžienė 1999).

⁹⁹ Beje, tokia vandens vaizdinio prasmė mūsų baladžių masyve nėra vieniša. Pavyzdžiui, ieškodami vidinių jungčių, rastume baladę *Dunojaus mieste žydelka našlė*, kurios siužetas toks: *Žydelka našlė turėjo gražią dukrelę. Žydelkėlę pasidabojo kunigaikštis. Klausia, ar bus jo. Mielai būtų jo, bet neleis motina. Tegu palaukia, kol motina išeis į škalą, paliks jai raktą. Kunigaikštis atsiųsdina šimtą furmankų, išveža žydelkėlę su visa nauda. Kai užvažiuoja ant Dunojaus tilto, kunigaikštis žydelkelei pasako, kad ją skandins. Žydelkėlė atsiliepia, kad nors ir skandins, bet apkrikštys. Po trijų dienų ji pasirodo kunigaikščiui ir praneša, kad jau esanti danguje* LLDK B. Taigi mergelės skandinimas tiesiogiai siejamas su jos apkrikštijimu: – *Žydelkele graži, skandysiu tavi... – Kad ir skandysi, tik*

Interpretacijos slinkti į mitopoetinio diskurso lygmenį motyvuoja tam tikrų vaizdinių persvara prieš kitus vaizdinius ir siužetinius posūkius lietuviškojoje baladėje. Susitelkdami į konkrečius, senųjų simbolinių prasmių pripildytus vaizdinius, laikėmės minties, kad iš kitų kraštų atkeliavusių baladžių akcentai lietuviškoje terpėje pakito veikiami viešpataujančio pasaulėvaizdžio, mentaliteto, apskritai tos kultūrinės nuovokos, kuri formavo ir dainų poetiką.

pakrikštyki... Po trijų dienų apsigijovijo... Jau dabar esu Dievo loskoj... LTR 387^a(406).

4. NUO BALADIŠKOJO SIUŽETO LINK GYVENIMO NARATYVO

4.1. Dainavimas kaip pasakojimas

Ankstesniame skyriuje nužymėtos dvi prasminių baladės lygmenų atvėrimo perspektyvos numato ir du galimus atlikimo / interpretavimo būdus: išsisknijusį ritualinių simbolių kalbos kontekste ir orientuotą į individualizuoto įvykio pasakojimą. Pirmąjį galima laikyti tradiciniu ir įprastu, nes jis atitinka šimtmečius tarpusios ritualinės kultūros poetinį pasaulėvaizdį, nusėdusį senojo klodo dainose ir tvarkančią ritualinių situacijų reikšmes net naujesniojo stiliaus dainose, tarp jų ir baladėse. Pavyzdžiui, šeimos kūrimo, vedybų kaip lemtingo, todėl neišvengiamai ritualizuojamo gyvenimo slenkščio tema diktuoja atitinkamą šeimos naratyvą. Vestuvinės, pačios savaime nesiužetinės, dainos irgi dėlioja savąjį naratyvą, tačiau tai daro neperžengdamos prasminio ritualinės kalbos lauko. Ritualinio turinio atžvilgiu ritualas ir tampa tikruoju įvykiu: be ritualo nėra įvykio, ir priešingai – įvykio (gimimo, vedybų, mirties) yra tiek, kiek jį įprasmina ritualas (Stundžienė 2016: 141). Toks rituale ištirpintų įvykių naratyvas yra atkūrimo (rekonstrukcijos) iš aibės dainuojamosios tradicijos pavyzdžių rezultatas, maždaug atitinkantis, pasak M. Martinaičio, pasakojimą, „kaip žmogus gyveno ir veikė lyg didžiulio, kažkieno sumanyto epo veikėjas, kuriam iš anksto yra duotas likimas, vaidmuo, parašyti žodžiai ir paskirstyti darbai pagal vietą, amžių ir lytį“ (Martinaitis 1994: 3).

Tačiau be šio didžiojo pasakojimo dainose esama antrojo folklorinės raiškos matmens, kaip minėjome, vaizduojančio atskiras patirtis ir situacijas, kurios neredukuojamos į tam tikrą visiems bendruomenės nariams numatomą gyvenimo tarpsnį. Žinoma, tokios temos pirmiausia būdingos baladėms, bet taip pat į pamainą senosioms klasikinėms dainoms ateinančioms kitoms dainoms: jaunimo santykių, meilės, vėlesnėms karinėms-istorinėms dainoms, literatūrinės kilmės dainoms, romansams. Kaip pastebi D. Sauka, „kuo labiau kliba apeigų, papročių, o kartu atitinkamų poetinių žanrų tradicijos, tuo daugiau teisių įgauna paprasto gyvenimo kasdienybė“ (Sauka D. 2007: 154–155). Lyrikos subuitiškėjimas, pasak D. Saukos, lemia laisvesnę stilistiką, niveliuoja žanrus, bet kartu atveria erdvę mažiesiems šeimos naratyvams. „Išsilaisvinęs iš ritualinės priklausomybės, šeimos naratyvas <...> ima atvirauti apie šeimos gyvenimo kasdienybę, dažnai brutalią ir atstumiančią“ (Stundžienė 2016: 152). Baladiškieji siužetai iš visos lietuvių dainuojamosios tautosakos tarsi labiausiai turėtų atitikti tą privataus, iš didžiojo šeimos

naratyvo iškrentančio mažojo pasakojimo formą. Pats baladės veiksmas dažnai modeliuoja (momentinį ar permanentinį) iškritimą iš bendruomenės, šeimos, giminės, todėl baladės atlikimas iš principo gali koreliuoti su atitinkama patirtimi. Galime spėti, kad asmeninė dainuojančiosios (turbūt rečiau dainuojančiojo) patirtis sustiprina baladinio pasakojimo autonomiją prieš ritualinės kalbėsenos persmelktą lyrinę dainų stichiją. Tačiau žinia – impulsas pasakoti dainuojant dažniau pagaudavo nebent dzūkus, o apskritai lietuviams nėra būdingas.

Šiuolaikinei folkloristikai pasisukus į asmeninės patirties pasakojimus, neišvengsime kalbos apie atskiros žmogaus – pateikėjo, atlikėjo – indėlį į folkloro kūrinį prasmę, ypač kai ta asmeninė patirtis pateikiama įvilкта į tradicines pasakojimo formas¹⁰⁰. Žinoma, tradiciniam baladės siužetui toli šaukia iki tikroviško gyvenimo pasakojimo atitikmens, tačiau jis ir tetinka išskirtinei, egzistencinei, likiminei patirčiai objektyvizuoti. Dėl būdingojo „chimeriško“ (nei grynai lyrinio, nei epinio vaizdavimo) pobūdžio balades įterpti į asmeninės patirties pasakojimus kebliau nei sakytinės tautosakos kūriniai (pasakas, legendas, sakmes, anekdotus, memoratus). Todėl nesant visaverčio, išsamaus asmeninės patirties pasakojimo, baladė gali tapti tik mažąja autobiografinio naratyvo forma kaip tam tikru būdu asmeninei patirčiai, gyvenimo istorijai išreikšti ir aktualizuoti.

Atsigręžus į gyvenimiškuosius atlikimo kontekstus, galima rasti retų pavyzdžių, kada baladė dainininkui tapdavo tokiu mikronaratyvu. Kaip teigia baladžių tyrinėtojas Jamesas Porteris, konkreti daina (baladė) įprasminama ne tik „dėl funkcijos, kurią dainininkas suvokia dainą turint atlikimo kontekste, bet ir per ne ką mažiau svarbią reikšmių visumą, kurią dainininkas suteikia dainai „nediferencijuotos kasdienybės“ kontekste“ (Porter 1986: 120–121).

Toliau bandysime aptarti asmenines, intymias sąsajas ar sąsaukas tarp savitos poetikos bei melodikos baladžių ir jas dainavusių tautosakos pateikėjų ryškesnių gyvenimo patirčių, bene universaliausia iš jų laikant vargo giją, iš kurios audžiamas gyvenimo naratyvas. B. Stundžienė straipsnyje „Folklorinis

¹⁰⁰ Kokios didžiulės apimties galėjo būti vadinamieji „asmeninės patirties folkloriniai naratyvai“, liudija lietuvių tautosakos rankraštyne saugomo Petro Zalansko atsiminimų ir tautosakos rinkinio sudarytojo Norberto Vėliaus pastaba: „Medžiaga tikrai įdomi ir vertinga, tačiau sunkiai leidžiasi įspraudžiama į tradicinių žanrų rėmus, daug kur neįmanoma nustatyti kūrinių ribas, nes tautosaka (kartais net ne po vieną kūrinį) organiškai įsijungia į pasakojimo tėkmę ir vienas be kito yra neįsivaizduojami. Iš pradžių bandyta visa tai skirti ir kūrinius numeruoti, tačiau rezultatas pasirodė netinkamas. Todėl prireikus cituoti rinkinio medžiagą siūloma naudotis puslapių numeriais. Iš viso 899 [!]“ (LTR 7273).

vargo naratyvas: Kristinos Skrebutėnienės fenomenas“, apžvelgdama vargo motyvų sklaidą garsiosios rytų Aukštaitijos dainininkės raudose ir dainose, be kita ko, teigia, kad į „dainų diskursą įtraukiami <...> kalbėjimo vargo temomis aspektai <...>. Tarp jų minėtinos vargo pagrindu kylančios šeimyninės kolizijos <...>, taip pat dažnai plėtojami vadinamųjų marginalinių situacijų motyvai, siejami su našlaičių, našlių egzistencinėmis problemomis“ (Stundžienė 2010: 37). Tatai mums pasirodė ypač taiklus įvardijimas ašies, apie kurią sukasi šiame skyriuje nagrinėjamų šeimos baladžių, susijusių su gavėnios kalendoriniu ciklu, tematika.

Nors čia sinonimiškai vartojamos *gyvenimo pasakojimų*, *gyvenimo istorijų* kategorijos¹⁰¹, svarbu pabrėžti, kad tokių asmeninės patirties pasakojimų, su kokiais esame įpratę susidurti šiuolaikinėje folkloristikoje ir kokie analizuojami jau ne vieną dešimtmetį truncančiuose tyrimuose, šiame darbe nėra ir nė negali būti. Kaip tik dėl to, kad visų čia pristatomų pateikėjų kūryba buvo fiksuojama maždaug XX a. antrojoje (ir šiek tiek pirmojoje) pusėje, tuomet, kai tautosakos rinkėjai itin mažai dėmesio teskyrė dainininkų ir pasakotojų gyvenimo istorijoms: buvo fiksuojama vien būtinoji informacija apie asmenį ir tik kada ne kada užrašytojai yra mums palikę daugiau išsamesnių, pačių pateikėjų išsakytų autobiografinių duomenų. Tyrime teko remtis kaip tik tokia – itin fragmentuota ir negausia medžiaga, net pabirais faktais, rinktais iš užrašytojų pastabų, prisiminimų, (auto)biografijų. Todėl metodologiniu požiūriu tai yra ne gyvenimo pasakojimai, išgirstami ištisai ir tiesiogiai iš pateikėjo, ar juo labiau gyvenimo istorijos, bet tam tikri rekonstruojami naratyvai, susidėlioję iš patirties šukelių – epizodų ir įgiję daugiau ar mažiau tradicinę, bet kartu ir asmeniškai prasmingą formą.

Gilinantį į vis kitų pateikėjų asmenybes pasitelkiamos vis kitos baladės ir analizuojami gana įvairūs jų sąsajų su žmonių gyvenimo patirtimis variantai, pristatomi kaskart kiti kontekstai. Vis dėlto visa tai sujungia baladžių tekstai. Mat šį būdą artintis prie baladžių lėmė tai, kad pačių dainininkų santykis su kai kuriomis baladėmis yra individualizuotas. Ir taip yra, ko gero, ne dėl kokio išskirtinio jų „meniškumo“, o veikiau dėl to, kad baladė dainininkui tampa

¹⁰¹ Vilma Daugirdaitė yra nagrinėjusi, kaip dviejų garsių dzūkių pateikėjų – Anelės Čepukienės ir Rožės Sabaliauskienės – gyvenimo pasakojimuose reiškiasi folklorinė patirtis, pasirinkdama žanrinį aspektą. Ji rašė: „Gyvenimo pasakojimas kaip folkloristikos objektas dar turės įsitvirtinti lietuviškoje mokslo erdvėje, sukeldamas nemaža diskusijų, kaip fiksuoti ir tirti šią medžiagą“ (Daugirdaitė 2006: 222). Straipsnyje autorė vartojo terminą *gyvenimo pasakojimas* (angl. *life story*), o ne *gyvenimo istorija* (angl. *life history*), kuris paprastai vartojamas antropologijoje (ten pat: 215).

įrankiu savo asmeninei patirčiai išreikšti. Straipsnyje „Kūrybinio individualumo ženklai lietuvių folklorinėje tradicijoje“ Vita Ivanauskaitė teigė: „Lyrinę dainą dainuojančiojo asmeniniai potyriai ne atspindi kūrinys, 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*“ (Ivanauskaitė 2006: 154).

Kaip atskleidžia ir baladžių variantų fiksavimo metrika, daugiausia „klasikinių baladžių“ užrašymų – iš pateikėjų moterų, gimusių XIX ir XX amžių sandūroje ar vos vėliau. Mąga pavadinti jas „optimaliosiomis“ pateikėjomis, kurių variantai, regis, tyrimui duos daugiausia peno. Tai – mūsų močiukių karta. Šios pateikėjos didžiausią dainų kraičio dalį bus susikrovusios jaunystėje – nepriklausomoje Lietuvoje. Kartu pabrėžtume, kad kone visos šiame skyriuje minėsimos moterys gyveno Vilniaus krašte, konkrečiau, Dzūkijoje (vadinamosios šilų dzūkės)¹⁰². Pristatomi kai kurie fragmentai iš Marcelės Žurauskienės ir jos močiutės, Katrinos Sidzinauskaitės, Malvinos Grėbliūnienės, Onos Trainavičiūtės-Zalanskienės, Pranės Grigaitės, Kristinos Leikauskienės, taip pat Petro Zalansko biografijų ir jų artimos aplinkos. Visi šio, kaip sakytume dabar, moteriškojo diskurso fragmentai liudija slinktį link gyvenimo naratyvo per baladiškąją raišką.

4.2. Gedėjimas, vienišumas, atsitiesimas: asmeninių patirčių baladiškoji raiška

Šiame skyriuje žiūrėsime tų repertuaro pavyzdžių, kuriuose dėmesys sutelkiamas į svarbiausią įvykį – „nepamatuotą mirtį“, įvykstančią tarsi be priežasties; J. Balys tokias dainas yra vadinęs *jaudinamosiomis baladėmis* (Balys 1938: 18). Visgi čia aktualiausias ne žanro klausimas, bet į baladiškąją raišką (dramatiško likimo išsakymą) dainuojamosios ir ne tik dainuojamosios tautosakos kūriniuose išverstas asmeninės patirties pasakojimas, kylantis iš tam tikrų jų atlikėjų gyvenimo aplinkybių – našlystės, našlaitystės, vienišumo, skriaudos, apskritai vargo. Tai savotiškos „baladiškos gaidos“ jų gyvenimuose. Todėl į tas balades ir kitus dainuojamosios tautosakos

¹⁰² Tiesa, ne okupuotame Vilniaus krašte, bet Lietuvoje gyveno Malvina Grėbliūnienė, kilusi nuo Merkinės. Tų apylinkių dzūkai laikomi ne „šiliniaisiais“, bet „gruntiniais“. Kita išimtis iš šilų dzūkų – Vilniaus krašto rytų aukštaitė Marcelė Seliukaitė-Žurauskienė, kilusi nuo Tverėčiaus.

pavyzdžius norėta pažvelgti gal kiek neįprastu aspektu, ne tiek skaitant jų tekstus, kiek klausant įrašų, bandant (tegu ir tik folkloristo vaizduotėje) „įterpti“ juos į dainininkų gyvenimišką aplinką, apipinant pateiktųjų biografiniiais faktais, dėmesį patraukusiais duomenimis¹⁰³. Kitaip tariant, į baladžių tyrimų akiratį įtraukiami dainininkų gyvenimo pasakojimai ar jų fragmentai. Kaip rašė Lina Būgienė, „nagrinėdami gyvenimo pasakojimus turime galimybę įžengti į asmeninio gyvenimo, jaosenos, laikysenos ir pasaulėžiūros sferą – tą terpę, kurioje gimsta ir gyvuoja vadinamoji tradicinė kultūra ir bet kuri kūryba apskritai“ (Būgienė 2011: 59).

Gausiuose Jurgio Dovydaičio darytuose įrašuose dėmesį patraukia viena Marcelės Seliukaitės-Žurauskienės (1891–1977), dainininkės, kilusios iš Kalviškės kaimo, daina, 1965 m. įrašyta Vilniuje:

Gali lauko upelė,	Čelnelė raztrūko,
Kur saldotai nuskindo –	Irkėlėliai razlūžo –
Mano mieliulis juodabruvelis	Ir neiškėliau savo mieliulio
Viduj upelės atliko. 2x2	Iš sraujosios upelės. 2x2
Man paduokit čelnelį,	Agi Dievuli mano,
Man paduokit tinklėlius –	Kų aš dabar darysiu –
Maž aš iškelsiu savo mieliulį	Likau vienutė, likau biednutė
Iš sraujosios upelės. 2x2	Be savo myliamojo. 2x2

LTR 7199(56)

Skirtinguose šios meilės dainos (LLDK M 1069) užrašymuose skiriasi ir tos pačios temos variacijos. Antai kai kurie kiek anksčiau užrašyti variantai prieš bernelio skendimą turi išplėtotą įžangą – klasikinėms karinėms-istorinėms dainoms būdingą bernelio ir mergelės atsisveikinimą¹⁰⁴. Kiti gi

¹⁰³ Vengrijoje buvo pasitaikiusi proga susipažinti su Zsuzsannos Lancendorfer daktaro disertacija „Asmenybės ir repertuaro tyrimas remiantis vieno Šokoroaljos amatininko biografija“, parašyta ir ginta Eötvöso Loránd universiteto Humanitarinių mokslų fakulteto Folkloro katedroje (Budapeštas). „Vienas Šokoroaljos amatininkas“ paaiškėjo esąs disertantės tėvas. Nuo mažens gerai pažįstamą, be to, iš užrašytų kitų asmenų prisiminimų atkurtą aplinką autorė laiko tautosakos kūrinį „kontekstu“, gyvavimo terpę, kurioje natūraliai skleidžiasi jų prasmės (žr. Lancendorfer 1999).

¹⁰⁴ Pavyzdžiui, LMD I 743(41), užr. 1923 m. Krikonių k., Mielagėnų prp.; LTR 926(287), užr. 1936 m. Rizgūnų k., Paringio apyl., Daugėlišio vls., Švenčionių aps. Vaizdumo dėlei vieną iš tokių įžangų atpasakosime: *Saulė užsileido, mėnuo užtekėjo, mano bernelis juodbruvėlis žirgelį balnojo. Pasibalnojęs vainelėn išėjo.*

variantai įžangos neturi; nėra jos ir Žurauskienės padainuotame. Pačiame pirmame posme lyg kokia paslaptinių prieš tai buvusių įvykių reminiscencija minimi upelėje, gale lauko, nuskendę *saldotai*. Su jais viduj upelės pasiliko ir *mieliulis*. Mergelė bando jį išgelbėti, bet nelemta jai to padaryti: *Čelnelė raztrūko, Irklėliai razlūžo...* Mergelės skundą Žurauskienės dainos pabaigoje atliepia ir kiti variantai: – *Ak ak, Dieve mano, Sopa širdelę mano, Kad jau pasakė mano bernelis Paskutinį žodelį* LMD I 743(41); – *Ak, Dievuli tu mano, Sopa galvelę mano, – Tai kai apleidė mane Dievulis, Tai didžiausiais vargeliais* TD 4 403. Vienas variantas, lyg tikslindamas, kokią paskutinę ištarmę pasakęs bernelis, baigiamas taip: *Bernelis skęsdamas, Žodelį tardamas*: – *Aš palieku tave Prie tikro tėvelio* LTR 2880(69); ko gero, tai nurodytų į tai, kad bernelis paėmęs mergelę „už meilę“.

Tokiame kitų užrašymų kontekste mums išryškėja, kad Žurauskienės variantas yra sutelktas it koks baladės grynuolis. Jau pirmajame posme ištikusią tragediją, rodos, dar labiau padidina desperatiškas mergelės bandymas išgelbėti *mieliulį*. Žvilgsnis, pradžioje nukreiptas į jį, atgręžiamas į save, likusią gyventi, ir virsta aimana dėl savojo likimo, kaip raudose. Iš rinkinio pastabų (o ir iš įrašė LTRF mg. 4144(66) juntamos atlikimo įtaigos) aiškėja, kad *Gali lauko upelė* Žurauskienei greičiausiai bus buvusi ne šiaip daina, bet, galėtume sakyti, jos savasties išraiška. Dainininkė mini: „Jauna našlė likau, tai našlės dainas dainavau. 25 metų likau našlė. <...> Kai numirė trečias kūdikis, tai pradėjau eit in jaunimą“ (LTR 7199/49/). Šį kūrinį ji laikė viena iš savųjų „našlės dainų“.

Našlystės naratyvas tame pačiame rinkinyje pasirodo dar sykį – kaip fragmentas, pasakojantis apie ankstesnių kartų gyvenimą. Antai prie kitos Žurauskienės dainos randame prišlietą josios močiutės iš tėvo pusės istoriją. 1968 m., padainavusi dainą *Ažrūstinta širdis mano* (LTR 7199/212/), dainininkė papasakoja, kad šią dainą 1913 m. dainavusi senelė, o jinai sulaukė net šimto metų. Kitoje vietoje patvirtinama: „Mano tėvo momà giedojo, maniškė bobutė. Turėjau gal apie 20 metų, kai girdėjau“ (LTR 7199/61/). Toliau atskleidžiama, kad bobutės vyrą ponas „išdavęs“ dvidešimt penkeriems metams į rekrūtus. Jis su kitais eidavęs dvaran dirbti: „Tada visi sukalbėjo, kad užstojo valnystė. Žurauskas toks nujojo Vilniun sužinoti, kaip iš tikro yra.

Klausė mergelė juodbruvėlė: – Prie kam mane palieki? Ak Dievuliau mano, sopa širdelę mano, prie kam mane palieki? – Ak, neverki, mergele, mano meilinga širdelė, kad toli būsiu, varguos gyvensiu – vis aš tavęs nemiršiu: lakstelį rašysiu, tave jaunutę ciešysiu, o kai pargrįšiu aš nuo vainelės – už meilę paimsiu LMD III 201(3); pastaba: „Užrašyta iš Fašienės, 50 metų senutės Švenčionėliuose 1935 m. rugpjūčio 23 d.“.

Tai ponas pagrasino ir atadavė rekrūtuos.“ Senelis pasiaukojo dėl teisybės, galbūt jam ir pavyko į kaimą parnešti tikrų žinių apie baudžiavos panaikinimą. Už tai jis palydėjo jaunystę. Iš rekrūtų vyras nesugrįžęs – jį užmušę tvirtovę statant. Jo žmona šią dainą dainuodavusi *iki mirties*, vis prisimindama savo vyrą:

Ažrūstinta širdis mano, / 2	Vaikščioj mielas po sodelį, / 2
Ė ką ana sau mislijo? / 2	Tuos lakštelius sau priėmė. / 2
Mani mieliulis paliko / 2	Tuos lakštelius sau priėmis / 2
Kai in marių unteļi,	Po tris žodelius razskaitė
Kai cinklaly žuveļi.	Ir atgal atasiuntė:
Rašysiu mielui lakštelį / 2	– Gyvink, miela, kap sau nori, / 2
Ir palaisiu per vėjelį. / 2	Myļėk, miela, kū sau nori. / 2
Pucia vėjas iš rytelių, / 2	Myļėk, miela, kū sau nori, / 2
Iš rytelių labai šaltas. / 2	Aš myļēt tavī negaliu. / 2

LTR 7199(212)

Jókios tikresnės (tiesiog kitos) žinios mūsų dienų gal ir nebus pasiekusios... Tik pasiekė įrašas¹⁰⁵, kuriame skamba „nesuklastojamas“ balsas: „už širdies griebianti“ melodija, abejingų nepaliekantis atlikimo būdas, kaip mums rodos, autentiškai perteikiantis iš močiutės lūpų išgirstą sielvartingą savojo jausmo išsiliejimą.

Išsižiūrėjimas į baladėse ypač ryškų, aštrų vargo naratyvą nuvedė prie kitos (mūsų aptarime, sakytume, atsitiktinės) – naujoviškos dainos. Tai maršo ritmu ir melodija dainuojama Žurauskienės daina *Iš kur imsi saldotus – Iš tų vienu siratų*, netyčia tapusi pretekstu pagvildenti vargo supratimą apskritai. Į karą varomi *siratos* berneliai šaukiasi tėvelio, motulės, brolelio, sesulės, kurie, jei būtų, kiekvienas saviškai palengvintų jų dalią ar net visai *nuo vainelės atpirktų*. Prieina eilė ir mergelei: *Kad mergelė man būtų, Vargą vargcie padėtų*. Žinoma, prie tokios tipiškos dainų bendrosios vietos, prie „gerokai nudėvėto, nuobodžiai apsitrynusio, todėl šiandien nedaug ką bedominančio dainų poetizmo“, pasak B. Stundžienės, esame perdėm pripratę. Tačiau jei pažvelgę į už teksto plytinčią tikrovę paklaustume: o kodėl būtent mergelė, jei ji būtų, *vargą vargti padėtų*? Ko gero, tik gūžtelėtume pečiais: o argi ne to iš jos labiausiai tikimasi? Ar mūsų dainose ne tokiōs jos, vargo mergelės, labiausiai ieškoma? B. Stundžienė mini, kad D. Sauka net buvo linkęs įžvelgti su vargu siejamą liaudies dainų, vadinamojo liaudies estetinio idealo etinį pradą: „Mokėjimas vargą vargti reiškia kantrybę, neišrankumą, kuklumą –

¹⁰⁵ Pirmi trys dainos posmeliai J. Dovydaičio įrašyti į LTRF mg. 4144(71).

dorovines moters ypatybes, kurios patriarchalinėje šeimoje buvo labiausiai vertinamos“ (Stundžienė 2010: 31, autorė cituoja Sauka 2007: 64). Juk aišku – vargo gyvenime neišsilenksi, bet atjaučiančioje širdyje gali rasti tikrą poilsį ir atgaivą. Lyg savaime suprantamus skaitome tokius pasakymus mūsų rašytojų raštuose, vertimuose, kaip šie: *Sako, dviem ir varge gyventi geriau!* (Juozas Balčikonis); *Su juo gražiai gyvenimą pravargom* (Stepas Zobarskas); *Žmogus varge augęs – lyg auksas per ugnį išėjęs* (Lazdynų Pelėda) (LKŽe: vargas). *Vargau vargelį visas viekelis, ir išsivargau šelmį bernelį* – dainuota Nedzingės apylinkėse (Varėnos r.) (LKŽe: išvargti). Lyg veidrodinis atspindys – skambi patarlė, užrašyta iš R. Sabaliauskienės Puvočių kaime (Varėnos r.): *Už vargą davė Dievas mergą* (prieš tai buvo kalbėta: „Vargo vargo žmogelis, dabar gavo gerą žmoną“) (AED 622). Su išsivargtu per *viekelį* berneliu natūraliai siejasi kitos dainos nuotrpa: *Aš užvargau užgyvenau per savo amželį žalių rūtų vainikėlį ir aukso žiedelį* Jz (LKŽe: užvargti). Kita vertus, ir vargstančio asmens poreikis turėti artimą žmogų tarsi keliskart stipresnis. Liaudies išmintis sako: *Reikia turėt vargą, tada žmogus bus reikalingas* Pnd (LKŽe: vargas).

Nuolatinis vargas gali būti gretinamas su nepabaigiamu triūsu, tačiau ne tai laikoma baisiu dalyku. Antai nemąža į *Lietuvių kalbos žodyną* įtrauktų pavyzdžių vargą vaizduoja kaip tokį dalyką, kuris vargstantįjį ugdo. Ši mintis kartojasi, palydima įvairių atspalvių: *Vargas kantrybę daro* GNPvR5,3; *Vargas – geriausias mokytojus* JT223; *Vargas žmoguo kojas įduoda* Krš; *Vargas negadina žmogaus* Tn; *Užaugęs varge viską moka* Aln; *Tik vargas proto atneša* Kb; *Ko žmogus vargsta, to geresnis* Mrc; *Be vargo ir dangun neineisi* LTR(Ds.); *Kada žmogus pavargsta, tada jis išmoksta, kaip Dievo prašytisi, kaip griekų liautisi* BPII478 (visi LKŽe: vargas). Dar sakoma ir taip: *Geriau į bėdas (var. į vargus) nekaip į griekus* LPP I 1289. Kita vertus, ar kartais mūsų dainose, kurios taip išmargintos vargų vargelių minėjimu, vargas greitosiomis neįspaudžiamas kaip fonas, kuriame, rodos, šviesesnėmis spalvomis suspindės apdainuojamo artimo žmogaus paveikslas? Tuo tarpu jei paklaustume, kas yra tasai *tikrasis* vargas ir didžiausia nelaimė, kurią vaizduoja mūsų baladės, apskritai dainos, raudos, veikiausiai reikėtų įvardyti: artimo žmogaus netektis, tapimas našlaičiu.

Iš Tverečiaus apylinkių, kur dainavo Žurauskienė, persikelkime į Dzūkiją. Vieną iš našlystės refleksijų regime baladėje *Išjojo karaliūnas žalion girion paliavoti*. Nors esama gerokai labiau išplėtotų variantų¹⁰⁶, čia pasitelktume šį

¹⁰⁶ Antai *Lietuvių tautosakos* pirmame tome paskelbtas Mortos Padvaiskienės (65 m., iš Guobinių k., Leipalingio vls., Seinų aps.) padainuotas 114 eilučių variantas, užr. A. Navaracko 1935 m. (LTt 1 550/be ml./). Į *Dzūkų melodijas* pateko 32 posmelių

ne visų ilgiausią, J. Dovydaičio įrašytą į magnetofono juostą 1967 m. Perlojoje (Varėnos r., padainavo Agota Pipaitė):

Ir išėjo karaliūnas	Kokių duosi man rodelį,
Žalion girion palivoc.	Kad jau nėra karaliūno –
Ir užmušė karaliūnas	Kap man augyc maži vaikai,
Du sierojus sakalėlius.	Kap man varguoc didis vargas?
Ir puldamas sakalėlis	– Vai dukrela, vai viešnela,
Ir užmušė karaliūną.	Aš tau duosiū didžiū rodų:
Ir parbėga margi kurtai,	Margas karves išparduokia,
Ir parneša jieį žinelį.	Palšus jaučius man atduokia.
Ir parneša jieį žinelį,	Palšus jaučius man atduokia,
Kad jau nėra karaliūno.	Mažus vaikus tarnauc laisk[ia].
Vai, aš eisiū pas tėvulį,	– Kad mā tėvo didis dvaras,
Pas tėvulį an rodelės.	Kad jis užeit vandenėliu!
– Vai tėvuli, vai širdele,	Kad mā tėvo didis dvaras,
Kokių duosi man rodelį?	Kad jis nurūkt juodais dūmais!
	LTRF mg. 4325(16)

Tėvas nesupranta dukters, o duktė – tėvo, nors ji taip skubėjo išgirsti jojo patarimą... Tėvas svarsto, kaip teisingiau perskirsčius materialines gėrybes (tuo tarpu dukters vaikų priglausti neketina), o duktė klausia, kaip jai gyventi netekus vyro, kai, rodos, žemė po kojom siūbuoja. Baladės pabaiga teigia, kad turtas ir žmogus – nelygintini dalykai, todėl ir siūlymas juos sustatyti į vieną gretą sužadina dukters atsaką.

Vis dėlto manytume, kad tėvo dvaro „iškeikimas“ nėra vien pykčio proveržis. Tai ir gedinčio žmogaus laikysena: atsižadėjimas. Nebėra žmogaus – nebereikia ir dvaro. Nors „dvaro keikimo“ formulė baladėje įsitvirtinusi kaip pokalbio, įvykusio tarp tėvo ir dukters, pabaiga, tačiau drįstume teigti, kad iš tiesų tai – *klaidžiojantis* motyvas, šįkart čia pritapęs. Pyktis, neva išiplieskęs tarp tėvo ir dukters, nelaikytinas pagrindine baladės ašimi. Šią mintį pagrįstų visai kitas kontekstas, kuriame randame kone pažodžiui pakartotą tą patį „dvaro keikimą“ (prie to dar grįšime).

(64 eilučių) variantas, padainuotas Prano Jadzevičiaus (daugiau kaip 80 m., iš Paakmenės k., Jakėnų apyl., Varėnos r.), užr. L. Saukos 1959 m. (ČtkDM 128). Iš kitų spausdintų variantų galėtume paminėti BILDA 189, 190, 191; Zrv: 217; Mrk: 409.

Tuo tarpu pasinaudokime proga įsižiūrėti į vieną iš šių baladę dainavusių pateikėjų – Katriną Sidzinauskaitę (1877–1944) iš Kabelių. Kaip Kabelius apibūdino daugiau kaip po šimto trisdešimties metų nuo dainininkės gimimo ten lankęsis svetys, tai kaimas, prigludęs „prie girių ir sienos su gudais“, „gal išvis piečiausias dzūkučių bažnytkaimis“ (Šorys 2007). Sidzinauskaitė dainuoja baladę ramia, pasakojama, truputį *žėlabna* (gailinga) melodija – juk *gavėnios giesmė*: „Išjojo karaliūnas ant vainelės vajavoc...“ O gal ne, pradeda kitaip: „Išjojo karaliūnas žalion girion paliavoc...“¹⁰⁷ Kunigas P. Bieliauskas savo 1935 m. užrašytų dainų rinkinyje apie dainininkę trumpai brūkšteli: „Ji prasta tarnaitė-darbininkė. Dirbo dažniausiai prie klebonijų, ypač Marcinkonyse pas kun. Šablinską, kuris su savo motina mėgo lietuviškas daineles. Ji moka viso 361 dainą“ (LTR 2393). Iš J. Dovydaičio, parašiusio neilgą Sidzinauskaitės biografiją, sužinome, kad vėliau buvo steigama nauja lietuviška parapija Kabeliuose. Tuo metu Ratnyčioje užsimojus statyti naują mūrinę bažnyčią, jauna Kabelių parapija nukėlimui iš ten pigiai nusiperka seną medinį pastatą. Tada čia persikelia gyventi ir Katrina, nors nelabai turi kur prisiglausti:

[Kabeliuose] iš bažnyčiai skirtos medžiagos likučių kryžkelėje jai pastatė mažutę, gal tik 6x8 m, pirkelę. Žemės savininkas patraukė Sidzinauskaitę į teismą, nes ta pirkelė buvusi pastatyta jo neatsiklausus. Bylą nutraukė 1914 m. prasidėjęs karas. Katrė taip ir gyveno toje pirkelėje, prie kurios ir lysvės darželio nebuvo. Parapijos žmonės jai nešė „diedus“ – aukas: duonos, bulvių, miltų, kruopų ar riebalų. Iš to ji ir gyveno. Po Pirmojo pasaulinio karo Kabeliams likus Lenkijos valdžioje, ji ir toliau vadovavo lietuviškiems giedojimams, mokė vaikus, lankydavosi kaimuose, nueidavo pas piemenis, juos mokė skaityti. Piemenes mokė senovės dainų, vestuvinių verkavimų <...>. Platino gaunamą iš Vilniaus lietuvišką spaudą. Visą gyvenimą Sidzinauskaitė audė raštuotas juostas (Dovydaitis 1988: 262).

Ir štai vienui viena toje pirkelėje dainuoja ji baladę apie vyrą-karaliūną, užmušusį sakalėlį ir patį užmuštą sakalėlio, kurioje, atrodytų, nėra nieko panašaus į jos pačios gyvenimą. Nieko, išskyrus apskritai vargą. Kaip, koku būdu dainininkę galėjusi paguosti ši *gūdi* baladė? Gal, dainuodama apie „karaliūno ponele“, kuri „išajo ant dvarelį <...> rankelas laužydama“ (LTR 2393/51a/), dainininkė sugebėdavo taip įsijausti, kad savi vargai

¹⁰⁷ Bent tokią – dvejoją – pradžią fiksavo 1935 m. iš dainininkės šią baladę užrašęs kunigas Pranas Bieliauskas (LTR 2393/51a/).

atsitolindavo? O gal našle tapusios herojės vienišumas atliepdavo jos pačios vienvietę? Ar šiaip, ar taip svarstytume, bet šioje pirkelėje kyla noras perfrazuoti pirmiau minėtąją patarlę: „Reikia turėti vargą, tada *daina* bus reikalinga.“¹⁰⁸

Bet grįžkime prie *klaidžiojančio* „dvaro keikimo“ motyvo, kurį minėjome aptardami šią baladę. Išiūriūkime, kaip šis motyvas atrandamas kito dzūkų dainininko, Petro Zalansko raudoje mirus žmonai¹⁰⁹:

Geriau būtum netekį savo šito didelio dvarėlio,
Geriau būt sudegis kaitriuotu ugnėli,
Nei ką mes netekom savo Onulės, vaikėliam motulės...
Geriau būtų buvį, kad būtų išnešiojis šiaurus vėjelis mano trobesėlius in
keturias puselas,
Nei ką mes netekom savo Onulės, vaikėliam motulės...
Kad būtų užėjis gilus dunojėlis šalto vandenėlio ant mano šito
dvarėlio,
Nei ką mes netekom savo Onulės, vaikėliam motulės...
Onula Onula, tu mumi dar pasakykia ir pamokykia, ir paporykia,
Kur dar man eici su mažais vaikeliais –
Ar in lygus laukelius, ar in žalius miškelius, ar in žalias girelas
Po žaliuoju aglaši, katrī yr aplaidus savo žalias šakėlas,

¹⁰⁸ Tiesa, pasitaikydavo, kad kokia nors daina tiesiogiai siedavosi su tam tikra situacija. Antai teko girdėti seną bene du šimtus metų skaičiuojančią „legendą“ apie Mardasavo kaimo kampininę Ankštutę. Kai ją vyras primušdavo, ji atsėdus ant slenkščio savo skardžiu balsu dainuodavo – kiekvieną kartą, kai prilupa, tą pačią dainą. Žmonės užgirdę ją sakydavo: „Tai jau ir vėl“ Ankštutį dainą primušė...“ (iš M. Liugienės-Zalanskaitės pasakojimų autorei). Šiame paveiksle galėtume įžiūrėti individualų dainavimo ritualą. Uždominą apie panašų dainavimo rituališkumą užčiuoptume Rumunijoje gyvenusios vengrės močiutės pasvarstymuose: „Ačiū mano Viešpačiui, nebuvo didelių sielvartų. Bet vis dėlto – buvo skurdas, nieko neturėjom... Kai dirbdavau, tada dainuodavau... Taip užsimiršdavau ausdama, jei ausdavau, taip užsimiršdavau dainuodama, kad ir valgis iš galvos išeidavo. Kol atsitokėdavau, kadgi aš dar nevakarieniavus. Iki vėlumos ausdavau ir dainuodavau. Kol vieną [dainą] išdainuodavau, kita ateidavo į galvą... ir taip visos kitos. <...> Širdis gi turi daug sielvartų. O, jei širdis galėtų kalbėti – bet nemoka kalbėti... Kai širdis turi sielvartą, žmogus dainuoja. Kodėl? Kad sielvartą nusimestų! Nusiviestų tolyn...“ (Berecz 2000: 80).

¹⁰⁹ Nors žmona mirė 1964 m., šią raudą dainininkas, Norberto Vėliaus prašomas, po keliolikos metų prisiminęs užrašė į savo tautosakos ir atsiminimų sąsiuvinį: *Nors trumpai parašysiu, kaip aš verkiau savo Onulės*. Iš tiesų tai ilgas tekstas, vos išsitenkantis penkiuose sąsiuvinio puslapiuose.

Kad mes visi palįstum po tuoj žaliu aglali,
 Kad mūs neužpūstų šiaurus vėjelis,
 Kad mūs nesulytų skaudus lietulis.
 Tai mes pasiklotum minkštus patalėlius žalių samanėlių,
 Tai mes pasdėsime sierus akmenėlius po savo gluodnom galvelėm,
 Tai mes priklosim savo kūnelį medžių lobeliais, medžių šakelėm,
 Kad nepūstų an mūs šiaurus vėjelis, kad nelytų an mūs skaudus
 lietulis...
 Kaip mes užsikelsim ankstų rytelių,
 Tai mes neturėsime juodos duonelės, sausos plutelės,
 Tai mes pavalgysime migloto rytelio,
 Tai mes atsigersime šalto vandenėlio, ryto raselės nuog žalios žolės,
 nuog medžių raselės –
 Bus mūs visas pasilkėlis...

(LTR 7273: 181/3 sąs., 11 p./).

Jeigu įmanytų, raudantysis mainytų Onulės netekimą į savo „dvarelį“ praradimą. Kaip ir baladėje *Išjojo karaliūnas žalion girion paliavoti*, raudoje minimos gamtos stichijos, galinčios nuniokoti dvarą: ugnis – vėjas – vanduo (kaitrioji ugnelė – šiaurus vėjelis – gilus dunojėlis šalto vandenėlio). Ir lyg tos stichijos iš tikrųjų būtų „atėjusios į pagalbą“ ir sunaikinusios dvarą, iškart toliau rengiamasi išeiti iš dvaro kaip jo netekus. Vaizduotėje tasai dvaras su Onulės netektimi tarytum iš tiesų prapuola: lyg benamiui su vaikais reikia išeiti į žalias girias, ieškoti prieglobsčio po žalia egle. Nepaisoma, kad ši benamystė tėra tariama, ji piešiama labai įtaigiai ir detaliai. Čia ir gedėjimas – kėlimasis ankstų rytą, kai visas *pasilkas* – miglotas rytelis, gėrimas – šaltas vandenėlis, raselė nuo žolės, medžių.

Savo prisiminimuose Zalanskas priešina gyvenimą su Onule ir gyvenimą be Onulės. Jis rašo: „Prisimenu mūs tų gražų gyvenimų, kaip abudu gražiai gyvenome.“ Perbėgdamas jį mintimis, Zalanskas išryškina du aspektus: vaikų auginimą ir nuolatinį bendrą darbą, tiesą, palydimą dainavimu. Antai rugius pjaunant nuo jų giesmių skambėdavę „visi laukai“, klausydavę „keli kaimai“, tuo tarpu nuo giesmininkų veidų varvėdavęs prakaitas. Ir priduriama: „O mumi buvo linksma ir lengva dirbti cieje darbeliai, vargia cieje vargeliai, lėti tos gailios ašarėlės per savo skaistus veidelius, buvo labai labai lengva. O kaip netekau savo brangiausios Onulės – kaip buvo sunku ir skaudu. Kaip aš jos gailiai verkiau“ (LTR 7273: 176/3 sąs., 6 p./). Atrodo, kam gi ryškinti tą vargo, darbų lengvumą, tą giesmių sklidimą po orą, jei ne tam, kad palygintum jį su sunkiu akmeniu, prislėgusiu širdį netekus Onulės.

Kita vargo ir lengvumo paralelė (ar sampyna) tame pačiame gyvenimo apmąstyme – visai šalimais. Zalanskas prisimena, kaip mirdama Onulė prašiusi žūtbūt išmokslinti, išleisti į žmones vaikus. Jis klausia, ar kas manęs, kad jam buvę lengva tų priešmirtinių prašymų klausyti ir juoba juos įvykdyti. Nebuvę lengva: „Aš tiek vargavau, vargdamas verkiau, bet jos prašymus, jos širdies troškimus – viską ištesėjau. Man pačiam dar lengva gyventi, kad aš jos visur klausiau“ (LTR 7273: 176/3 sąs., 6 p./). Lengvumas įsivaizduojamas kaip už vargą, už sutikimą prisiimti vargą gaunamas atlygis (plg. patarlę, ryškinančią su vargu įgyjamą savotišką bebaimiškumą, laisvę: *Vargo prisisėmęs vargo ir nebebijai* Kp (LKŽe: prisemti).

Baladėje *Paviešėje pakelėje*, lygindami su balade *Išjojo karaliūnas žalion girion paliavoti* ir Zalansko rauda, matome atvirkščią – dvaro statymo – situaciją. Našlė laukia savo vyro (karaliūno), kuris jau septynerius metus neparvoja iš karo. Ji taip stipriai viliasi, kad jis pargrįš, tarytumei žinotų jį esant gyvą ir ištikimą. Statybas galima laikyti kaip tik tokios vilties išraiška: ant jos nelyginant ant pamato mūrijamas dvaras:

Paviešėje pakelėje	– Nevadzyk manį našlali,
Našlė dvarų mūravojo.	Ba aš asmiu ne našlale,
Našlė dvarų mūravojo,	Maži vaikai ne siratos!
Baltais guntais guntavojo.	Yra mano mielas vyras,
	Cik dabar namie nėra –
Ir parjojo karaliūnas	
Iš vainelės vajavojis:	Sekmi metai kai vainelėj,
	Kai vainelėj vajavoja,
– Padėk Dievas tau, našlala,	Iš vainelės neparvoja.
Balto mūro mūravoc!	LTRF mg. 4313/25/

Dainą padainavo M. Grėbliūnienė (g. Merkinės apyl.), užrašė J. Dovydaitis 1967 m. Alytuje. Iš pastabos sužinome, kad įrašė girdima pusė dainos. Bet net ir vieną pusę nėra lengva išsvargti – melodija juk lėta, „tęstinė“ – septintą posmą baigdama dainininkė jau besanti gerokai „užaukštėjusi“. Lėtai, tarsi pasveriant kiekvieną žodį išdainuojamas našlės ir karaliūno pokalbis ir sudaro siužeto pagrindą.¹¹⁰ Iškilmingumo suteikia ir pagrindinio veikėjo apibūdinimas *karaliūnas*. Tačiau peržiūrėjus kitų dainininkų padainuotus

¹¹⁰ Lietuvių *Pakelėje paviešėje* atliepiančios lenkų baladės *Mąż wraca z wojny* pabaiga tarsi ryškesnė: našlė atpažįsta su ja kalbėjusį vyrą-kareivį tada, kai šis per stalą paridena savo žiedą (žr. Bystroń 1924: 44–45; PEL p. 239–242; Jaworska 1990: 229–231).

variantus paaiškėja, kad nė vienam iš jų toks apibūdinimas nebūdingas. Juose vaizduojamas kazokėlių pulkas / raitų pulkas, jojantis pro našlės dvarą, nuo kurio atsiskiria vienas kazokas / kazokėlis – arba jis iškart pasirodo, be pulko. Tik vienintelės Grėbliūnienės 1936, 1961 ir 1967 m. padainuotuose variantuose¹¹¹ atkakliai tvirtinama: *karaliūnas* (kazokas, girdi, tai pas kitąs). Verta paminėti, kad tokia pačia melodija, kaip *Pakelėje paviešėje*, Grėbliūnienė dainuoja ir kitą baladę, pasakojančią apie marčią, nužudžiusią savo vyrą, karaliūno brolį. Karaliūnas jo visur ieško, kol galiausiai atranda, ir marčios nusikaltimas išaiškėja. Akivaizdu, kad pastaroji baladė turi visai kitą siužetą, o su pirmąja bendra nebent tai, kad jos pagrindą taip pat sudaro našlės ir karaliūno pokalbis, tik čia jis nėra našlės vyras. Pažymėtina, kad pastarojo baladės tipo variantams taip pat visai nebūdinga pagrindinį veikėją vadinti *karaliūnu*. Tai būtų galima aiškinti tuo, kad Buciniškės kaime, kur Grėbliūnienė ilgą laiką gyveno, buvo žinoma ir ankstesniame skyriuje aptarta baladė *Išjojo karaliūnas žalion girion paliavoti*. Tad natūralu, kad baladė *Paviešėje pakelėje* dainininkams galėjo sietis su balade apie sakalėlio užmuštą karaliūną ir jo našlę. Todėl našlės vyras, pas ją grįžtantis (pirmojoje baladėje – negrįžtantis), taip pat vadinamas *karaliūnu*. Tai visiškai dėsninga. Tačiau ieškodami dar kokio kito paaiškinimo pažvelgėme į neilgą N. Vėliaus užrašytą dainininkės autobiografiją (LTR 3461/1a/). Joje prabėgomis pasakojama, kad Grėbliūnienės tėvas buvęs neturtingas (skerdžiavo svetimoje žemėje), motina anksti mirusi, ji pati nuo devynerių metų sunkiai tarnavusi tai pas vienus, tai pas kitus, valgydavusi tai, kas nuo šeimos atlikdavę. Ir toliau taupiais štrichais nupiešiama gyvenimo istorija, kol N. Vėlius po sunkių dainininkės

¹¹¹ Įdomu palyginti N. Vėliaus 1961 m. užrašytą variantą *Paviešėje pakelėje Našlė dvarų mūravojo, Našlė dvarų mūravojo, Baltais guntais guntavoj(o)* (LTR 3461/136/) su 1936 m. Broniaus Šklėriaus, Alytaus gimnazijos IV kl. mokinio, užrašytuoju *Pakelėje parugėje Našlė mūrų mūravojo, Baltais guntais guntavoj(o)* LTR 1458(96). Pastarasis užrašytas Buciniškės kaime (Seirijų vls., Alytaus aps.), Grėbliūnienei tuomet buvo 37 metai. (Beje, užrašytojas ar tik nebus vaikas ar anūkas tų žmonių, pas kuriuos Malvina tarnavo; žr. dainininkės autobiografiją – LTR 3461/1a/) Abu šie užrašymai mažai kuo skiriasi, turi tą patį posmelių skaičių (15). Praėjus dvidešimt penkeriems metams, dainininkė pamiršus (?) praleido tik vieną posmą: *Oi našlala padvarnyke, Paklok minkštai patalėlį, Eisim mudu pasilsėc*. Vietoj jo vienu kartu daugiau ji pakartoja našlės atsikabinėjimą: *Yra mano mielas vyras, Cik dabar namie nėra: Septinci metai kai vainelėj, Kai vainelėj vajavoja, Iš vainelės neparjoja*. Tai posmelis, „sublokuotas“ su kitu posmeliu: *Nevadzyk manį našlali, Ba aš asmiu ne našlālė, Ba aš asmiu ne našlālė, Maži vaikai ne siratos* – taigi šis dvejetas 1961 metų variante pasikartoja net keturis kartus.

gyvenimo pervartų randa ją jau ramiau begyvenančią pas dukterį Alytuje. Vis dėlto nesunku pajusti, kad šioje istorijoje jautriausiai atskleidžiamas laikotarpis po vestuvių (turbūt reikia manyti, kad jo svarbumą, sunkumą N. Vėliui bus pabrėžusi pati dainininkė):

Iš tų kitus metus nuėjau pas Šklėrių tarnauc. <...> Geresni žmonės buvo. Tį susidraugavau su bernu. <...> Už to žmogaus ir apsiženinau.

Vyras nuspirko pas tokių moteriškį pirkaitį ir an svetimos žemės pasistatė Bucinciškėn Seirijų valsčiuje. Tokis kaimynas darė šaukštus medinius ir nešė an turgaus. Rozų atneša ir sako: „Išsirink.“ Tai ir buvo mano kraitis. Paskui vienas kaimynas paskolino stalų, kitas – lovų. Seirijuose nusipirkom bliūdėlį, puodelį ir pradėjom gyvent.

Kitais metais vyrų paėmė kariuomenė, o aš likau stora. Tai paciai reikėjo ir viskų pasidirbt, ir pas bobų nueit. Ir turėjau dukterį Oną [1921 m.]. Pavasarį reikia pasisodzyt bulvių, pasisėt linų. <...> Du metus išbuvau vienui viena. Už pasodinimą reikia dienas eiti. Einu, ir vaikų nusinešu. Su dalgi žirnius ar lyšius pjaunu kap vyras. Per sunkiai dirbanc pradėjo skaudėt rankų, kojų, o aš viena – negaliu nė valgyt išsivirti, nė marškinių išsiskalbt. Paskui jau pradėjau pirštus krutyt, apsidirbdavau (LTR 3461/1a/).

Nesunku numanyti, kaip tokioje padėtyje dainininkė laukusi savo vyro. Ir tuomet, ir vėliau baladė *Pakelėje paviešėje* galėjo atliepti jos pačios išgyvenimus. Beje, pats žodis *karaliūnas* jai galėjo sietis ne tik su *karaliumi*, bet ir su *kare*, *kariuomene*, į kurią vyras buvo išėjęs. Ir vėliau dainuodama šią baladę dainininkė galbūt prisiminimais nusikels į tą sunkių išgyvenimų pažymėtą metą – o gal ir visai kitaip mokės ją sau „aktualizuoti“.

Iki šiol apžvelgtose baladėse įžiūrėtume – labai supaprastindami – tokią „schema“: artimo žmogaus netenkama (jis nesugrįžta) vs artimas žmogus sugrįžta. Kad ir kaip būtų keista, tačiau baladėje net ir artimo žmogaus sugrįžimas pirmiausia nutapomas baladiškai, kažkaip skausmingai. Kai pabaigoje paaiškėja, kad karaliūnas esąs našlės vyras, ši jam priekaištuoja: *Kam tu mani kirkinoji, Mažus vaikus virkdzinoji* LTR 1458(96). Gal vėliau ir bus išgyvenama laimė, bet to paveiklo tapymu baladė jau nesirūpins. Panašus sugrįžimo „baladiškumas“ išryškėjo viename iš gyvenimo pasakojimų, mus pasiekusių iš Ašašninkų kaimo. Ši istorija susijusi su ankstesniame skyriuje minėto dainininko Zalansko žmonos vaikyste.

Būsimoji Petro žmona Ona Trainavičiūtė gimė Ašašninkų (tarmiškai *Ašašnykų*) kaime prie Kabelių, dabartiniame Baltarusijos pasienyje. Be Onos, šeimoje augo dar dvi dukters ir du sūnūs. Motulė mirė gimdydama penktą

vaiką... Tėvas parvedė pamotę. Bet naujoji žmona Valerkulė buvusi be galo motiniškos širdies. Savo vaikų su tėvuliu neturėdama, našlaičiais rūpinosi kaip tikra motina. Kai Vilniaus kraštas atiteko Lenkijai, kai kurie tų apylinkių šviesuoliai, platinę lietuviškas knygas, buvo suimti ir įkalinti. Taip pat ir tėvulis Jonas Trainavičius – „už politiką“ lenkų buvo pasodintas į Gardino kalėjimą penkiolikai metų. Tačiau viena bėda – ne bėda. Po kiek laiko buvo areštuota ir pamotė, jai buvo skirta kalėti pusantrų metų. Tada jau šitiems vaikams pasidarė labai sunku gyventi – jie neturėjo ko ir valgyti. Kaimynai sukalė lovelį ir susimylėję (o gal visiems buvo „eilė sudaryta“) ko nors įpildavo: ar *buzaitės*, ar kruopų, ar bulvių – taip jie vargais negalais ir maitinosi. Vasarą kartu su Ašašnykų moterimis mergaitės uždarbiaudamos eidavo uogauti. Eiti reikėdavo toli, penkis šešis kilometrus, kai primėlyniaudavo pilną *kašelę*, užsikėlusios ant nugaros partempdavo namo. Kartą jauniausia sesutė Agulė bridusi per mišką su sunkiu mėlynių nešuliu, o priešais atbėgęs vaikas iš kaimo šaukdamas: „Tavo motulį palaido!“ Išgirdusi tuos žodžius, Agulė taip ir sukniubo po nevaikiška našta, staiga pajutusi visą jos nepakeliamumą – *iš laimės, kad dar jau turės motulį...*¹¹² Apalpo, lyg apimta saldaus tikrumo, kad dabar jau bus tas, kas visados pagailės, kas *pašėnavos*, kieno paunksmėje bus saugus. Nors ir ne tikra motulė, pamotė, bet jos sugrįžimas reiškė, kad išliksi gyvas, ir atrodė ji tau brangi kaip pati gyvastis.

Aukščiau užsiminėme apie vargo gretinimą su per amželį nepabaigiamu triūsu, tačiau pasitelktos patarlės bylojo, kad *ne tai* esąs tas vargas, kuris tradicinės pasaulėjautos žmogų tikrai varytų į neviltį – vargas, nuo kurio reikėtų bėgti. Čia pažiūrėkime, kaip vienos baladės herojė, bėgančią nuo (su darbu susijusio) vargo, ištinka tragiška žūtis. Bet prie šios baladės vertėtų prieiti „iš toli“, lyg darant lankstą – pristatant kaimą, kuriame ji kartą buvo išgirsta ir užrašyta. Ši kampilį nejučia vaizduojamės nelyginant ne tik jotvingiškos tarmės relikty, bet ir baladžių „aukso kasyklą“. Zalanskas, lygindamas savo dainų repertuarą su žmonos atsineštuoju, pabrėždavo, kad ji mokėjusi baladžių ir romansų, taip pat „naujoviškesnių“ dainų apie meilę (gal todėl, kad už savo vyrą buvo trylika metų jaunesnė). Ašašninkų dainų ir baladžių savitumą pastebėjo dar Pranė Jokimaitienė. Antai rašinyje apie Marcinkonių etnografinį ansamblį ji apibūdino vienos „iš Ašašnykų, arba antrųjų Kabelių, kaimo“ kilusios ansamblio narės, Onos Liuolienės-Grigaitės repertuarą: „Nors Liuolienė pabrėžtinai skiria „savo krašto dainas“ nuo Marcinkonių, tačiau jos repertuaras (padainavo 160 dainų) nedaug kuo tesiskiria. Tekstų variantai labai gražūs, poetiški. Ypač baladės. Vis dėlto

¹¹² Iš Marijos Zalanskaitės-Liugienės pasakojimų autorei.

tekstai, kuriuos Liulienė atsinešė iš gimtųjų Ašašnykų, savitesni. Tuo atžvilgiu pažymėtinos baladės apie dukterį, virtusią gegute, anytą, pavertusią marčią medžiu, tėvą, skandinantį dukrą dunojuj, ir kt. Šie tekstai labai išplėtoti, puošnūs. Yra originalių, veik niekur negirdėtų posmų, vaizdų vestuvinėse, karinėse dainose. Tai rodo didelį šio tolumo Lietuvos kampelio liaudies kūrybiškumą, originalumą“ (Jokimaitienė 1985: 236).

Ašašninkai taip arti Kabelių, kad kone prilipę prie bažnytkaimio šono. Katrina Sidzinauskaitė, kuri, kaip minėjome, steigiant parapiją atsikėlė gyventi į Kabelius, čia artimai bendraudavo su savo dukterėčia Prane Grigaite, taip pat išaugusia į puikią dainininkę, gyvenusia Ašašninkuose (Dovydaitis 1988: 263). Kunigas P. Bieliauskas, 1944 m. užrašęs aštuonias Grigaitės dainas, prie pirmosios dainos pateikia du melodijos variantus ir brūkšteli tris pastabas: „I. To pačio sodžiaus Ašašnykų mergaitės iš beveik tų pačių metų tos pačios dainos padarė du varijantų. Trainavičiūtė 50 m.¹¹³, Grigaitė 45 m. II. <...> Pastaroji skaitosi geresne dainininke. III. Garsioji Kabelių dainininkė Katrina Sidzinauskaitė prieš mirtį įsakė Grigaitei Pranei padainuoti, kas panorės, josios nepadainuotas ir neužrašytas melodijas, nes Pranė geriausia jas mokėjusi. Katrina <...> mirė 1942.XI.21 d.“ (LTR 2561).

Čia pateikiame baladę, kurią (tiksliau, jos pirmąją pusę) iš Grigaitės užrašė J. Dovydaitis:

Oi, pakelėna,	Trys bernai gera,
Oi, paviešėna,	Jiej brangiai moka,
Oi, stov nauja karč'ma,	Oi, jiej brangiai moka
Sena randorka.	Ir jų vilioja.
 Stov nauja karč'ma,	– Oi tu mergela,
Sena randorka, ¹¹⁴	Oi tu jaunoji,
Oi, trys bernai gera,	Oi, mūsų šalažėn
Jiej brangiai moka.	Tai labai gerai.

¹¹³ Rozalija Trainavičiūtė buvo Onos Trainavičiūtės teta (tėvo sesuo), kuri buvo netekėjusi ir gyveno kartu su brolio šeima. Iš jos Ona vaikystėje išmoko daugiausia dainų.

¹¹⁴ Palyginus su įrašu LTRF mg. 4253(36), kur dainininkė, užrašytojo prašoma, baladės tekstą deklamuoja (J. Dovydaitis galėjo to pageidauti ir dėl jį ypač dominusios Ašašninkų tarmės), aiškėja, kad šioje vietoje bus praleistas „patikslinantis“ posmas: *Stov nauja karč'ma, Sena randorka, Oi, jos dukra jauna Vynų šinkuoja*. Tolesnis posmas veikiausiai būtų toks: *Jos dukra jauna Vynų šinkuoja, Oi, trys bernai gera, Jiej brangiai moka*.

Nei arus sėjus
Duonėlį valgo,
Oi, nei verpus audus
Gražai vaikščoja.

LTRF mg. 4253(36)

Bernų piešiama mergelės ateitis, kad nebereikėsia nieko dirbti, galėtų pasirodyti kaip tikros laimės vizija. Ko gi galėtų trokšti varguolė mergelė, kaip tik pagaliau pasiilsėti? Tačiau net nekaltas pasitikėjimas šia vizija, galima sakyti, pasmerkiamas, nes kaip tik jis atveda į negerą baigtį. Juk *randorkos* (karčemos nuomotojos) duktė, susiviliojusi pasiūlymais, *išvandravoja* (iškeliauja) su trimis berneliais į tikrą pražūtį – ją vedė girelėn, rišo prie eglės; džiūvo eglelės viršūnėlė, verkė mergelė kaip *siratėlė*; degė eglelės viršūnėlė, džiūvo mergelė kaip *siratėlė*. Žinoma, įprasčiausia būtų pasakyti: „atmokama“ už nedorumą, tačiau šiuo atveju, regis, Grigaitėi galėjo atrodyti ne taip nedōra su kazokėliais *išvandravoti*, kaip *panorėti* be darbo amžių nugyventi (bet ir nepritekliaus nepatirti). Tokią papildomą baladės potekstę netikėtai bus išryškinęs jos kontekstas: su Ašašninkais susiję pasakojimai. Štai vienas – tegu ir hiperbolizuotas – paveikslas, vaizduojąs kone anekdotinį tenykščių žmonių darbštumą, kurį etnokultūros temomis besidominčiam Juozui Šoriui 2007 m. perteikė į Kabelius atitekėjusi Danutė Mikolėnaitė-Valentukevičienė:

O Ašašnykų žmonės skiriasi nuo Kabelių gyventojų <...>. Kabelių žmonės pasakoja, kad neduok Džieve pakliūt Ašašnykuos marcion. Geriau pulc ažaran ir nuskįst! Jie labai darbinykai žmonės. Net ir dabar jie skiriasi nuo kabeliškių. Mes pasikeliam ryti kokių penktų valandų – tai mum anksci. O jie paskelia kokį tracų, antrų valandų... Kiekvienas užsilaidzia užuolaidas tamsiai tamsiai, kad neregėt kaimynas, kad pasikėlė, ir aina dirbc. Ir anksciau žmonės netgi neidavo laškon miegot, kad neaptingt po vasaros darbų. Atsigula palei duris an suolo, an uslano tokio plataus, ir guli, kad neaptingt, ba iš ryto vėl laukia darbai. Nusnaudzia kokias dzvi tris valandas ir tadu pirmyn (Šorys 2007).

Veronika Povilionienė-Janulevičiūtė, rašydama apie Žiūrų kaimo dainininkų pasirodymus, kurie ją taip džiugindavę jaunystės metais, mini savo pirmąjį susitikimą su Kristina Leikauskiene-Kašėtaite. Dainininkė jai sakiusi, kad dainuojant „mažiau skauda“, nors kalba eitų apie skaudantį dantį (Povilionienė-Janulevičiūtė 1985: 342). Iš V. Povilionienės rašinio sužinome, kad Kristina gyvenime daug prisikentėjusi.

Pokario metais, sprogindamas Ūloj žuvis, susižalojo ir mirė vyras. „Pasakė man, Kriste, tavam rankas dinamitas nukapojo. Atbėgu rėkdama, žūru – guli visas kruvinas, o rankas Ūla neša. Džieve, Džieve, o vaikai dar maliukai, o laikai neramūs, kap aš dar gyvensiu viena? <...> Jei nebūtau dainavus, kiba būtau sudurnavojus.“ <...> Pasakoja moterys, kad neturėjusi Kristė net kuo apsiaut: „Žiemų, būdavo, vienu kojų kamašu apauna, kitų – kaliošu ir dar prisiriša, kad nenukristų, o ratelį ing rankas ir ty, kur moterys sodžiaus vakaronėja. Susranka nemažai, verpia, mezga ir dainuoja. Kristė visur ajo su daina: ir trobon, ir iš trobos, ir kap jai gerai buvo, ir kap blogai... (Povilionienė-Janulevičiūtė 1985: 342).

Išsiplėšusi iš mažų vaikų apsupties, moteris bėga prie upės, genama baisios žinios. Ji sužinos apie jai nužymėtus vargingus našlės kelius... Lyg tolimas šio sukrėtimo aidas – Leikauskienės dainuojama baladė apie našlę, ėjusią vandens. J. Dovydaičio apie 1967 metus darytame įrašė (LTRF mg. 4325/51/) pateikėjos balsas suskamba su lėta, neįmenama susimąstymo, skausmo gaida:

Ajo našlė vandenio,	Paradzino du sūnu,
Ajo našlė vandenio,	Paradzino du sūnu
Paradzino du sūnu.	Ir suvystė vystyklais.

Ir suvystė vystyklais,
Ir suvystė vystyklais,
Ir nunešė dunojin.

Patirties, prisiminimų keliamo skausmo kitas asmuo neįmins; greičiausiai jis ir būdavo nuo kitų giliai slepiamas. Gal tik prašalaičiui, kaip ir šio skyriaus pradžioje pristatyta aukštaitė Žurauskienė, paaiškins: „Jauna našlė likau, tai našlės dainas dainavau“ (LTR 7199/49/). Tačiau užrašytoją / tyrėją ir pateikėją skiriantį (laiko) atstumą, regis, įveikia kitas dalykas: stebėtinas, net iš archyvo įrašų pajuntamas talentingų pateikėjų mokėjimas „intonuoti“ savąją egzistenciją per mokamus kūrinis.

Tarp Žiūrų kaimo dainininkės gyvenimo istorijos ir jos dainų įžvelgtume dar kitą paralelę. Minėtuose atsiminimuose V. Povilionienė pasakoja girdėjusi, kaip vieną kartą Marcelė Paulauskienė dainininkės paprašiusi: „Padainuok, paverk, Kriste, apie savo sūnelį, aukso obuolėlį.“ Pasirodo, pati baisiausia nelaimė Leikauskienei buvo sūnaus mirtis. Išvažiavo užsidirbti į šachtas ir žuvo.

Kap aš jo prašiau nevažuoc, o jis man – momula, bus tau langviau, pinigų uždirbsiu, tau vargc neraikės. Sakau, tuščia jų, tų pinigų, neraikia, visko užtenka, kap lig šiol gyvenom, tep ir vėliau užteks. Ale kur tau! Lydėjau aš jį Zervynosna ing traukinį. O dienele miglota, tamsi, lietus tep drangia, verkiu ir prašau: nevažuok, sūnele, nevažuok, matai, net dienele verkia, o jis vis ciek. Nieko nēr baisiau gyvenimi, kap vaikų netekc... (ten pat: 343).

2001 m. kartu su Dainyno skyriaus bendradarbiu Kostu Aleksynu iš Kristinos Leikauskienės užrašėme vieną baladę:

Vai, parlakia juoda varna,	Juodais šilkais apsilaidus,
Vai, parneša pavasarį.	Baltais perlais apsibarstius.
Mažiem vaikam – zobovėlį,	– Vai kuosela, vai juodoji,
Piemenėliam – botagėlį.	Kur tu ėmei šituos šilkus?
Piemenėliam – botagėlį,	Kur tu ėmei šituos šilkus,
Artojėliam – po žagrelės.	Kur tu gavai baltus perlus?
Artojėliam – po žagrelės,	– Vai, aš ėmiau juodus šilkus,
Šienpjūvėliam – po dalgelės.	Kur vaineį vajavoja.
Vai, parlakia juoda kuosa,	Vai, aš gavau baltus perlus,
Juodais šilkais apsilaidus.	Kur bernelius muštravoja.

LTR 7044(119)

Ši daina¹¹⁵ šlietūsi prie gavėnios dainų jau vien dėl atlikimo meto – ji dainuojama visų pirma pavasarį. Jos baladiški bruožai nežymūs, jei lygintume su tipo *Ir atlėkė juodas varnas* baladiškesniais variantais¹¹⁶, kuriuose varnas

¹¹⁵ Savo sudarytame rinkinyje K. Aleksynas įrašo, kad dainininkė yra 81 metų amžiaus; kad iš K. Leikauskienės bobulės Onos Kašėtienės-Glavickaitės dainų yra užrašęs Aukustis Robertas Niemis; kad pas ją atsidūrė tik popiečiu, kai ji buvo susiruošusi eiti miškan grybauti ir nuolat tai prisimindavo, todėl visą laiką tik rašėme ir rašėme dainas – biografinių duomenų nebuvo kada paklausinėti...

¹¹⁶ Štai Grigaitės padainuotas variantas: *Ir atlėkė juoda varna, Ir atnešė baltų rankų. // – Tu varnela, tu juodoji, Kur tu ėmei šitų rankų? // – Kur aš ėmiau šitų rankų, Kur vainele vajavoja. // Kur vainele vajavoja, Kur žalnierai muštravoja. // Ne viena motulė verkia Po vaiskelį vaikščodama, // Po vaiskelį vaikščodama Ir sūnelio ieškodama. // Ne viena sasulė verkia Po vaiskelį vaikščodama, // Po vaiskelį vaikščodama Ir brolialio ieškodama. // Ne vienas tėvelis verkia Po vaiskelį vaikščodamas, // Po vaiskelį vaikščodamas Ir sūnelio ieškodamas. // Ne vienas brolialis verkia Po vaiskelį vaikščodamas, // Po vaiskelį vaikščodamas Ir brolialio*

iš mūšio lauko atneša baltą ranką su aukso žiedeliu. Žinoma, tie kiti variantai padainuoti kažkur kitur, kitų dainininkų, o Kristina Leikauskienė gal jų visai nebus girdėjusi... Leikauskienės variante varna atneša ne kare kritusio sūnaus ranką, o pavasarį, nors juodos varnos įvaizdis su pavasariu, rodos, visai nesiderina. Bet ar nesama čia tolimų asociacijų žaismo, kai prabunda viltis, kad ateis pavasaris lyg koks palengvėjimas, atlėks kuosa apsileidus juodais šilkais, apsibarsčius baltais perlais iš kažin kokių tolybių – ar ne iš ten, kur sūnelis, aukso obuolėlis... Juk apie šachtas dainininkė dainų nedainavo – tradicinėje sąmonėje sūnaus žuvimas perkeliamas į mūšio lauką... Sūnelio apgedėjimui tinka karinė daina, baladė. Teisybė, čia apie tai būtų tik menka užuomina. O Leikauskienės perdainuoto kūrinio visuma – skausmo pagimdytas šviesumas, kai ant pajuodusių pašalių jau randas ir žalių šilkų, ir baltų perlų. Šis šviesumas turbūt kyla iš sugretinimo su prisikeliančia gamta, kaip rašė D. Sauka:

Aklas skausmas metaforos dėka tapo menine tiesa. Tarsi būtų nušvitusi tragiškoje akistatoje su mirtimi nutirpstanti žmogaus širdis. Poezijos valdžiai nebelieka ribų. Šita jos galia pratęsia būti net ir po mirties. Tai nėra tiesioginė apeliacija į pagoniškąjį tikėjimą <...>. Tiktai taip, kaip tolydžio sugretinama žmogaus mirtis su žolės, augalo, medžio žuvimu, taip sugretinama ši ribota žmogaus dalia su gamtoje nepaliamajam ir nepertraukiamam vykstančiam gyvybės kaitai. Toks sugretinimas savo tiesa didžiai prasmingas, slepia savy raminamą minties blaivumą¹¹⁷ ir yra įstrigęs mūsų sąmonėje (Sauka 1970: 205–206).

Dainininkų biografinės paralelės su jų pačių atliekamais kūriniais atveria platesnį matymo lauką, suteikia peno šiandieninėms baladžių interpretacijoms. Būtent šiandieninėms, nes nenorime teigti, kad taip, kaip čia interpretuojame balades, šiuos kūrinius bus išgyvenę ir patys dainininkai.

ieškodamas LTRF mg. 4253(14). Archajiška rečitatyvine melodija dainuojama baladė kuria raudos įspūdį. Dviejų posmų „bloką“ pakartojant keturis kartus (keturių šeimos narių linijos) pasiekama itin didelė įtaiga.

¹¹⁷ Tautosakininkui juo smalsiau išgirsti, kad *raminama* gali būti ir dainos melodija. J. Čiurlionytė rašė: „Didesniu nacionaliniu savitumu pasižymi tokios šeimos baladės, kuriose vyrauja lyriniai momentai. Jų herojus ištinka nelaimės arba mirtis. <...> Tokių baladžių melodijos dažniausiai esti pasakojamojo pobūdžio arba iškilingos; joms būdingas lėtas tempas, tęsiamas ritmo garsais aiškiai išskirtos eilučių pabaigos. <...> Kartais tragiškus baladžių momentus sušvelnina gilus lyrizmas ir *melodijoje* atsiskleidžiantis ramus pasakojimas“ (Čiurlionytė 1969: 162–163).

Veikiau jau mums tai yra kitoks interpretavimo būdas, akimis dairantis po kontekstą, praturtintą dainininkų biografijų fragmentais. Baladės tekstas, kurį užrašytą šiandien pasidedame prieš akis, tėra ledkalnio viršūnė, o tai, kaip ta baladė būdavo išgyvenama, visas neišsakomų atodūsių kalnas, sustumtas per gyvenimą, slypi „po vandeniu“. (Beje, fragmentiškas tekstas nereiškia, kad toji panirusi kalno dalis mažesnė ar gal jos nėra.) Visai neatsitiktinis atrodo iš vienos dainininkės išgirstas prasitarimas: „Ir niekas, vaikeliai, nežino, kiek ton dainon viso būna sudėta.“¹¹⁸ „Nežinomieji“ per toli ir per giliai, kad juos tikrai pasiektume, vis dėlto galime juos savo interpretacijose vaizduotis pagal savąjį ar pagal bendrąjį supratimą. Aišku tik viena, kad žvelgiant iš kontekstualumo pozicijų tautosakos kūrinių suvokimui tampa svarbūs apskritai bet kokie duomenys apie jų gyvenimiškąjį kontekstą.

Ko gero, mūsų senieji dainininkai daina gebėdavo išreikšti tai, ko jokių kitu būdu neįmanoma išreikšti. Net iš archyvo įrašų galima justai stebėtiną talentingų pateikėjų mokėjimą „intonuoti“ savąją egzistenciją per mokamus kūrinius. Įvairius asmeninius sukrėtimus patyrusiems dainininkams tam tinkama forma atrodė, daina, rauda – ir baladė. Išgyvenimų visuma, kurią dainininkas įdėdavo į savo atliekamą kūrinį, suprantama, nebūdavo išpasakojama klausytojams, mieliems *susiedėliams*, tačiau kai kuri šių išgyvenimų dalis galėjo juos pasiekti neverbaliniu būdu. Tokiame „perdavime“ didelį vaidmenį vaidina patirtis ir atmintis. Jei dainininkui jo mėgstama daina siejasi su gyvenimu, slaptingai atliepia jo paties gyvenimą, tai klausytojas šią sąsają gali pagauti *pažindamas* ir *atsimindamas* praeities įvykius jų bendroje aplinkoje, dainininko (ir aplinkinių) gyvenime. Taip prieitume prie išvados, kad patirtis ir atmintis gali keisti tautosakos kūrinių suvokimą; žvelgiant plačiau, tai laikytina mūsų dienas pasiekusių dainų, baladžių anuometiniu kontekstu, šiandien padedančiu geriau jas suprasti ir, kita vertus, atpažinti dabarties pateikėjų pasakojimuose tai, kas anuomet galėjo išsiliesti balade.

¹¹⁸ Iš Ievos Turonienės-Zalanskaitės pasakojimų autorei.

IŠVADOS

Tarpdisciplininė prieiga pagrįstas tyrimas atskleidžia keletą reikšmingų aspektų, susijusių su folklorinių baladžių vieta ir vaidmeniu lietuvių dainuojamojoje tradicijoje. Palyginti su pasakojamųjų liaudies dainų ir baladžių tradicija kitose Europos šalyse, lietuviškosios baladės sudaro menką dainuojamosios tautosakos dalį; neskaitant negausių išimčių, tai yra gana vėlyvas dainų klotas, todėl nėra pagrindo teigti apie savarankišką žanro vystymąsi Lietuvoje. Dainos, turinčios epiškumo elementų arba pasakojamąją šerdį – kai kurios senosios karinės-istorinės dainos – irgi nėra gausios. Visa tai liudija aiškia lyriškumo persvarą lietuvių dainuojamojoje tautosakoje ir labai kontrastuoja su Europos, ypač Vakarų Europos dainuojamosiomis tradicijomis, kur gyvavo ne tik gausus baladžių klotas, bet ir daug kitų įvairių epinės liaudies poezijos formų.

Europos folklorinių baladžių panorama liudija šio reiškinio įvairiapusiškumą, nesuvedamą į konkretaus tautosakos žanro kaitą apibrėžtose ribose. Lemiamos įtakos baladžių plitimui Europoje turėjo ne tik pats jų pasakojamasis pobūdis, palengvinantis atitinkamų siužetų ir motyvų migraciją, bet ir populiarioji kultūra, neišsitekusi vien tik kaimiškųjų bendruomenių folklorinių tradicijų rėmuose. Šia prasme baladiškoji raiška atspindėjo kitą folkloro pusę – sakytinės raiškos koegzistavimą su tuometinės populiariosios (liaudies) kultūros formomis: pigiąja spauda, žurnalistinės literatūros užuomazgomis, tekstų platinimo praktikomis. Daugiau ar mažiau pastoviu baladiškosios raiškos branduoliu ir semantine šerdimi laikytini patys siužetai, o melodijos, atlikimo aplinkybės, medžiaginis pavidalas (pavyzdžiui, spausdinti lakštai) ir galiausiai bendruomenių uždaro ir atviro laipsnis, matuojamas raštingumu, mobilumu, kalbiniais barjeriais tarp atskirų socialinių sluoksnių, buvo šios raiškos kintamieji. Baladžių perdavimo ir plitimo būdai prisidėjo prie tam tikrų temų ir siužetų įsigalėjimo. Folkloristai ir konkrečiai baladžių tyrinėtojai, bandydami aiškintis baladžių kaip žanro sklaidos ir tarptautiškumo klausimus, ilgą laiką teikė pirmenybę baladžių tekstų sakytinės tradicijos rekonstravimui, apeidami kitus tų tekstų atsiradimo ir gyvavimo kontekstus. Tik vėliau buvo įsisaugojęs sakytinės tradicijos baladžių nevienalytiškumas, fragmentiškumas, sampynos su rašytine tradicija.

Baladžių tradicijų skirstymas į arealus atspindi, be kita ko, nevienodas folklorinės kultūros raiškos sąlygas ir galimybes. Vienoje spektro pusėje atsiduria Vakarų Europos folklorinės kultūros, kitoje – tautų, dominuojamų kitakalbių kultūrų, neturėjusių savo valstybių ir rašto tradicijų, kūryba.

Folklorinė baladė Lietuvoje yra artimiausia lenkų, baltarusių, ukrainiečių analogams ir dėl aukščiau minėtų sociokultūrinių sąlygų yra apribota sakybine raiška. Sakytinis vienos kalbos tekstų vertimas į kitą kalbą turėjo būti perkėlimas iš vienos kultūrinės terpės į kitą, iš miesto ar dvaro erdvės į sodžiaus pasaulį. Lietuvių folklorinių baladžių bendrumą su kitų kraštų tautosaka lemia ne tik tipologiniai panašumai, bet ir nuo tiesioginių kontaktų priklausantys genealoginiai ryšiai. Tačiau baladės – kitakilmis, svetimumo ženklų kupinas klodas – Lietuvoje tapo unikaliais kūriniais, kurie nesupanašėja nei su europiniais baladžių pavyzdžiais, nei su autentiškomis lietuviškojo kanono dainomis. Lietuviai pasiskolintą temą dažnai visiškai savarankiškai perdirba ir formos, ir turinio atžvilgiu.

Lietuvių folklorinės baladės irgi yra vietinės dainuojamosios tradicijos ir baladiškosios raiškos, atsiremiančios į socialines praktikas, elgsenos modelius ir mentalitetą, sąveikos rezultatas. Tarptautiniai baladžių siužetai, temos, motyvai lietuviškojoje tradicijoje įsispaudė labai savitai. Tie perimti siužetai yra neignoruojama mūsų dainuojamosios tautosakos dalis, kad ir kaip iš jos išsiskirtų ir retsykiais nederėtų su lietuvių dainų estetika. Šiuose kūrinuose atsiskleidžia papildomos dainuojamosios tautosakos prasmės ir vertės. Vieno tipo variantai gali apimti labai plačią skalę: nuo gana gryno stiliaus baladžių iki lyrinių perdirbinių su baladiškais motyvais. Todėl visus tipus keblu sujungti į vieną žanrinę grupę.

Lietuvių folklorines balades reikia nagrinėti platesniame geografiniame kontekste ir atsižvelgti į ryšius su šiuo atžvilgiu artimų tautų baladžių tradicija. Dėl bendrų siužetų gausos ir tipologinių panašumų lietuvių baladės neabejotinai priklauso lietuvių, baltarusių ir ukrainiečių arealui. Tačiau versijų ir variantų lygmenyje išryškėja reikšmingų skirtumų. Lietuvių baladžių medžiaga, lyginant su kaimynų, negausi ir kartais fragmentiška, taigi, kitakalbės medžiagos perėmimas dažniausiai būdavęs vienkryptis. Baltarusių ir ukrainiečių puošniai išplėtoti baladžių siužetai lietuvių medžiagoje neretai yra tik glausti tipų atitikmenys. Tiek lietuvių baladžių siužetų kiekis, tiek pasakojimo plėtotė daug kuklesni nei baltarusių ir ukrainiečių. Pasiskirstymo dėsningumai verčia priimti prielaidą, kad migruojantiems baladžių siužetams ir temoms plėtoti lietuviškoji terpė būdavo mažiau palanki. Kita vertus, lietuviškoji terpė labiau priešinosi nekūrybiškam, pažodiniam siužetų perėmimui. Baladės būdavo gana stipriai adaptuojamos ir perkuriamos.

Liaudies dainininkams buvo svarbiau išlaikyti tam tikrą pusiausvyrą tarp žiauraus pasakojimo ir jo atomazgos, tos paguodos, kurią, jų įsivaizdavimu, daina turinti teikti. Tokie pusiausvyrą atstatantys pasakojimo elementai galėjo būti deminutyvų gausa, apraudojimas, išėstas laidojimas, kaltininko

gailėjimasis dėl to, kas įvyko, arba jo pasmerkimas, o kartais nelauktas siužeto pakrypimas į gera, galų gale pats lyriškas pasakojimo pobūdis.

Išnagrinėjus lietuvių baladžių giminystės ryšius su baltarusių ir ukrainiečių baladėmis, ypač plėtojančiomis šeimos tematiką, aiškėja, kad kai kurie motyvai (pavyzdžiui, santuokinė neištikimybė, įvairūs žiaurumai) lietuvių baladėse yra slopinami ar sušvelninami. Baladiškumas įvairiais būdais ištirpinamas atsisakant tam tikrų epizodų ar detalių. Prašmatnus epiškumas aukojamas lyrizmui; perkeltinės reikšmės įgyja persvarą tiesioginio epinio pasakojimo atžvilgiu.

Kadangi baladės variantai apima plačią skalę, siekiančią, iš vienos pusės, lyrines dainas, turinčias ritualinę funkciją, iš kitos – eilėmis išdainuojamą pasakojimą, verta išskirti baladėms (kaip ir dainoms) būdingą ritualinės simbolikos bei mitopoetikos lygmenį ir baladišką individualizuoto įvykio vaizdavimą. Todėl galimos dvi interpretavimo perspektyvos, leidžiančios į siužetą pažvelgti ir per ritualinės simbolikos prizmę, ir suvokti jį kaip pasakojimą apie išskirtinį įvykį. Konkreti daina (baladė) įprasminama ne tik dėl funkcijos, kurią dainininkas suvokia atlikimo kontekste, bet ir per taip pat labai svarbų reikšmių kompleksą, kurį dainininkas suteikia dainai kasdienio gyvenimo kontekste.

Atsigręžus į gyvenimiškuosius atlikimo kontekstus, galima rasti pavyzdžių, kada baladė dainininkui tapdavo mažąja autobiografinio naratyvo forma, t. y. tam tikru būdu asmeninei patirčiai, gyvenimo istorijai išreikšti ir aktualizuoti. Pats baladės veiksmas dažnai modeliuoja (momentinį ar permanentinį) iškritimą iš bendruomenės, šeimos, giminės, todėl baladės atlikimas iš principo gali koreliuoti su atitinkama patirtimi. Apie tokias intymias sąsąukas tarp savitos poetikos bei melodikos baladžių ir jas dainavusių tautosakos pateikėjų ryškesnių gyvenimo patirčių liudytų ir emocinį atspalvį turintis eminis baladžių kaip „gavėnios dainų“ apibūdinimas.

ŠALTINIAI

- AED – *Atbėga elnias devyniaragis: Rožės Sabaliauskienės tautosakos ir etnografijos rinktinė*, sudarė ir parengė Pranė Jokimaitienė, Norbertas Vėlius, melodijas spaudai parengė Bronius Ambraziejus, Vilnius: Vaga, 1986.
- BBO – *Broadside Ballads Online from the Bodleian Libraries*, University of Oxford, prieiga per internetą: <http://ballads.bodleian.ox.ac.uk>, [žiūrėta 2020-12-04].
- BčDD – *Druskininkų dainos*, užrašė Juozas Balčikonis, padainavo Juzė Jurkonienė, melodijas užrašė Bronius Uginčius, Vilnius: Vaga, 1972.
- BnkD – *Dainos: Žmonių poezijos antologija*, tekstas Kazio Binkio, piešiniai Kazio Šimonio, Šiauliuose: „Kultūros“ bendrovė, 1922.
- BrTD – *Tautinės dainos*, užrašė Teodoras Brazys, [parengė Kostas Aleksynas, Živilė Ramoškaitė], Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2014.
- BILDA – *Lietuvių dainos Amerikoje: pasakojamosios dainos ir baladės = Lithuanian Folksongs in America: Narrative Folksongs and Ballads*, surinko ir suredagavo Jonas Balys, gaidas iš fonogramų nurašė Vladas Jakubėnas, (*Lietuvių tautosakos lobynas*, t. V), Boston: Lietuvių enciklopedijos leidykla, 1958.
- CShHP – “The Contemplator’s Short History of Broadside Ballads”, in: *The Contemplator’s Short History Pages*, sequenced by Lesley Nelson-Burns, prieiga per internetą: <http://www.contemplator.com/history/broadside.html>, [žiūrėta 2017-10-04].
- ČtkDM – *Dzūkų melodijos*, sudarė ir parengė Genovaitė Četkauskaitė, Vilnius: Vaga, 1981.
- ČtLLM – *Lietuvių liaudies melodijos*. Sudarė ir parengė Jadvyga Čiurlionytė. Antrasis pataisytas ir papildytas leidimas iš *Tautosakos darbų* V, 1938 m. Vilnius: Lietuvos muzikos akademijos Muzikologijos instituto Etnomuzikologijos skyrius, 1999.
- ČtLLM – *Lietuvių liaudies melodijos*, sudarė ir parengė Jadvyga Čiurlionytė, 2-asis patais. ir papild. leid., Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 1999.
- ČUS – *Čiulba ulba sakalas: Petro Zalansko tautosakos ir atsiminimų rinktinė*, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Norbertas Vėlius, melodijas parengė Danutė Kuzinienė, 2-asis papild. leid., Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008.

- DŽT – Simonas Daukantas, *Žemaičių tautosaka*, t. 1: *Dainos*, parengė Vytautas Jurgutis ir Bronė Kazlauskienė, Vilnius: Vaga, 1983.
- FrŽ – *Frazeologijos žodynas*, rengė Irena Ermanytė... [et al.], Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 2001, prieiga per internetą: <https://ekalba.lt/frazeologijos-zodynas/>.
- JLD – *Lietuviškos dainos*, užrašytos par Antaną Juškevičę, t. 1–3, Kazanė, 1880–1882; naujas leid.: *Lietuviškos dainos*, t. 1–3, užrašė Antanas Juška, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1954.
- KD – *Kapsų dainos: Vinco Šlekio Marijampolės apskrityje užrašytos dainos*, sudarė Jaunius Vylis, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015.
- KlvRL – *Rutų lapelei: 100 dainelių*, surinko ir išleido W. Kalvaitis, Tilžėje: spausdinta pas Otto v. Mauderodę, 1894.
- KTR – Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Liaudies muzikos kabineto tautosakos rankraštynas.
- LKŽ – *Lietuvių kalbos žodynas*, t. I–XX, Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 1941–2002.
- LKŽe – *Lietuvių kalbos žodynas*: elektroninis variantas, t. 1–XX, Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 1941–2002, prieiga per internetą: <http://www.lkz.lt/>.
- LLD – *Lietuvių liaudies dainynas*, [t.] 5: *Vestuvinės dainos*, kn. [3]: *Mergvakario ir jaunojo sutiktuvų dainos*, parengė Bronė Kazlauskienė, melodijas parengė Zofija Puteikienė, Živilė Ramoškaitė, Vilnius: Vaga, 1989.
- LLDK B – Baladžių skyrius Lietuvių liaudies dainų kataloge, esančiame Lietuvių literatūros ir tautosakos institute.
- LLDK D – Darbo dainų skyrius Lietuvių liaudies dainų kataloge, esančiame Lietuvių literatūros ir tautosakos institute.
- LLDK K – Karinių-istorinių dainų skyrius Lietuvių liaudies dainų kataloge, esančiame Lietuvių literatūros ir tautosakos institute.
- LLDK M – *Lietuvių liaudies dainų katalogas*, t. 6: *Jaunimo dainos. Meilės dainos*, [parengė] Elena Mažulienė, Vilnius: Vaga, 1986.
- LLDK Š – Šeimos dainų skyrius Lietuvių liaudies dainų kataloge, esančiame Lietuvių literatūros ir tautosakos institute.
- LLDK V – Bronė Kazlauskienė. *Lietuvių liaudies dainų katalogas: Vestuvinės dainos jaunosios pusėje*, Vilnius: Vaga, 1976.
- LLK – Vilniaus universiteto Lietuvių literatūros katedros rankraštiniai tautosakos rinkiniai.
- LMD – Lietuvių mokslo draugijos tautosakos rankraščiai Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Tautosakos rankraštyne.

- LPP – *Lietuvių patarlės ir priežodžiai*, t. 1: A–D, , t. 2: E–J, parengė Kazys Grigas... [et al.], Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2000, 2008.
- LSTD – *Leidėjo ir spaudėjo terminų žodynelis*, parengė Spaudos departamentas, prieiga per internetą:
<http://www.spaudosdepartamentas.lt/lt/printing-services/leidejo-ir-spaudejo-terminu-zodynelis/1.html>, [žiūrėta 2018-01-12].
- LTR – Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Lietuvių tautosakos rankraštynas.
 LTRF – Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Lietuvių tautosakos rankraštyno fonoteka.
- LTt – *Lietuvių tautosaka*, t. 1: *Dainos*, tomo redaktorius Amb. Jonynas, medžiagą paruošė V. Barauskienė... [et al.], Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1962.
- ME – *Mitologijos enciklopedija*, iš latvių kalbos vertė Irena Teresė Ermantytė... [et al.], t. 1–2, Vilnius: Vaga, 1997, 1999.
- MKN – *Dūkų dainininkė Marė Kuodžiūtė-Navickienė*: plokštelė, parengė Genovaitė Četkauskaitė, atlieka Marė Kuodžiūtė-Navickienė, Vilnius: Vilniaus plokštelių studija, Ryga: Rygos plokštelių fabrikas „Melodija“, 1981.
- MN – *Magyar népdaladák*, a szerkesztés és a bevezetés Ortutay Gyula, a válogatás és a jegyzetek Kríza Ildikó munkája, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1976.
- Mrk – *Merkinė*: straipsnių rinkinys, redakcinė komisija: N. Vėlius (pirm.)... [et al.], Vilnius: Vaga, 1970.
- OD – *Ožkabalių dainos*, kn. 1, surinko Jonas Basanavičius, parengė Kostas Aleksynas, Leonardas Sauka, melodijas parengė Eligija Garšvienė, paaiškinimai Leonardo Saukos, (*Jono Basanavičiaus tautosakos biblioteka*, t. 9), Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998.
- ODLIS – *Online Dictionary for Library and Information Science*, by Joan M. Reitz, Ruth A. Haas Library, Western Connecticut State University (WCSU) in Danbury, CT, 2004, prieiga per internetą:
https://products.abc-clio.com/ODLIS/odlis_about.aspx, [žiūrėta 2018-04-18].
- PBL – *Polska ballada ludowa: Antologia*, wybrała i opracowała Elżbieta Jaworska, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1991.
- PEL – *Polska epika ludowa*, Biblioteka Narodowa, Seria pierwsza, opracował Stanisław Czernik, Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958.

- RD – *Dainos oder Lithauische Volkslieder*, gesammelte, übersetzt und mit gegenüberstehenden Urtext herausgegeben von L. J. Rhesa, Königsberg, 1825. (2-asis leidimas: Liudvikas Rėza. *Lietuvių liaudies dainos*, t. 1, Vilnius, 1958; t. 2, Vilnius, 1964).
- ŠLB – *Šimtas liaudies baladžių*, parengė J. Balys, iliustravo D. Tarabildienė, Kaunas: LTSR valstybinė leidykla, 1941.
- TD – *Tautosakos darbai*, t. IV: *Vilniaus krašto lietuvių tautosaka*, spaudai paruošė Jonas Balys, 1938.
- Vargyas – Vargyas Lajos. *A magyar népballada és Európa*, I–II kötet, Budapest: Zeneműkiadó, 1976.
- VoL – *Lietuviška chrestomatija* = *Литовская хрестоматия*, [sudarė] E. Volteris, 2-asis [pataisytas] leid., kn.: 1, Санктпетербург: типография Императорской академии наук, 1903; kn.: 2, Санктпетербург: типография Императорской академии наук, 1904.
- VSV – *Sužeistas vėjas: lietuvių liaudies mitologinės sakmės*, sudarė Norbertas Vėlius, Vilnius: Vyturys, 1987.
- VVLfa – Vytauto V. Landsbergio filmų antologija (5 DVD), VŠĮ „A Propos“ studija, 2012.
- Zrv – *Zervynos: kraštotyros bruožai*, redakcinė kolegija: J. Aidulis... [et al.], Vilnius: Lietuvos TSR kraštotyros draugija, 1964.
- Бал – *Балады ў дзвюх кнігах*, kn. 1–2, укладанне, сістэматызацыя, уступны артыкул і каментарыі Л. М. Салавей; уступны артыкул, укладанне і сістэматызацыя напеваў Т. А. Дубкова, (*Беларуская народная творчасць*), Мінск: Навука і тэхніка, 1977–1978.
- БКДВ – *Балади. Кохання та дошлюбні взаємини*, упорядкували О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук (тексти), А. І. Іваницький (мелодії), (*Українська народна творчість*), Київ: Наукова думка, 1987.
- БРПС – *Балади: Родинно-побутові стосунки*, упорядники О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук (тексти), А. І. Іваницький (мелодії), (*Українська народна творчість*), Київ: Наукова думка, 1988.
- БРС – *Беларуска–рускі слоўнік у двух тамах*, т. 1: А–О, т. 2: П–Я, Мінск: Выдавецтва «Беларуская савецкая энцыклапедыя» імя Пятруся Броўкі, 1988–1989.
- ВСлФ – *Восточнославянский фольклор: словарь научной и народной терминологии*, редкол.: К. П. Кабашников (отв. ред.) и др., Минск: Навука і тэхніка, 1993.
- ПБПдн – З. Я. Мажейка, Т. Б. Варфаламеева. *Песні Беларускага Падняпроўя*, Мінск: Беларуская навука, 1999.

- ПБПнм – Т. Б. Варфаламеева *Песні Беларускага Панямоння*, Мінск: Беларуская навука, 1998.
- УРС – *Українсько-російський словник*, т. 1–6, Київ: Видавництво Академії Наук Української РСР, 1953–1963.
- ЭБ – *Этнаграфія Беларусі*: энцыклапедыя, Мінск: Выдавецтва «Беларуская савецкая энцыклапедыя» імя Петруся Броўкі, 1989.

LITERATŪRA

- Aleksandravičiūtė Rūta 1984. *Lietuvių liaudies šeimos baladžių amžiaus, funkcionalumo ir nacionalumo klausimais*: [diplominis darbas, mokslinis vadovas vyr. dėst. Laima Burkšaitienė, Lietuvos valstybinės konservatorijos Muzikos istorijos katedra, rankraščio teisėmis].
- Almási Stefan 2000. "Interethnische Beziehungen in den Melodien der siebenbürgischen Balladen", in: *Bridging the Cultural Divide: Our Common Ballad Heritage*: 28. Internationale Balladenkonferenz der SIEF-Kommission für Volksdichtung in Hildesheim, Deutschland, 19.–24. Juli 1998, edited by Sigrid Rieuwerts & Helga Stein, editorial assistant Clare George, Hildesheim–Zürich–New York: Georg Olms Verlag, p. 17–27.
- Alseikaitė-Gimbutienė Marija 1996. „Vilniaus krašto lietuvių būdo bruožai gyvenime ir tautosakoje: [1940 m. rankraštis, saugomas Literatūros ir meno archyve]“, *Liaudies kultūra*, Nr. 6, p. 35–47.
- Andersen G. Flemming 1994. "‘All There Is... As It Is’. On the Development of Textual Criticism in Ballad Studies", *Jahrbuch für Volksliedforschung*, vol. 39, p. 28–40.
- Astrauskas Rimantas 2000. „Lietuvių ir baltarusių (gudų) etniniai ryšiai, remiantis etnomuzikologijos duomenimis“, *Lietuvos muzikologija*, t. 1, p. 141–156.
- Atkinson David 2004. "Folk Songs in Print: Text and Tradition", *Folk Music Journal*, Vol. 8, No. 4, 456–483.
- Atkinson David 2016. *The English Traditional Ballad: Theory, Method and Practice*, London, New York: Routledge, [first published in 2002 by Ashgate Publishing], prieiga per internetą: https://books.google.lt/books/about/The_English_Traditional_Ballad.html?id=UD8rDwAAQBAJ&redir_esc=y, [žiūrėta 2018-02-11].
- Atkinson David 2020. "Relationships in Eighteenth-Century Ballads – Negotiation, Ideology, Imagination", *Tautosakos darbai*, t. 59, p. 48–63.
- Balys Jonas 1935. *Nuo žirgo kritęs bernelis: vienos liaudies dainos nagrinėjimas*, [Kaunas]. – Atsp. iš: *Tautosakos darbai*, 1935, t. I, p. 142–178.
- Balys Jonas 1938. *Lietuvių liaudies baladės. Motyvų apžvalga ir palyginimai*, Kaunas. – Atsp. iš: *Židinys*, t. 28, Nr. 8–9, p. 213–226; Nr. 10, p. 379–398.

- Balys Jonas 1939. *Über die Litauischen Volksballaden*, København: Ejnar Munksgaard. – Atsp. iš: *Acta Ethnologica*, 1938, Nr. 2–3, p. 73–99.
- Balys Jonas 1940. *Tautosakos rinkėjo vadovas*, antroji laida, Kaunas: Lituanistikos instituto Lietuvių tautosakos archyvo leidinys.
- Balys Jonas 1954. *Lithuanian Narrative Folksongs: A Description of Types and a Bibliography*, (A Treasury of Lithuanian Folklore, vol. IV), Washington: Draugas Press.
- Balys Jonas 1958. *Lietuvių dainos Amerikoje: Lithuanian Folksongs in Amerika. Pasakojamosios dainos ir baladės: Narrative Folksongs and Ballads*, (A Treasury of Lithuanian Folklore, vol. V), Boston: Lietuvių enciklopedijos leidykla.
- Barauskienė Vanda 1968. „Lietuvių ir baltarusių liaudies dainų ryšiai“, in: *Dieveniškės*, Vilnius: Vaga, p. 239–248.
- Barry Phillips 1914. “The Transmission of Folk-Song”, *The Journal of American Folklore*, vol. 27, No. 103 (Jan.–Mar.), p. 67–76, prieiga per internetą: https://www.jstor.org/stable/534796?seq=1#metadata_info_tab_contents, [žiūrėta 2017-09-29].
- Becker Udo 1995. *Simbolių žodynas*, iš vokiečių k. vertė Laima Bareišienė... [et al.], Vilnius: Vaga.
- Belden Henry M. 1912. “Balladry in America”, *The Journal of American Folklore*, vol. 25, No. 95 (Jan.–Mar.), p. 1–23, prieiga per internetą: https://www.jstor.org/stable/534464?seq=1#metadata_info_tab_contents, [žiūrėta 2017-09-29].
- Bennett Philip E. 2004. „The Suppression of a Ballad Culture: the Enigma of Medieval France“, in: *The Singer and the Scribe: European Ballad Traditions and European Ballad Cultures*, edited by Philip E. Bennett and Richard Firth Green, Amsterdam and New York: Rodopi, p. 105–122.
- Berecz András 2000. *Bú hozza, kedv hordozza... Magon kött énekesek iskolája I. Vallomások, párbeszédek, képek a hagyományos dalolásról, éneklésről*, Budapest: Jel Kiadó.
- Biedermann Hans 2002. *Naujasis simbolių žodynas*, iš vokiečių k. vertė Vilius Gibavičius... [et al.], Vilnius: Mintis.
- Bystroń Jan St. 1924. *Pieśni ludu polskiego*, Biblioteczka Geograficzna „Orbis”, serja III, Polska, Ziemia i Człowiek, t. 3, Kraków: Księgarnia Geograficzna Orbis.
- Bogatyriov Piotr, Jakobson Roman 1997. „Folkloras kaip ypatinga kūrybos forma“, vertė Nida Matiukaitė, *Tautosakos darbai*, t. VI–VII (XIII–XIV), p. 201–210.

- Bóta László 1970, 1971. „A népballada elméletéhez“, in: *Irodalomtörténeti Közlemények*, 74 (1970), 5–6 sz., p. 637–661; 75 (1971) 4 sz., p. 467–495.
- Brednich Rolf Wilhelm 1977. „Ballade“, in: *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, Kurt Ranke [Begründer], Rolf Wilhelm Brednich, u. a., Bd. 1, Berlin: Walter de Gruyter, p. 1150–1170.
- Bruce-Mitford Miranda 1998. *Ženklai ir simboliai*, iš anglų k. vertė Diana Bučiūtė, Vilnius: Alma littera.
- Buchan David 1978. „Ballad Formulas and Oral Tradition“, *Sumlen: Årsbok för vis- och folkmusikforskning*, p. 122–125.
- Buchan David 1972. *The Ballad and the Folk*, London and Boston: Routledge & Kegan Paul.
- Buchan David 1982. „Propp’s Tale Role and a Ballad Repertoire“, *Journal of American Folklore*, vol. 95, No. 376 (April–June), p. 159–172, prieiga per internetą:
http://www.jstor.org/stable/540716?read-now=1&seq=2#page_scan_tab_contents, [žiūrėta 2018-04-12].
- Bumblauskas Alfredas [2010]. *LDK ir jos fenomenai – moderniųjų tautų „atminties vietos“: didžiųjų ir alternatyviųjų naratyvų vaizdiniai ULB regiono istorinėje kultūroje: tyrimų ir istorinės kultūros konstravimo krypties metmenys*, prieiga per internetą:
<http://www.mdl.projektas.vu.lt/wp-content/uploads/2011/11/ldk-atminties-vietu-tyrimu-kryptiu-metmenys.pdf>, [žiūrėta 2020-10-12].
- Burke Peter 1984. „A populáris kultúra a történettudomány és az etnológia mezsgyéjén“ [„Populiarioji kultūra istorijos ir etnologijos mokslų sandūroje“], fordította Mohay Tamás [vertė Tamás Mohay], *Ethnographia: A Magyar Néprajzi Társaság értesítője* [Vengrijos etnografijos draugijos leidinys], 95. Évfolyam [95-ieji leidimo metai], vol. XCV, No. 3, p. 362–373.
- Burke Peter 1991. *Népi kultúra a kora újkori Európában* [Populiarioji kultūra ankstyvuosiu moderniosios Europos laikotarpiu], fordította Bérczes Tibor [vertė Tibor Bérczes], Budapest: Századvég.
- Būgienė Lina 1999. „Mitinis vandens įprasminimas lietuvių sakmėse, padavimuose ir tikėjimuose“, *Tautosakos darbai*, t. XI (XVIII), p. 13–85.
- Būgienė Lina 2008. „Objekto problema šiandienos tautosakos moksle ir naratyvų analizės perspektyvos“, *Tautosakos darbai*, t. XXXV, p. 38–51.

- Būgienė Lina 2011. „‘Aš jau prisimenu...’ Autobiografiniai lietuvių moterų pasakojimai folkloristo akimis“, *Tautosakos darbai*, t. XLI, p. 44–62.
- Constantinescu Nicolae 2000. “Ballad and Intercultural Communication”, in: *Bridging the Cultural Divide: Our Common Ballad Heritage*: 28. Internationale Balladenkonferenz der SIEF-Kommission für Volksdichtung in Hildesheim, Deutschland, 19.–24. Juli 1998, edited by Sigrid Rieuwerts & Helga Stein, editorial assistant Clare George, Hildesheim–Zürich–New York: Georg Olms Verlag, p. 60–69.
- Czernik Stanisław 1958. „Wstęp“, in: *Polska epika ludowa*, Biblioteka Narodowa, Seria I, Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, p. III–XCVIII.
- Čiurlionytė Jadvyga 1969. *Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai*, Vilnius: Vaga.
- Daugirdaitė Vilma 2001. „Vestuvinės tematikos lalavimo dainų būdingiausių įvairzdžių ir motyvų semantika“, *Tautosakos darbai*, t. XV (XXII), p. 181–199.
- Daugirdaitė Vilma 2006. „Folklorinės patirties apraiškos gyvenimo pasakojimuose“, *Tautosakos darbai*, t. XXXII, p. 214–224.
- Dovydaitis Jurgis 1988. „Katrina Sidzinauskaitė“, in: *Aš išdainavau visas daineles: pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus*, t. 2, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Vilnius: Vaga, p. 261–263.
- Dugaw M. Dianne 1984. “Anglo-American Folksong Reconsidered: The Interface of Oral and Written Forms”, *Western Folklore*, vol. 43, No. 2 (Apr.), p. 83–103, prieiga per internetą: https://www.jstor.org/stable/1499862?seq=1#metadata_info_tab_contents, [žiūrėta 2017-10-04].
- Eckstorm Fannie Hardy and Barry Phillips 1930. “What is Tradition?”, *Bulletin of the Folksong Society of the Northeast*, vol. 1, p. 2–3.
- Eliade Mircea 1997. *Šventybė ir pasaulietiškasumas*, iš prancūzų k. vertė Petras Račius, Vilnius: Mintis.
- Entwistle William J. 1939. *European Balladry*, Oxford: Oxford University Press.
- Fumerton Patricia, Guerrini Anita 2010. „Introduction: straws in the wind“, in: *Ballads and Broadides in Britain, 1500–1800*, edited by Patricia Fumerton, Anita Guerrini, Kris McAbee, London: Routledge.
- Gerould Gordon Hall 1932. *The Ballad of Tradition*, Oxford: Clarendon Press.
- Harker Dave 1981. “Francis James Child and the ‘Ballad Consensus’”, *Folk Music Journal*, Vol. 4, No. 2, p. 146–164.

- Horák Jiří 1956. „Úvod“, in: *Slovenské ľudové balady*, balady zozbierané a štúdiu napísal Jiří Horák, Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, p. 11–49.
- Hustvedt Sigurd Bernhard 2014. *Ballad Books and Ballad Men: Raids and Rescues in Britain, America, and the Scandinavian North since 1800*, (Reprint 2014 ed. edition), Harvard University Press.
- Ivanauskaitė Vita, Sadauskienė Jurga 2000. „Dainų vardo klausimu“, *Tautosakos darbai*, t. XII (XIX), p. 238–248.
- Ivanauskaitė Vita 2006. „Kūrybinio individualumo ženklai lietuvių folklorinėje tradicijoje“, *Tautosakos darbai*, t. XXXI, p. 142–168.
- Ivanauskaitė-Šeibutienė Vita 2009. „Apie tautosakos pabaigos pradžią (Šiuolaikinių folkloro ekspedicijų patirtys Donato Saukos tekstų parašėse)“, *Literatūra*, t. 51 (1), p. 87–94.
- Ivanauskaitė-Šeibutienė Vita 2019. „Didžiosios dainų knygos: lietuvių dainynų mokslinės edicijos pradmenys brolių Juškų folkloro publikacijose“, *Tautosakos darbai*, t. 57, p. 200–223.
- Jagiello Jadwiga 1975. *Polska ballada ludowa*, zeszyt pod redakcją Marii Renaty Mayenowej, Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Jaworska Elżbieta 1990. *Katalog polskiej ballady ludowej*, Wrocław: Ossolineum.
- Jokimaitienė Pranė 1968. „Lietuvių liaudies baladės“, in: *Literatūra ir kalba*, t. IX: *Dainuojamosios tautosakos klausimai*, Vilnius: Vaga, p. 297–353.
- Jokimaitienė Pranė 1985. „Ei girdėc girdėc, kap Marcinkonys gieda...“, in: *Aš išdainavau visas daineles: pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus*, t. 1, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Vilnius: Vaga, p. 224–238.
- Jung Carl Gustav 1999. *Psichoanalizė ir filosofija*: rinktinė, sudarė Antanas Andrijauskas ir Antanas Rybelis, iš vokiečių k. vertė Zigmantas Ardickas... [et al.], Vilnius: Pradai. (Cituoju iš Stundžienės Bronės 2004. „Vestuvinių ir iniciacinių apeigų sąsajos dainose“, *Tautosakos darbai*, t. XXI (XXVIII), p. 13–32.)
- Katona Imre 1998. „Ballada“, in: *A magyar folklór. Egyetemi tankönyv, szerkesztette Voigt Vilmos*, Budapest: Osiris Kiadó, p. 184–220.
- Krekovičová Eva 1997. „Das barocke Bild ‘Tod als Braut’ in der Folklore und die Wanderung eines Balladenmotivs“, *Jahrbuch für Volksliedforschung*, No. 42, p. 89–97.
- Krištopaitė Danutė 1965. *Lietuvių liaudies karinės-istorinės dainos: feodalizmo epocha*, Vilnius: Vaga.

- Krištopaitė Danutė 1983. „Visas gyvenimas pradainavau...“, in: *Čiulba ulba sakalas: Petro Zalansko tautosakos ir atsiminimų rinktinė*, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Norbertas Vėlius, melodijas spaudai parengė Danutė Kuzinienė, Vilnius: Vaga, p. 10–36.
- Kríza Ildikó 2000a. „A Nap húga és a Föld leánya“, in: *Folklorisztika 2000-ben*, I kötet: *Tanulmányok Voigt Vilmos 60. születésnapjára*, szerkesztési bizottság: Géza Balázs... [et al.], Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, p. 99–112.
- Kríza Ildikó 2000b. „Shepherd and Lamb: On Possible Ways of Translating in Hungarian/Romanian Folk Ballads“, in: *Bridging the Cultural Divide: Our Common Ballad Heritage*: 28. Internationale Balladenkonferenz der SIEF-Kommission für Volksdichtung in Hildesheim, Deutschland, 19.–24. Juli 1998, edited by Sigrid Rieuwerts & Helga Stein, editorial assistant Clare George, Hildesheim–Zürich–New York: Georg Olms Verlag, p. 235–248.
- Küllős Imola 1988. *Betyárok könyve*, Budapest: Mezőgazdasági Kiadó, (Néprajzi Kiskönyvtár.)
- Lanczendorfer Zsuzsanna 1999. *Személyiség és repertoárvizsgálat egy sokoróaljai iparos életútjának tükrében [Asmenybės ir repertuaro tyrimas remiantis vieno Šokoroaljios amatininko biografija]*: [daktaro disertacija, moksliniai vadovai dr. Imola Küllős ir dr. Vilmos Voigt, Eötvös Loránd universiteto Humanitarinių mokslų fakulteto Folkloro katedra, rankraščio teisėmis].
- Laurinkienė Nijolė 1990. *Mito atšvaitai lietuvių kalendorinėse dainose*, Vilnius: Vaga.
- Laurinkienė Nijolė 1998. „Mito specifika ir jo ryšys su tautosaka“, *Tautosakos darbai*, t. VIII (XV), p. 83–89.
- Laws Malcolm Jr. 1957. *American Balladry from British Broad-sides*, (*Bibliographical and Special Series*, vol. VIII), Philadelphia: The American Folklore Society, prieiga per internetą: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=inu.30000007652377&view=1up&seq=1>, [žiūrėta 2018-02-17].
- Lévi-Strauss Claude 1997. *Laukinis mąstymas*, iš prancūzų k. vertė Marius Daškus, Vilnius: Baltos lankos.
- Liugaitė Modesta 2000. „Kelios pastabos apie baladžių žanrą. Aštuonios vengrų liaudies baladės“, *Tautosakos darbai*, t. XII (XIX), p. 253–280.
- Lotman Jurij 2004. „Siužeto kilmė tipologiniu požiūriu“, in: *Kultūros semiotika: straipsnių rinktinė*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, p. 267–294.

- Maciūnas Vincas 1997. *Lituanistinis sąjūdis XIX amžiaus pradžioje*, Vilnius: Petro ofsetas.
- Martinaitis Marcelijus 1994. „Išėjimas iš rojaus tautos dainose“, *Liaudies kultūra*, Nr. 5, p. 3–5; Nr. 6, p. 16–19.
- Martinaitis Marcelijus 1995. „Išėjimas iš rojaus tautos dainose: lietuvių liaudies baladė „Ulijona“: [teksto analizė]“, *Liaudies kultūra*, Nr. 1, p. 22–26.
- Martinaitis Marcelijus 2002. *Laiškai Sabos karalienei: esė romanas*, Vilnius: Tyto alba.
- Mažiulis Antanas 1957. „Naujai praskleistas tautosakos lobynas“, *Aidai*, Nr. 3, p. 135–139. (Cituojuama iš: Repšienė Rita 1993. „Jono Balio tautosakinė veikla nuo 1944 iki 1990 metų“, *Tautosakos darbai*, t. II (IX), p. 11–22.)
- Mažiulis Antanas 1960. „Naujas mūsų dainų lobynas“, *Aidai*, Nr. 8, p. 349–351.
- McKean Thomas A. 2003. “Introduction”, in: *The Flowering Thorn: International Ballad Studies*, edited by Thomas A. McKean, A project of the Kommission für Volksdichtung and the Elphinstone Institute, Logan, Utah: Utah State University Press, p. 1–16.
- Merilai Arne 2000. “Time Models and Classification of the Estonian Ballad”, in: *Bridging the Cultural Divide: Our Common Ballad Heritage*: 28. Internationale Balladenkonferenz der SIEF-Kommission für Volksdichtung in Hildesheim, Deutschland, 19.–24. Juli 1998, edited by Sigrid Rieuwerts & Helga Stein, editorial assistant Clare George, Hildesheim–Zürich–New York: Georg Olms Verlag, p. 292–310.
- Nakienė Austė 2000. „Lietuvių liaudies muzikinių dialektų formavimasis“, *Tautosakos darbai*, t. XII (XIX), p. 131–139.
- Nakienė Austė 2001. „Iš kaimynų slavų perimtos liaudies melodijos Pietų Lietuvoje“, *Liaudies kultūra*, Nr. 6 (81), p. 12–15.
- Nakienė Austė 2008. „Baltiška muzika – naujas vardas muzikos scenoje“, *Tautosakos darbai*, t. XXXV, p. 164–174.
- Nastopka Kęstutis 2010. *Literatūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos.
- Nekliudovas Sergejus 2005. „Eleazaras Moisejevičius Meletinskis (1918.X.22–2005.XII.16)“, *Tautosakos darbai*, [t.] XXX, p. 253–257, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė.
- Niemi Aukusti Robert 1996. *Lituanistiniai raštai: lyginamieji dainų tyrinėjimai*, sudarė ir iš suomių k. vertė Stasys Skrodenis, Vilnius: Džiugas.
- Patiejūnienė Eglė 2008. „Periodinės spaudos pradmenys unijinėje Lietuvos ir Lenkijos valstybėje“, *Žurnalistikos tyrimai*, Nr. 1, p. 116–127.

- Patiejūnienė Eglė 2014. „Pranciškaus Malkoto (?) *Balsai*: reikšminga LDK literatūros atodanga“, *Senoji Lietuvos literatūra*, kn. 37, p. 109–173.
- Porter James 1986. “Ballad Explanations, Ballad Reality, and the Singer’s Epistemics”, *Western Folklore*, vol. 45, No. 2 (Apr.), p. 110–127, prieiga per internetą: <https://www.jstor.org/stable/1500039>, [žiūrėta 2020-12-05].
- Pound Louise 1920. “The English Ballads and the Church”, *Publications of the Modern Language Association of America*, Vol. 35, No. 2, p. 161–188.
- Pound Louise 1921. *Poetic Origins and the Ballad*, New York: The Macmillan Company.
- Povilionienė-Janulevičiūtė Veronika 1985. „Mano mokytojai“, in: *Aš išdainavau visas daineles: pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus*, t. 1, sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė, Vilnius: Vaga, p. 338–343.
- Racėnaitė Radvilė 2011. *Žmogaus likimo ir mirties samprata lietuvių folklore*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Rácz István 1981; 1999. „Emberáldozat emléke a népballadákban?“, *Confessio*, sz. 2, p. 20–31; *Tiszavirág: Szépirodalmi és kulturális évfolyam*, p. 13–24.
- Razmukaitė Joana 1976. „Rytų dūkų (Adutiškio–Tverečiaus apylinkių) ir baltarusių dainų bendrumai ir skirtumai“, *Menotyra*, Nr. 6, p. 79–90.
- Repšienė Rita 1993. „Jono Balio tautosakinė veikla nuo 1944 iki 1990 metų“, *Tautosakos darbai*, t. II (IX), p. 11–22.
- Richmond W. Edson 1951. “Some Effects of Scribal and Typographical Error on Oral Tradition”, *Southern Folklore Quarterly*, vol. 15, No. 2 (June), p. 159–170.
- Richmond W. Edson 1989. *Ballad Scholarship: An Annotated Bibliography*, New York and London: Garland Publishing, Inc. [A Centennial Publication of the American Folklore Society].
- Roper Jonathan 2012. “England – the Land without Folklore?”, in: *Folklore and Nationalism in Europe during the Long Nineteenth Century*, edited by Timothy Baycroft and David Hopkin, Leiden: Brill, p. 227–253.
- Rösener Werner 2000. *Valstiečiai Europos istorijoje*, Vilnius: Baltos lankos.
- Sadauskienė Jurga 1998. „Lietuviškasis romansas ir jo vieta žanrų sistemoje“, *Tautosakos darbai*, t. VIII (XV), p. 42–48.
- Sadauskienė Jurga 2006. *Didaktinės lietuvių dainos: Poetinių tradicijų sandūra XIX–XX a. pradžioje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.

- Sadauskienė Jurga 2021. „Liaudies dainos kanoninė samprata: nuo XVIII a. iki šių dienų“, *Tautosakos darbai*, t. 61, p. 15–46.
- Sauka Donatas 1970. *Tautosakos savitumas ir vertė*: monografija, Vilnius: Vaga.
- Sauka Donatas 2007. *Lietuvių tautosaka*: [vadovėlis], 2-asis leid., Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas.
- Sauka Leonardas 1967. „В. Н. Топоров. К анализу нескольких поэтических текстов, – Poetics. [recenzija]“, *Baltistika: baltų kalbotyros žurnalas*, t. 3, Nr. 2, p. 246–247.
- Sauka Leonardas 2001. „Baladė 1.“, in: *Lietuvių literatūros enciklopedija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 40–41.
- Seemann Erich 1951. „Deutsch-Litauische Volksliedbeziehungen“, *Jahrbuch für Volksliedforschung*, No. 8, 142–211.
- Shields Hugh 2000. „Ballads in Oral Translation Between Distantly Related Languages: English and Irish“, in: *Bridging the Cultural Divide: Our Common Ballad Heritage*: 28. Internationale Balladenkonferenz der SIEF-Kommission für Volksdichtung in Hildesheim, Deutschland, 19.–24. Juli 1998, edited by Sigrid Rieuwerts & Helga Stein, editorial assistant Clare George, Hildesheim–Zürich–New York: Georg Olms Verlag, p. 425–438.
- Simonsen Michèle 2003. „The Corpus of French Ballads“, in: *The Flowering Thorn: International Ballad Studies*, A project of the Kommission für Volksdichtung and the Elphinstone Institute, edited by Thomas A. McKean, Logan, Utah: Utah State University Press, p. 285–294.
- Skalauskienė Benigna 2001. „Baltarusių ir lietuvių etninė apeigų muzika“, *Darbai ir dienos*, Nr. 25, p. 231–248.
- Solovej Lija 1989. „Gervėčių baltarusiškos baladės“, in: *Gervėčiai: monografija / Lietuvos kraštotyros draugija, redaktorių kolegija: Norbertas Vėlius (pirmininkas)... [et al.]*, Vilnius: Mintis, p. 322–329.
- Sruoga Balys 1927. *Dainų poetikos etiudai*, Kaunas: Humanitarinių mokslų fakultetas.
- Sruoga Balys 1925. „Dainavos krašto liaudies dainos. Prof. V. Krėvės-Mickevičiaus surinktos“, *Tauta ir žodis*, kn. 3, p. 513–562.
- Stundžienė Bronė 1999. „Vandens prasmės lietuvių dainose klausimu“, *Tautosakos darbai*, t. XI (XVIII), p. 86–104.
- Stundžienė Bronė 2003. „Merkinės dainų istorija: vizija ir tikrovė“, *Tautosakos darbai*, t. XIX (XXVI), p. 13–32.
- Stundžienė Bronė 2004. „Vestuvinių ir iniciacinių apeigų sąsajos dainose“, *Tautosakos darbai*, t. XXI (XXVIII), p. 13–32.

- Stundžienė Bronė 2010. „Folklorinis vargo naratyvas: Kristinos Skrebutėnienės fenomenas“, *Tautosakos darbai*, t. XL, p. 15–41.
- Stundžienė Bronė 2016. „Šeimos naratyvas dainose: ritualo atodangos ir kintančių kontekstų reikšmė“, *Tautosakos darbai*, t. 51, p. 137–160.
- Stundžienė Bronė 2018. „Atsigręžiant į lietuvių liaudies dainų skelbimo ištakas“, *Tautosakos darbai*, t. 56, p. 133–155.
- Stundžienė Bronė 2020. „Lietuvių talalinė: šiaupis ir anapus leidžiamo juoko ribų“, *Tautosakos darbai*, t. 59, p. 177–208.
- Šorys Juozas 2007. „Ašašnikų jotvingiai asarukai: [apie kaimo šventę Kabeliuose]“, *Šiaurės Atėnai*, lapkr. 24 (Nr. 870), p. 10–11.
- Šrámková Marta 2000. Gemeinsames und Differenzierendes in der Balladentradition im Gebiet entlang der tschechisch-slowakischen Sprachgrenze, in: *Bridging the Cultural Divide: Our Common Ballad Heritage*: 28. Internationale Balladenkonferenz der SIEF-Kommission für Volksdichtung in Hildesheim, Deutschland, 19.–24. Juli 1998, edited by Sigrid Rieuwerts & Helga Stein, editorial assistant Clare George, Hildesheim–Zürich–New York: Georg Olms Verlag, p. 440–445.
- Toelken Barre J. 1967. “An Oral Canon for the Child Ballads: Construction and Application”, *Journal of the Folklore Institute*, vol. 4, No. 1 (Jun.), p. 75–101, prieiga per internetą: https://www.jstor.org/stable/3813913?seq=1#metadata_info_tab_contents, [žiūrėta 2018-01-21].
- Vaitkevičienė Daiva 2001. *Ugnies metaforos: lietuvių ir latvių mitologijos studija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Vargyas Lajos 1976. *A magyar népballada és Európa*, I – II kötet, Budapest: Zeneműkiadó.
- Vargyas Lajos 1983. *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition*, vol. I – II, Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Vargyas Lajos 1988. “A népballada”, in: *Magyar néprajz V. Magyar népköltészet*, főszerk. Vargyas Lajos, Budapest: Akadémiai Kiadó, p. 278–371.
- Voigt Vilmos 1998. “Hősepika”, in: *A magyar folklór. Egyetemi tankönyv*, szerkesztette Voigt Vilmos, Budapest: Osiris Kiadó, p. 149–183.
- Volters Eduards [Wolter Eduard] 1894. „Romantisch sagenhafte Motive des litauischen Volksliedes“, *Mitteilungen der Litauischen Litterarischen Gesellschaft*, 19 H. (IV. 1.), Heidelberg, p. 64–69.
- Zubavičiūtė Aušra 1999. „Lietuvių dainos apie vadavimą ir jų paralelės Europos tautų baladėse“, *Tautosakos darbai*, t. XI (XVIII), p. 118–155.

Žalys Aleksandras 1979. „Lietuvių baladė“, in: *Lietuvių baladė*, paruošė Aleksandras Žalys, poezijos biblioteka „Versmės“, redakcinė komisija: Just. Marcinkevičius (pirmininkas)... [et al.], Vilnius: Vaga, p. 5–26.

Žičkienė Aušra 1996. „Kai kurie javapjūtės dainų melodikos bruožai baltų-slavų melodikos kontekste“, *Tautosakos darbai*, t. V (XII), p. 72–82.

Žičkienė Aušra 2011. „Daugialypė kultūrų jungtis: apeiginės rytų Lietuvos ir šiaurės vakarų Baltarusijos dainų melodijos“, *Liaudies kultūra*, Nr. 3 (138), p. 26–39.

Žičkienė Aušra 2019. *Savaiminė daina: nežymus būvis, tradicinės struktūros, vietinės reikšmės, globali raiška*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.

Аверинцев С. С. 1980. «Вода», in: *Мифы народов мира*: энциклопедия, т. 1, ред. С. Токарев, Москва: Советская энциклопедия, с. 240.

Балашов Д. 1963. «Русская народная баллада», in: *Народные баллады*, Вступительная статья, подготовка текста и примечания Д. М. Балашова; общая редакция А. М. Астаховой, Москва – Ленинград: Советский писатель, с. 5–41.

Богатырев П. Г. 1958. «Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов» (IV международный съезд славистов. Доклады), Москва: Издательство Академии Наук СССР.

Вичинене Д. 2019. «Существует ли антиномия «свое» / «чужое» в понимании народных певцов на пограничье Литвы–Беларуси?», *Вопросы музыкальной культуры и искусства в современных исследованиях*, Научные труды Белорусской государственной академии музыки, Выпуск 46, Сборник научных статей, Минск: Белорусская государственная академия музыки, с. 5–27.

Виноградова Л. Н. 1989. «Фольклор как источник для реконструкции древней славянской духовной культуры», in: *Славянский и балканский фольклор*, Москва: Наука, p. 101–121. (Cituojiama iš Būgienė Lina 1999. „Mitinis vandens įprasminimas lietuvių sakmėse, padavimuose ir tikėjimuose“, *Tautosakos darbai*, t. XI (XVIII), p. 13–85.)

Дей О. І. 1986. *Українська народна балада: Монографія*. Київ: Наукова думка.

Дей О. І. 1987. «Драми кохання й молодості в народних баладах», in: *Балади: Кохання та дошлюбні взаємини*, упорядкували О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук (тексти), А. І. Іваницький (мелодії), (*Українська народна творчість*), Київ: Наукова думка, с. 9–27.

- Дей О. І. 1988. «Родинно-побутові балади», in: *Балади: Родинно-побутові стосунки*, упорядники О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук (тексти), А. І. Іваницький (мелодії), (*Українська народна творчість*), Київ: Наукова думка, с. 7–22.
- Мелетинский Елеазар Моисеевич 1976. *Поэтика мифа*, Москва: Наука (2-е изд., репринтное – Москва: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1995; 3-е изд., репринтное – Москва: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 2000).
- Мелетинский Елеазар Моисеевич 1979. *Палеоазиатский мифологический эпос. Цикл ворона*, Москва: Наука.
- Мелетинский Елеазар Моисеевич 1994. *О литературных архетипах*, Москва: Российский государственный гуманитарный университет (Серия ИВГИ: Чтения по истории и теории культуры. Вып. 4).
- Мелетинский Елеазар Моисеевич 2001¹. «О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов», in: *Литературные архетипы и универсалии*, под редакцией Е. М. Мелетинского, Москва: Российский государственный гуманитарный университет, с. 73–149.
- Мелетинский Елеазар Моисеевич 2001². «Трансформации архетипов в русской классической литературе (Космос и Хаос, герой и антигерой)», in: *Литературные архетипы и универсалии*, под редакцией Е. М. Мелетинского, Москва: Российский государственный гуманитарный университет, с. 150–224.
- Пропп Владимир Яковлевич 1976. *Фольклор и действительность*, Москва: Наука.
- Салавей Лія 1977. «Беларускія народныя балады», in: *Балады ў дзвюх кнігах*, кн. 1, укладанне, сістэматызацыя, уступны артыкул і каментарыі Л. М. Салавей, уступны артыкул, укладанне і сістэматызацыя напеваў Т. А. Дубкова, (*Беларуская народная творчасць*), Мінск: Навука і тэхніка.
- Салавей Л. М. 1978. *Беларуская народная балада*, Мінск: Навука і тэхніка.
- Салавей Л. М. 2002. «Балады», in: *Пазаабрадавая паэзія (Беларускі фальклор: жанры, віды, паэтыка*, кн. 3), Мінск: Беларуская навука, с. 425–510.
- Стунджене Б. 2005. «Литовские песни: образ другого берега», in: *Балтийские перекрестки: этнос, конфессия, миф, текст*, Санкт-Петербург: Наука, с. 295–319.
- Топоров Владимир Николаевич 1966. «К анализу нескольких поэтических текстов», in: *Poetics. Poetyka. Поэтика*, t. II, The

- Hague – Paris – Warszawa: Mouton; Państwowe Wydawnictwo Naukowe, p. 61–120.
- Чюрлионите Ядвига 1966. *Литовское народное песенное творчество* (sk. «Повествовательные песни-баллады»), Москва – Ленинград: Музыка, с. 158–165.
- Якіменка Т. С. 1996. «Балада», in: *Беларуская Энцыклапедыя: у 18 тамах*, Рэдкал.: Г. П. Пашкоў і інш., том другі: Аршыца – Беларусцы, Мінск: «Беларуская Энцыклапедыя», с. 236–237, prieiga per internetą: https://issuu.com/movazbor/docs/bielaruskaja_encyklapedyja.02-
[_____](https://issuu.com/movazbor/docs/bielaruskaja_encyklapedyja.02-), [žiūrėta 2021-01-21].

SUMMARY

Introduction

This dissertation is devoted to Lithuanian folk ballads. Besides general questions, it examines selected texts of Lithuanian folk ballads and balladic motifs in songs, with a focus on the problematics of ballads' plots, migration of their motifs and the meaning of these motifs. This investigation is mainly motivated by the fact that the ballad has been in the periphery of Lithuanian folklore studies for a long time. However, in recent decades, the field of folklore studies has experienced a revived interest in the previously ignored or at least less-valued – late – genres of singing folklore: didactic songs, romances, folk couplets, songs of literary origin, so-called spontaneous songs, etc. The folk ballad has been included in the category of these songs which were viewed ambivalently by our folklorists.

The initial assumption for this dissertation has been the conviction that the folk ballad may be examined not only in terms of genre but also through a wider interdisciplinary lens.

From the 15th to the 18th century the ballad was one of the main forms of aesthetic folk consciousness in Europe. It encompasses mythological relics as well as journalistic wit. It was the universality and popularity of ballads that encouraged the first folklore collection incentives. Eventually, a growing number of common plots and motifs was found, and ballads were gradually recognised not as a mere regional and local phenomenon but as a cultural tradition defying ethnic borders.

The development of Lithuanian folklore studies has shaped and defined the organisation of the folk song corpus. Defined not by genre but by methodological criteria for the systematisation of folklore as a whole, a great number of balladic songs with plot elements, as seen from a comparativist perspective, were attributed to the sections of calendar (especially Lent), work, military historical, love, wedding, and family songs in the Lithuanian Folksong Catalogue.

The Ballad section of the Lithuanian folksong catalogue contains 64 types altogether. These types manifest the distinctive features constituting the “phenotype” of Lithuanian ballads which derives from the interaction between the “genotype” of European ballads and the local singing tradition. The said “genotype” – difficult to define yet intuitively observed by researchers – may be “reconstructed” when comparing ballads with similar songs of other nations. The similarity of motifs and plots in the ballads of different countries

may be explained not only in terms of direct exchange and borrowing or genealogy (e.g., among neighbouring nations), but also in terms of typology. The interaction of the “genotype” with local traditions explains the variety of both local and national folk ballad concepts and also requires that the factors of this concept – both internal (related with folk culture, primarily songs) and external (cultural, technological, literary, anthropological, etc.) be included into research.

Folk ballad tradition in Europe was a syncretic phenomenon which united their creation, performance, and listening (reception). These balladry practices were in their turn maintained, encouraged, and transformed by relevant cultural and social practices and processes (borrowing, translation, recreation, printing, distribution, even parodying). In this respect, the character of the ballad – an intriguing story – had a definite significance. Oral balladic expression, at least in the larger part of Europe, coexisted with the written, printed forms. The migration of certain social groups and individuals (peddlers, travelling tradesmen, artists, settlers, soldiers, seamen) was also important. The more developed this network of cultural practices and material factors was, the greater the influence on the singing tradition or its ballad-like features it exerted (as in England, the Netherlands, Germany). By contrast, the more meagre this network of “balladic expression” was, the more marked signs of local, regional singing tradition could be observed in the ballad “genre” associated with it.

Contrary to songs, the circumstances of ballad migration have been heavily influenced by their narrative nature. The pragmatic layer of ballads (as speech, communicative acts) differs from the pragmatics of songs, laments, and chants: they are performed in order to narrate. It is the narrative element of a sung story / a narrative song – not the melody, the peculiarities of versification, or other poetic devices – that moves easily from one setting to another.

Besides the songs of literary origin, romances constitute a later derivative of folk ballad “genotype”. On the other side of the ballad spectrum are religious folk chants *kantičkos* (from Polish “kantyczki”). Attention should also be paid to the songs of deportees which lack the narrative element, yet, similarly to ballads, describe a cruel fate and gruesome events. All these connections indicate the dissemination of the ballad phenomenon, its universal scope, cultural gravity, and a potential to be reborn in most unexpected contexts.

Object of the dissertation

The object of this dissertation covers the entirety of Lithuanian folk ballads, their individual types, and the contexts of their performance.

Claims

1. Due to its scope and versatility, the European ballad phenomenon should be associated not with the agrarian oral tradition but rather with the folk expression of a wider character which resists a unified definition in terms of genre.

2. Lithuanian ballads are a result of the interaction between the local singing tradition and the balladic folk expression which provides this tradition with additional meanings and value.

3. Based on the material of performance contexts, it could be asserted that ballad plots, actualised in distinctive, individual ways, act as microforms of personal experience narratives.

Aim of the dissertation

The aim of this dissertation is to analyse the distinctive qualities of Lithuanian folk ballads as part of the Lithuanian singing folklore and in the wider context of European, especially Slavic, ballads, and to reveal the specifics of their performance.

Tasks

1. To create a theoretical apparatus for the analysis of folk ballads and to overview the contexts of their research.

2. To introduce the foreign research into folk ballads with the focus on the intersection of oral and written traditions.

3. To discuss the peculiarities which accompany the existence of ballads in Lithuanian setting and to investigate their relationship with the singing tradition.

4. To compare Lithuanian ballads with the Belarusian and Ukrainian ones and to expose their connections and differences.

5. To interpret selected Lithuanian ballads with the focus on the stratum of mythical worldview.

6. To analyse prominent signs of ballad singers' individuality in the common context of ballad performance.

Novelty of the research

Novelty of the research is determined by several aspects: (1) the theme of folk ballads, a comprehensive investigation of which has long been delayed,

is examined from a wider perspective, transcending the limitations of genre; (2) taking into account the most recent tendencies in folklore studies, several methodological approaches are combined, which results in an integrated approach towards the complex and problematic phenomenon of folk ballads; (3) as closer connections with European folk culture are explored, the issues of the relationship between oral and written tradition and ballad distribution through press are touched upon.

Overview of the research on Lithuanian folk ballads

The first scholar to use the term “ballad” when referring to Lithuanian songs was Eduards Volters who employed it in his article *Romantisch sagenhafte Motive des litauischen Volksliedes* [Romantic Epic Motifs of Lithuanian Folk Songs] (1894). The author briefly discussed several songs and viewed them as ballads.

In Lithuanian folklore studies, most scholarly attention to ballads has been paid by Jonas Balys and Pranė Jokimaitienė.

In folklore research carried out by Jonas Balys, the investigations of ballads occupy an exceptional place. In 1938 he published the article *Lietuvių liaudies baladės: Motyvių apžvalga ir palyginimai* [Lithuanian Folk Ballads: Overview and Comparison of Motifs], and in 1939 he published the article *Über die Litauischen Volksballaden* [About Lithuanian Folk Ballads] in German. In 1941 Balys prepared a unique collection *A Hundred Folk Ballads*. The scholar’s research on ballads culminates in the Lithuanian ballad catalogue *Lithuanian Narrative Folksongs: A Description of Types and Bibliography*, published in 1954 in Washington. Balys decided to refer to various folk songs with epic elements – both tragic ones and not – not as ballads but as *narrative folksongs*. Having studied approximately 12 000 printed and manuscript variants, the scholar has distinguished 340 types and subtypes of narrative songs known in Lithuania. It was the first study of such scope about the ballads of the Baltic countries, including their comparison with those of neighbouring countries, where Balys not only introduced the main types but also sought to determine the relationship between songs and ballads, to discuss the authors of ballads, to reveal the variation patterns and national characteristics of ballads, and presented a comprehensive printed bibliography of ballads.

In 1958 in Boston a collection of songs gathered by Balys, *Lithuanian Folksongs in America: Narrative Folksongs and Ballads*, was published. The collection comprised songs sung by Lithuanians residing in the USA. In this collection, Balys presented selected narrative songs and ballads. This material is relevant for folklore studies, especially in reference to song migration and

transformations. This book was a continuation of his previous study *Lithuanian Narrative Folksongs*: in the first book he introduced a systemic catalogue for the book of narrative songs and specified the variants of each song and their equivalents from other nations, whereas in the second book he provided the songs themselves, organised under the same headings and with references to the Catalogue. In the introduction to the book, Balys briefly discussed Lithuanian folk songs, touching upon their character, metrics, origin, differences between songs and chants, poetic devices, local and borrowed elements.

It should be noted that Lithuanian ballads have been explored not only by Lithuanians. The study *European Balladry* by William J. Entwistle, which provides a remarkable panorama of ballads of European nations, comprises a chapter about Baltic ballads. The author emphasises the lyric character of Lithuanian songs and considers them as the perfect type of ballads defined as “narrative lyrics” which “lie at one extreme end of the ballad spectrum”. However, Entwistle’s conclusions on Lithuanian ballads are rather fallacious: having discussed mainly the form (metrics, versification, devices of artistic expression), he emphasises the qualities which are characteristic not of ballads in particular but of Lithuanian songs in general. Therefore, Entwistle revealed not the peculiarities of Lithuanian ballads but rather the premises of his own and Anglo-Saxon tradition in general which viewed ballads as the standard form of folk expression.

In 1966, the extensive article *К анализу нескольких поэтических текстов* [Concerning the Analysis of Some Poetic Texts] by Vladimir Toporov was published. The largest chapter in the article was devoted to the structure of Lithuanian folk ballads – to explore their “pre-plot levels”. In the beginning of the chapter, the author explains the circumstances that sparked his interest in Lithuanian folk ballads. Firstly, it was the aspiration to find the traces of the old Indo-European epic tradition in Baltic folk texts. Secondly, it was the task of structural description: ballads as texts of a comparatively simple structure might serve as an elementary model for considerably more complex texts. In Toporov’s view, Lithuanian ballads are a result of two well-organised systems. Hence, when describing the ballad structure, he takes into account two models characteristic of this text class – epic model M^e and song model M^d . Coherent analysis determined by the strict scholarly method reveals such structural phenomena that can be explained by a disproportionate interaction between the above mentioned models. However, it remains doubtful if ballads, as a considerably late genre, should be searched for M^e model rather than story-telling songs of other genres in order to reveal the traces of the old epic tradition. In addition, the material for structural analysis

has been selected from the collection *A Hundred Folk Ballads* which contains several songs that can hardly be viewed as ballads. Thus, Toporov's conclusions in many instances apply not only to Lithuanian ballads but to Lithuanian songs in general.

In the same year 1966, a prominent ethnomusicologist Jadvyga Čiurlionytė discussed the melodies and texts of Lithuanian ballads in her book *Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai* [The Distinguishing Features of Lithuanian Folk Song Melodics]. Due to the limited scope of the chapter devoted to ballads, the author could not provide an extensive analysis of this genre of Lithuanian singing folklore and discussed only its distinguishing features in order to reveal the national specifics of ballads. The author claims that the lyric character of Lithuanian narrative songs is their main feature. The essential moments of events or conflicts usually unfold in a lyric background. Other distinguishing features are the fragmentation of plot, unexpected shifts from a narration to a dialogue or from a dialogue to a lyric generalisation. Ballads usually lack elements that join the events together and develop a background for them. Čiurlionytė discusses military and family ballads in a more detailed way, describes their melodic characteristics, and provides examples of melodies of selected songs. The ethnomusicologist notes that the majority of ballad melodies are closely related with specific types of work (haymaking, rye harvesting, flax harvesting) or with ritual cycles (Christmas-Advent, Lent, Shrove Tuesday, and Easter).

Fourteen years after the publication of the Catalogue by Jonas Balys, a study devoted to ballads, *Lietuvių liaudies baladės* [Lithuanian Folk Ballads] by Pranė Jokimaitienė, was published in Vilnius. The scholar claims that the ballads of various nations contain common or very similar motifs, yet they also exhibit national peculiarities. The investigation by Jokimaitienė includes an overview of research on ballads, the scholar also discusses the characteristics of the genre, the relationship of lyric, epic, and dramatic elements. In the study, the genre of Lithuanian folk ballads is also described, and the main types of ballads are discussed. Lithuanian ballads are investigated in comparison with Slavic ballads, and specific examples are provided to expose their common features and national specifics. Jokimaitienė, who had worked in the Department of Folk Songs at the Institute of Lithuanian Literature and Folklore for many years, had a vast knowledge of the material of Lithuanian Folklore Archive and could specify the distribution of ballad plots, the dates they were recorded, and, in specific cases, the details of their further existence. This was the only comprehensive study of ballads published in Lithuania.

After Jokimaitienė's study, there were no further thorough investigations of Lithuanian ballads. A point of view which questioned Lithuanian ballads as a genre became widespread. In his legendary, highly acclaimed to this day study *Tautosakos savitumas ir vertė* [The Uniqueness and Value of Folklore] (1970), Donatas Sauka poses the following question: "Honestly – Lithuanian ballad... Does it exist as such? The reminder of it puts us into an awkward position, similarly to the question about Lithuanian epic. However, could a literary genre which unites lyric, dramatic, and epic elements take root in a soil which lacks both the basis of epic tradition and the traces of dramatic poetry?"

In the last decade of the 20th century, a different critical theory was introduced, although it reflected a more generalised cultural view. In 1994–1995 Marcelijus Martinaitis published a three-part article *Išėjimas iš rojaus tautos dainose* [Exit from Paradise in the Songs of a Nation], the last part of which is devoted to the Lithuanian folk ballad *Ulijona*. It contains discussions about the ballad phenomenon and about the research on ballads in Lithuania in general. The author regrets the fact that Lithuanian folklorists have not defined a genre-based folk ballad type or balladic qualities of songs, as well as "cruel" songs of later origin. This genre, epic and balladic motifs are dissolved in the vast waters of lyric. Thus, important semantic and structural standing points of folklore, as well as the protagonists of different type and behaviour than that in lyrical songs, are lost. In this article, Martinaitis in a sense contrasts songs with ballads and similar works. In this type of versified folklore, a need for narration arises as one deals with an exceptional story, not anticipated in the system. These are the songs of balladic, humorous character or the romances of later origin which are all distinctive for their development of plot.

Martinaitis explores folklore not only as a writer or a folklorist but also as an anthropologist or a culturologist. Such an attitude, which touches upon wider contexts examined by various fields of study, is akin to the methodological approach adopted in this thesis.

Methodology of the dissertation

The problem of ballads is a complex one, therefore a combined scholarly approach has been selected which includes several research methods and fields of study: **semantic analysis** of poetic narratives, **mythopoetic criticism** (analysis of plot archetypes), **comparative analysis** (comparative studies), **historical descriptive method**, **performance context** – (auto)biographical narrative – **analysis**. In general, the investigation of ballads requires an

approach which combines a multitude of methods as it offers more opportunities to emphasise their diverse content.

Semantic analysis. From a methodological standpoint, the insights of Yuri Lotman have been relevant for our argument about the division between the balladic expression and the singing tradition. Lotman's theory in its turn is related with the observations of Martinaitis which contrast songs and later works with a developed plot.

In his paper *The Origin of Plot in the Light of Typology* (1990[1973]), Lotman poses the question of the origin of plot. The author follows the premise that two types of essentially contradictory texts exist. The first type is the textual mechanism for engendering myths. This central cyclical textual mechanism typologically could not exist alone. It required a textual mechanism as a contrahent, the organisation of which would reflect the linear temporal movement and which would record not patterns, but anomalies. Such were the oral narratives about singular or accidental events, "news", various fortunate and unfortunate incidents. Recording all the events which were perceived as a violation of a certain order established for centuries became the historical origin of a plot-driven narrative.

Mythopoetic criticism. The dual textuality of folk ballads, which comprises ritual and plot-narrative aspects, requires a discussion of their relationship with a specific narrative, i.e., myth. The relationship of ballads, which do not belong to the most archaic layers of our folklore, with mythological language is a distinctive one: in ballads, mythological elements are usually inherited from the plots of other type, and often function on the level of subtext. The manifestations of this mythological component are revealed by the studies into the poetics of myth which are relevant for the methodology of the current thesis.

The research of the acclaimed literary scholar and the creator of theoretical folklore studies Eleazar Meletinsky substantiates the idea that the same mythological motifs may be identified in various forms and genres of folklore and literature. In the early stages of development, narrative patterns are marked by exceptional uniformity. In the later stages they are entirely different, although a thorough analysis reveals that most of them are distinctive transformations of primary elements. According to Meletinsky, these primary elements would be most suitably called "plot archetypes". These were the "building blocks" which constituted the main assortment of traditional narrative.

Archaic traditions have a tremendous paradigmatic significance for later cultural formations. The origin and the most typical expression of common thought patterns, as disclosed in narrative structures and deep meanings of

folklore motifs, may be detected in archaic traditions. Even in the cases when it is transformed, the primary archetype remains hidden in the deep level of the narrative.

Comparative studies. In this thesis, the comparative method is employed only as a means to gain a better knowledge of the peculiarities of folk ballads in Lithuanian tradition. In our opinion, leaving the comparative method aside and excluding other cultures would be counterproductive. After a comparison with the ballads of other nations, the uniqueness of Lithuanian ballad material can be appreciated more fully. The noticeably richer ballad material of neighbouring countries allows the extrapolation of the meanings of those motifs and images which, due to the lack of context, in Lithuanian ballads seem singular and accidental. Similar motifs may be observed in the ballads of different countries; hence, it is worthwhile to analyse how these motifs gain new meanings, what is incorporated in artistic canvas, what spaces are opened by the ballad imagery, in what direction the narrative progresses, and how conflicts are solved.

Generally, the function of adoption, selection and transformation of adopted material is important in folklore studies. National versions and editions of plots adopted from neighbouring countries can frequently surprise with the uniqueness of their arrangement, the peculiarity of the new representation, which also manifests in psychological atmosphere and ballad imagery. Thus, borrowing in folklore by no means indicates the defeat of creativity.

Lithuanian folk ballads belong to a certain wider area. In this thesis, we employ the insights of a well-known Belarusian researcher of ballads Liya Salavey, who proposed to distinguish the Lithuanian-Belarusian-Ukrainian zone as a separate area occupying the central position between the western (Slovenia, Slovakia, Poland, Czechia, Serbia, and Sorbian Lusatia) and the eastern (Russia) Slavic ballad regions. It should not be forgotten that Lithuanians and Poles have been historically and culturally close nations and previously (in the golden age of ballads) were part of the same political formation. During this period, Polish culture and language exerted a dominating influence on the nations of Ukraine and of the Grand Duchy of Lithuania. Still, our investigation has focused not on the direction of the influence itself but rather on the different results of this influence and the comparison of these results.

Historical descriptive method and performance context analysis. The results of comparative research invite to abandon the narrow concept of a folk ballad and encourage viewing it as a phenomenon inseparable from the context of traditional local culture. The investigation of ballads from the

standpoint of cultural history offers quite a few answers (e.g., to the questions why the development of the ballad tradition varied considerably in different countries, what the influence of scribal culture and the press on folklore repertory was, etc.).

Having focused ballad studies on the investigation of interdisciplinary contexts, we arrive at another aspect relevant for contemporary folklore studies – the analysis of (auto)biographical narratives. Indubitably, such narratives, called life narratives or personal experience narratives, are more difficult to connect with ballads than with the works of narrative folklore (fairy tales, legends, mythological tales, anecdotes, memorates). However, the existent scanty material on performance contexts suggests an assumption that ballads also expressed individual experience and were related to it. The cases where ballad plots were actualised in a distinctive, individual manner could be viewed as the “microforms” of (auto)biographical narrative.

1. The Ballad in the Perspective of Lithuanian and Western Folkloristics

In the first chapter, the features of folk ballads in Lithuanian environment and European culture are viewed from the perspective of the development of folkloristics. The attitude of Lithuanian folklore collectors and editors towards the folk song heritage, which reduced later songs, as well as ballads, to the peripheral role, is presented in its historical development.

The chapter also aims at reviewing the rich and ambivalent Western folk ballad research tradition in terms of confluence of the oral and written traditions. Although being well-reflected in the West, this approach is hardly at all present in Lithuania. The chapter starts with discussing such cultural phenomenon as *broadside* ballads. In surveying them, it is maintained that popular publications of the 16th–19th century Europe (*bibliothèque bleue*, *skyllingtricker*, *Volksbuch*, *pliegos de cordel*, *лубочная литература*, etc.) were an inherent part of the folk culture. Printed sheets of folksongs and ballads used to be popular in Great Britain, the Netherlands, France, Italy, Spain, Germany, and subsequently in America. However, although spread and promoted by the press, the ballads hardly ascended the field of interest of the educated elite, remaining instead in the “lower” spheres of the popular culture.

The first collectors of ballads from the 18th century (the “antiquarian period”) paid little attention to the sources of their material, being instead very keen on improving and elaborating of the ballad texts, and presenting them as creative manifestations of the “original bard” or the “national muse”. After the

collections by Thomas Percy and Walter Scott appeared, William Motherwell turned back to the still thriving ballad tradition. This Scottish scholar, followed by his Danish colleague Svend Grundtvig and the American Francis James Child founded the modern ballad folklore research, since their collections represented the oral folk tradition rather than engaging in search for the “original” folk ballads.

The subsequent researchers, influenced by the Child’s ballad scholarship (Phillips Barry, Cecil J. Sharp, Olive D. Campbell, Louise Pound, Henry M. Belden, etc.), continued investigating the American ballad legacy. However, while collecting and encouraging to further collect the surviving ballads they increasingly realised the huge distance between their endeavours and the Child’s collection. The heterogeneous and fragmented nature of the ballads from the oral tradition was increasingly recognised and acknowledged, along with unavoidable impact of the written and printed sources.

Barre J. Toelken, the scholar belonging to even later generation, attempted methodical indexing of the oral ballads belonging to the Child’s collection. Dianne M. Dugaw in turn suggested that assuming the non-written songs, those from the oral tradition, being inherently different from the printed ones had largely affected the way in which folklore researchers perceived and interpreted folksongs. She concluded that differences devised between the written and non-written, between commercial and non-commercial forms were frequently just illusive, since commercial dissemination constituted an integral part of the folksongs development.

In view of the confluence of the oral and written traditions surveyed in this chapter, it is reasonable to conclude that written culture, or rather the popular press, constituted a significant factor affecting the existence of folk ballads in the West; because of obvious reasons, such culture was absent in old-time Lithuania. Contrary to Lithuania, the ballad tradition of the West was nurtured by the written and printed sources. Therefore, the Lithuanian case could present a kind of thought experiment to the folklore researcher, vividly illustrating the plausible ballad tradition development in the West, if it could be unaffected by such phenomena as printed texts in native languages, readily available to the common people.

2. The Origins of Plots and Motifs: Taken-over and Peculiar

The second chapter states that the study of Lithuanian ballads should include a broader context, taking into account the connections with the ballad traditions of those nations, which are close to Lithuanian in this respect. The

subject of the chapter is comparison of certain Lithuanian, Belarusian and Ukrainian ballads. The Lithuanian folk ballad is considered necessary to be analysed against a broader international background, taking into account its connections with ballad tradition of the kindred neighbouring peoples – namely, Belarusians and Ukrainians. The materials of the Lithuanian ballads, although comparatively scant (if compared to those of the neighbours) and occasionally fragmented, can nevertheless present a subject of a broader research area. According to the classification devised by other scholars, a separate Lithuanian-Belarusian-Ukrainian ballad area is defined, in which processes of adoption of folklore compositions used to take place. It is maintained that establishing principles of this adoption would enable describing the code of ballad interpretation and reception. An analogue between adopting the foreign ballad materials in the folklore sphere and the audiovisual replacement of the traditional ballad into another cultural environment is drawn. Several contemporary examples of the ballad revival are presented. Five Lithuanian ballads are analysed in greater detail: *Nuo žirgo kritęs bernelis* [A Young Man Falling down from His Horse], *Išjojo ricierėlis vainelėn vajavoti* [A Horseman Rode to War], *Išjojo karalius į girią medžioti* [The King Rode out to Wood Hunting], *Nenustiko broliukui ženybos* [The Brother's Marriage Went Wrong], *Išvažiavo Jonas apsiženyti* [John Drove to Marry]. The ballads of the first type in all three languages reflect the images typical of the archaic worldview. The modern interpretation of the ballad in the film by V. V. Landsbergis *Iš karčemėlės* [From the Tavern] is also discussed. Comparison of the ballads of the second type, however, along with similarities yields significant differences as well: namely, in Lithuanian ballads there is a tendency of subduing action and transferring it onto the level of lyrical metaphor, while in foreign ballads, the action is developed and driven to the end. In the Ukrainian and Belarusian ballads of the third type, if compared to the Lithuanian variants, the different episodes of the story are depicted by more epic means, and more expressively. The modern interpretation of the ballad in a video clip by the folk rock group *Žalvarinis* is discussed. Ballads of the fourth type are much explicated in Ukraine and Belarus; as many as five versions of this type are known in Belarus, while only one has been recorded in Lithuania. Besides, Lithuanians lack a whole number of ballads dealing with issues of adultery, falling out of love, conflicts and infidelity. In Lithuania, primarily those types of ballads would take root that respond to the idea of the sacred transformation taking place during wedding. The survey of the multilingual ballads of the fifth type enables to conclude that the images of death and the conventional relationships bring the Lithuanian ballads closer to the foreign analogues of this type. On the other

hand, in Lithuanian songs there are clear traces of certain ballad types having reached Lithuania, but failing to survive here as an integral composition: there are reminiscences from the Belarusian and Ukrainian ballads, fragments or separate enigmatic motifs adopted by our folksongs. Several such cases are mentioned in this chapter. The conclusion is made that a multitude of common stories and typological similarities enable attributing the Lithuanian ballads to the common Lithuanian-Belarusian-Ukrainian area. Meanwhile on the level of versions and variants, certain significant differences are elucidated; e. g. the Lithuanian ballads display a tendency towards subduing or softening certain motifs and highlighting indirect meanings.

3. The Levels of Meaning within Ballads

The third chapter discusses the semantic levels of ballads. Lithuanian ballads have a commonality with the material of folk ballads of neighbouring countries in terms of plot and motif, there are many lexical and stylistic elements of foreign origin; it is the first identifiable level. However, many ballads also show a more archaic layer, replete with inherent meanings. This feature allows Lithuanian ballads to be considered as a certain product of the interaction between wandering plots, motifs, images and the older singing tradition.

3.1. Archaic Motifs and Ritual Symbolism in a Ballad about a Punished Daughter

This analysis was inspired by the still problematic role of the ballads in the corpus of Lithuanian folksongs. Jonas Balys had once attempted tackling this problem by introducing a category of the “narrative folksongs”. On the other hand, ballads may look like a kind of methodological relic in the system of the Lithuanian folksong catalogue, i. e. something that is left over after all the other pieces of folksongs have been coherently systematised. Therefore the ballad research inevitably involves making certain working assumptions. It seems worthwhile discerning (1) layer of the ritual symbolism, which is typical of the ballads (just like of the folksongs), and (2) the ballad-like rendering of an individualised event.

In this chapter, a single type of the Lithuanian ballads is dealt with as a characteristic case, which is approached from a more distant perspective, that is, by taking into account a broader area. The ballad of the punished daughter

Augo ant dvaro liepelė [A Linden Tree Was Growing in the Yard] has similarities to the Belarusian ballad *Cichonia* (Ціхоня). In both of them, the pragmatic didactical intention has been subdued, which makes these ballads different from thematically similar pieces in folklore of other countries. The Belarusian ballad contains distinct archaic motifs: e. g. the magic power of words, the brother marrying his sister off, the marriage with the Danube River, and the human turning into a plant. The motif of the marriage with the Danube River is essential for understanding the ballad. It presents a distinct metaphor of drowning, of perishing. The Belarusian ballad involves the motif of the mythological wedding, which can be found in folklore of various peoples (including Lithuanians). The motif of marrying the Danube River transfers the ballad's plot onto the metaphorical level.

The Lithuanian ballad contains the following significant motifs: expression of the father's will, an ambivalent role of the brother, the capacity of the human being to turn into an animal (fish), music accompanying the people's actions, and symbolic timing of the ballad's events. It seems plausible to assert that the ghastly core of the ballad's plot is cruelty of one family member (the father) towards another one (the daughter). Just like in the Belarusian ballad, in the Lithuanian one the role of the brother(s) is ambivalent: first, reporting the sister to the father, and afterwards, reproaching the father for being too strict and punishing his daughter too hard. Two other motifs belong to the symbolic layer: the music accompanying the people's actions (the ringing of bells, the pipes being blown), and the time of the events (Saturday and Sunday, belonging to the cycle of the wedding rituals, and, more rarely, Monday and Friday). Quite a few variants can be characterised by a tendency to mitigate the storyline describing the daughter's offence and the punishment executed by her father and putting forward the symbolism of the wedding transformation instead. Some variants belonging to the type in question lack the ballad-like rendering in general: here, the drowning of the daughter is replaced by "drowning" of her "young days", her youth, or her golden ring. There is one variant that makes drowning and marrying off sound like synonyms. The variation of this ballad type, its connections to the Belarusian ballad, and various manifestations of the central motif (drowning / marrying the Danube River) discerned in it, and finally, associating the girl to the idea of an offering, point out to different possibilities of interpretation. On the one hand, the role of the ritual symbolism can be emphasised, thus placing the ballad *Augo ant dvaro liepelė* into the sphere of gravitation of the wedding song poetics, while on the other hand, the emphasis may be laid onto the dramatic storyline, concentrating on the individual destiny and transformation. Certain features of the ballads allow regarding them as

specific narratives of transformation in general yet grounding of this assumption requires further investigations.

3.2. Mythopoetic Images and Plot Archetypes in a Ballad about the Drowning of a Maiden

The chapter departs from the point of ballads as (mostly) pieces of folklore of non-Lithuanian origin taking root and existing in the Lithuanian environment. The ballad *Nenustiko broliukui ženybos* [The Unhappily Married Brother] (and the song type *Augo sode klevelis* [A Maple Tree Was Growing in the Yard]), as well as a number of other ballads including the motif of drowning, gravitate towards the topic and theme of water. The predominance of the water image suggests its symbolic meaning. Thus, the family ballad in question not simply relates of a cruel action – it creates a peculiar “family myth”. The notion of water as a primeval substance points to its cleansing and renewing function. Instead of drowning, the semantic shift is projected towards revival, associated with washing away of the wife’s *inadequacy*, and finally resulting in *caring* for her. The Lithuanian ballad is compared to the Belarusian and Ukrainian ballads containing distinct images of the star and of the middle of the sea. Special attention is paid to a couple of texts in which an opposition between the *old* wife (maiden) and the *new* wife (maiden) may be spotted. According to Claude Lévi-Strauss, replacement of some oppositions with others is a characteristic of the mythical thinking.

The action of the ballad (floating of the wife out to the middle of the sea, and subsequent plea of the husband pulling back and asking her to return) is remotely paralleled in the chapter with the ritual death and resurrection. However, such parallel does not suggest any specific ritual having allegedly existed in the family customs and perishing afterwards. Although (ritual) death and (ritual) revival are best reflected in rituals (therefore ritual analysis is especially useful here), they can manifest elsewhere too. An assumption is made of this being an archetype, repeatedly emerging on various levels, from the highest to the lowest ones. Examination of the marital relationship in the light of the archetype of birth – death – resurrection considerably broadens the scope of the ballad’s meanings. The archetype suggests its different interpretation.

4. From Ballad Plot to Life Narrative

Turning to the real-life contexts of the performance, one can find examples where the ballad became a minor form of autobiographical narrative for the singer to express and actualize her/his personal experience and life story. The aim of the chapter is to seek individual connections between folk ballads, characterised by peculiar poetics and melodies, and dramatic life experiences of their performers, attributing particular relevance to the keynote narrative of the misery. Rather than approaching ballads as a genre, they are treated as a certain “register”, which also resonates in other folksongs and folk narratives, likewise being reflected by some circumstances in the life of their performers, such as widowhood, orphanage, singleness, grievance, and general misery. These are certain “ballad-like notes” in the performers’ lives. Therefore, ballads and other folksongs are viewed from a special perspective, attempting to “insert” them into the everyday circumstances of the singers, weaving them together with the biographical facts of the performers or taking into consideration other relevant data. In other words, the scope of the ballad research is broadened by including the life stories of the performers, or at least fragments of these stories.

However, although such terms as *autobiographical narratives* or *life stories* appear in the chapter, such personal experience narratives as those common in the modern folklore research that have become subject to analysis for several decades already, do not and even cannot emerge in this study. It is precisely because the legacy of all the performers introduced in this chapter comes from the second half of the 20th century (a little – also from the first half of it). At that time folklore collectors paid little attention to the life stories of the singers or storytellers, normally noting down only the most essential personal information. Only rarely more extensive autobiographical data supplied by the informants themselves is available. The main subject of the current study comprises mostly such fragmented and scarce material, or even separate facts, carefully picked out from the collectors’ remarks, memoirs, and (auto)biographies.

The folk singers mentioned in this chapter belong to the generation born approximately at the turn of the 19th and the 20th centuries, which grew up and learned the folksongs in the period of existence of the first independent Lithuanian Republic. Almost all of them lived in the so-called Vilnius Region, which at that time belonged to Poland. The majority of these performers are inhabitants of the southern part of the Vilnius Region, or *Dzūkija*.

In terms of contextuality, all kinds of data regarding the “actual” context of the folklore pieces are important to their perception. By presenting

biographical facts of the singers, the aim is not creating their exhaustive portraits, but rather viewing the folksongs in the light of the certain events from the lives of their performers. The conclusion is that experience and memory of those events are able to alter the perception of the ballads. More broadly, this is the possible contemporary context of the ballads that has reached our times, enabling us to understand them better.

Conclusions

The investigation based on interdisciplinary approach reveals several relevant aspects related with the place and role of ballads in the Lithuanian singing tradition. In comparison with the tradition of narrative folksongs and ballads in other European countries, Lithuanian ballads comprise a meagre part of the singing folklore; besides rare exceptions, they constitute a rather late layer of songs, therefore the claims about the independent development of the genre in Lithuania cannot be substantiated. Songs with epic elements or with a narrative core – some of the old military historical songs – are also rare. These facts attest to the clear preponderance of lyricism in Lithuanian singing folklore and reveal a marked contrast with European and especially Western European singing traditions, which had not only a rich layer of ballads but also many other forms of epic folk poetry.

The European folk ballad panorama attests to the versatility of this phenomenon which cannot be narrowed down to the transformations of a folklore genre within established bounds. The decisive impact on the spread of ballads in Europe was made not only by their narrative character which facilitated the migration of corresponding plots and motifs, but also by the popular culture which could not be contained within the bounds of folk traditions of agrarian communities. In this respect, balladic expression reflected the other side of folklore – the coexistence of oral expression with the popular (folk) cultural forms of the time: the cheap press, the introduction of literary journalism, and the practices of text distribution. The plots themselves should be considered as the more or less stable nucleus and the semantic core of balladic expression, meanwhile melodies, performance circumstances, material form (for example, printed sheets) and, finally, the degree of closeness and openness of communities, measured by literacy, mobility, language barriers between separate social strata have been the variables of this expression. The means of ballad transfer and distribution determined the prevalence of certain themes and plots. When examining the questions concerning the distribution and internationality of ballads as a genre,

folklorists and ballad researchers in particular have preferred the reconstruction of the oral tradition of ballad texts for a long time, leaving aside other contexts of creation and existence of these texts. Only later the heterogeneity, fragmentation, interrelations with the written tradition of the ballads of oral tradition was acknowledged.

The division of ballad traditions into areas reflects, *inter alia*, disparate conditions and opportunities for folk culture expression. On the one side of the spectrum, Western European folk cultures may be found, on the other side lies the creative work of nations dominated by foreign cultures who did not have their own states and scribal traditions. In Lithuania, folk ballads exhibit the closest ties with their Polish, Belarusian, and Ukrainian equivalents and, due to above mentioned sociocultural conditions, are limited to oral expression. The oral translation of texts from one language to another constituted a transfer from one cultural setting to another, from the space of a city or an estate to the peasant world. The affinity of Lithuanian folk ballads with the folklore of other countries is determined not only by typological similarities but also by genealogical ties resulting from direct contacts. Yet ballads – the folklore stratum of foreign origin, full of unfamiliar signs – in Lithuania grew into unique songs which did not become similar to either European ballad examples or the authentic songs of the Lithuanian canon. Frequently, Lithuanians alter the borrowed theme in an independent manner in respect to both form and content.

Lithuanian folk ballads are also a result of the interaction between the local singing tradition and the balladic expression correlating with social practices, behavioural models, and mentality. International ballad plots, themes, and motifs were imprinted in the Lithuanian tradition in a very distinctive way. These adopted plots constitute part of our singing folklore which cannot be ignored, even though it may stand out and, on rare occasions, not conform with Lithuanian song aesthetics. These songs reveal additional meanings and value of singing folklore. The variants of one type may encompass a wide scale: from ballads of a rather authentic style to lyric adaptations with balladic motifs. Hence uniting all types into one genre-based group poses challenges.

Lithuanian folk ballads should be analysed in a wider geographical context and taking into consideration the relationships with the ballad tradition of nations that are close in this respect. Based on the abundance of common plots and typological similarities, Lithuanian ballads undoubtedly belong to Lithuanian, Belarusian, and Ukrainian area. However, on the level of versions and variants, notable differences arise. Lithuanian ballad material is scanty and sometimes fragmented, compared to that of neighbouring countries, thus, the adoption of foreign material was usually unidirectional. Embellished and

developed Belarusian and Ukrainian plots are often rendered in Lithuanian material as concise type equivalents. Both the number of Lithuanian ballad plots and the development of their narratives are more modest than those of Belarusians and Ukrainians. Distribution patterns suggest a premise that Lithuanian setting was less auspicious for the development of migrating ballad plots and themes. On the other hand, Lithuanian setting resisted the uncreative, literal adoption of plots. Ballads were being adapted and altered rather significantly.

Folk singers found it important to maintain a certain balance between a cruel narrative and its outcome, the solace that, in their view, a song should provide. Such narrative elements, intended to restore the balance, could be the abundance of diminutives, a lamentation, a prolonged burial scene, the repentance of the guilty party over the events or their condemnation, and sometimes – an unexpected shift of the plot towards the good, finally, the lyric character of the narrative itself.

After an investigation of the kinship ties between Lithuanian ballads and Belarusian and Ukrainian ballads, especially the ones that develop the family theme, it transpires that some motifs (e.g., adultery, various acts of cruelty) in Lithuanian ballads are toned down or moderated. Balladic characteristics are dissolved as specific episodes or details are abandoned. Affluent epic qualities are sacrificed to lyricism; figurative meanings gain superiority over direct epic narrative.

Inasmuch as ballad variants encompass a wide scale which reaches, on the one side, lyric songs with a ritual function, and on the other side – narratives sung in verse, it is worthwhile to distinguish the layer of ritual symbolism and mythopoetics, characteristic of ballads (as well as songs), and the balladic description of an individualised event. Hence, two interpretation perspectives are possible which allow both viewing the plot through the lens of ritual symbolism and perceiving it as a narration about an exceptional event. A specific song (ballad) becomes meaningful not only due to its function, as perceived by the singer in the context of performance, but also through an important network of meanings which is imparted by the singer on the song in the context of everyday life.

Upon a closer inspection of real-life performance contexts, it may be observed that in certain cases the ballad became a minor form of autobiographical narrative for the singer, i.e., a certain means for the expression and actualisation of personal experience and life story. The action of the ballad itself frequently models a (momentary or permanent) falling out of a community, family, kindred, therefore the performance of a ballad may essentially correlate with a corresponding experience. Such intimate

interrelations between the ballads with distinctive poetics and melodics and the memorable life experiences of folklore informants who sang them is attested in the description of ballads as “the songs of Lent” which has an emotional undertone.

PADĖKA

Norėčiau išreikšti nuoširdžią padėką Lietuvos literatūros ir tautosakos instituto direktorei prof. dr. Aušrai Martišiūtei-Linartienei už visokeriopą paramą bei paraginimą šią disertaciją užbaigti.

Labai dėkoju mokslinio darbo vadovei, vėliau – mokslinei konsultantei doc. dr. Bronei Stundžienei už įžvalgas, plėtusias mano akiratį, už padaršinius ir palaikymą.

Už vertingas pastabas dėkoju darbą skaičiusioms recenzentėms prof. dr. Birutei Jasiūnaitei ir dr. Jurgai Sadauskienei, už patarimus ir kantrybę – LLTI Dainyno skyriaus kolegoms dr. Jurgai Ūsaiytei, dr. Vitai Ivanauskaitei-Šeibutienei, dr. Giedrei Buivytei, dr. Vilmai Daugirdaitei, dr. Giedrei Šmitienei, dr. Aušrai Žičkienei, Živilei Ramoškaitei, Povilui Krikščiūnui, už pagalbą – doc. dr. Jurgai Trimonytei Bikelienei.

Prisimenu garbiuosius savo dėstytojus, bendrakursius ir bičiulius Vengrijoje, dar studijų metais pastūmėjusius baladžių pusėn. Jiems tai atrodė savaime suprantama: „Ką kita tyrinėti, jei ne balades?“. O man, prisipažinsiu, visą šį ilgą laiką ne sykį kirbėjo abejonė. Todėl dabar juo labiau esu dėkinga visiems raginusiems, lydėjusiems, pagelbėjusiems.

TRUMPOS ŽINIOS APIE DISERTANTĘ

Modesta Liugaitė-Černiauskienė (g. 1975) 1993–1997 m. studijavo lietuvių filologiją Vilniaus universiteto Filologijos fakultete (BA studijos). 1998 m. studijavo vengrų kalbą Vengrų kalbos institute Budapešte, o 1998–2001 m. – vengrų ir lyginamąją folkloristiką bei kultūrinę antropologiją Eötvös Loránd Tudományi universiteto (Budapeštas) Humanitarinių mokslų fakulteto Folkloro bei Kultūrinės antropologijos katedrose. 2001 m. įgijo magistro laipsnį Vilniaus universiteto Filologijos fakulteto Lietuvių literatūros katedroje. Tais pačiais metais įstojo į Vilniaus universiteto filologijos mokslo krypties doktorantūrą, kurioje mokėsi iki 2005 m. Nuo 2014 m. dirba Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Dainyno skyriuje. Disertacijos tema paskelbti aštuoni moksliniai straipsniai ir perskaityti devyni pranešimai mokslinėse konferencijose.

Modesta Liugaitė-Černiauskienė (b. 1975) studied Lithuanian philology at Vilnius University, the Faculty of Philology for her BA degree in 1993–1997. In 1998 the candidate studied the Hungarian language at the Hungarian Language Institute in Budapest, and in 1998–2001 she studied Hungarian and comparative folkloristics and cultural anthropology at Eötvös Loránd Tudományi University (Budapest), the Faculty of Humanities, the Departments of Folklore and Cultural Anthropology. In 2001 the candidate obtained her MA degree at Vilnius University, the Faculty of Philology, the Department of Lithuanian Literature. In the same year the candidate started her PhD studies in philology at Vilnius University which were accomplished in 2005. Since 2014, the candidate has been working in the Department of Folk Songs at the Institute of Lithuanian Literature and Folklore. Modesta Liugaitė-Černiauskienė has published eight scientific articles on the topic of her doctoral dissertation and presented her research results at nine scientific conferences.

PUBLIKACIJOS DISERTACIJOS TEMA

1. Baladės sakytinėje ir rašytinėje tradicijoje: tyrinėjimų retrospektyva, in: *Tautosakos darbai*, ISSN 1392-2831, 2018, [t.] 55, p. 13–35, prieiga per internetą: http://www.llti.lt/failai/TD55_internetui-13-35.pdf
2. Baladiškosios dainininkų (auto)biografių paralelės, in: *Tautosakos darbai*, ISSN 1392-2831, 2016, [t.] 52, p. 189–212, prieiga per internetą: http://www.llti.lt/failai/TD52_visas_internetui-189-212.pdf
3. Vandens prasmės baladėse apmąstant, in: *Tautosakos darbai*, ISSN 1392-2831, 2015, [t.] L, p. 135–152, prieiga per internetą: http://www.llti.lt/failai/TD50_internetui_121-138.pdf
4. Baladė apie baudžiamą dukterį: interpretavimo perspektyva, in: *Tautosakos darbai*, ISSN 1392-2831, 2014, [t.] XLVIII, p. 11–28, prieiga per internetą: http://www.llti.lt/failai/TD48_internetui_11-28.pdf
5. Lietuvių baladžių giminystės beiėškant, in: *Homo narrans: folklorinė atmintis iš arti* [kolektyvinė monografija], Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012, ISBN 978-609-425-091-0, p. 248–268.
6. A litván népballadák jelentésváltozásairól. A vízbeesés, vízbefúlás témaköre (Apie reikšmių kaitą lietuvių liaudies baladėse. Lietuvių liaudies baladės kritimo į vandenį, skendimo tematika, str. vengrų kalba), in: *Artes populares*, [Vol.] 22: *Mindenek gyűjtemény II. Tanulmányok Küllős Imola 60. születésnapjára* (Margasai rinkinys, [t.] 2. *Straipsniai, skirti Imolai Küllős šešiasdešimtmečio proga*), szerk. Gulyás Judit – Tóth Arnold, Budapest: ELTE BTK Folklore Tanszék, 2005, ISSN 0139-4649, p. 95–110, viso str. rinkinio prieiga per internetą: http://real.mtak.hu/25582/1/ArtesPopulares_22.pdf
7. Fejezetek a litván balladákról és a magyar balladákkal való egyezéseikről (Lietuvių baladės. Lietuvių ir vengrų baladžių paralelės, str. vengrų kalba), in: *A néprajzi látóhatár kiskönyvtára*, [Vol.] 8: *Ünnepi kötet Faragó József 80. születésnapjára* (Etnologijos horizontų biblioteka, [t.] 8: *Tomas, išleistas Józsefo Faragó aštuoniasdešimtmečio proga*), szerk. Deáky Zita, Budapest: Györffy István Néprajzi Egyesület, 2002, ISSN 1217-4769, ISBN 963 204 485 1, p. 97–133.
8. National Character and Mood of Lithuanian Ballads (Lietuvių baladžių tautinis savitumas, str. anglų kalba), in: *Acta Ethnographica Hungarica*,

Budapest: Akadémiai Kiadó, 2002, ISSN 1216-9803, [Vol.] 47 (1–2), p. 237–243. [Straipsnis antrą kartą išspausdintas leidinyje: *Folk Ballads, Ethics, Moral Issues*, Papers of the 31st International Ballad Conference (Budapest, 21–23 April 2001), edited by Gábor Barna and Ildikó Kríza, *Bibliotheca Religionis Popularis Szegediensis*, [Vol.] 10, Budapest: Akadémiai Kiadó, 2002, ISSN 1218-7003, p. 237–243, viso str. rinkinio prieiga per internetą:
http://acta.bibl.u-szeged.hu/70234/1/szegedi_vallasi_010.pdf.]

PRANEŠIMAI MOKSLINĖSE KONFERENCIJOSE

1. „Lietuvių ir vengrų baladžių paralelės“, pranešimas Lietuvos muzikos ir teatro akademijos organizuotoje tarptautinėje etnomuzikologų konferencijoje 2003 m. gegužės 3 d.
2. Pranešimas disertacijos tema, skaitytas Vilniaus universiteto Filologijos fakulteto doktorantų mokslinėje konferencijoje *Naujausi humanitariniai tyrinėjimai – 2003* (literatūrologijos sekcijoje) 2003 m. gegužės 21 d.
3. „A litván folklórgyűjtés kérdései“ („Lietuvių tautosakos rinkimo klausimai“, vengrų kalba), pranešimas Lajos Kisso etnologų draugijos organizuotoje tarptautinėje konferencijoje, vykusioje Bačka Topola (Serbijoje) 2003 m. rugsėjo 13 d.
4. „Lietuvių liaudies baladžių motyvų prasmės sklaida remiantis lyginamųjų tyrimų duomenimis“, pranešimas VU Filologijos fakulteto doktorantų mokslinėje konferencijoje 2004 m. balandžio 30 d.
5. „On the Alternation of Meanings in Lithuanian Folk Ballads“ („Apie prasmių kaitą lietuvių liaudies baladėse“, anglų kalba), pranešimas 2004 m. liepos 26–31 d. Rygoje vykusioje 34-ojoje tarptautinėje baladžių tyrėjų konferencijoje, organizuotoje Tarptautinės liaudies dainų komisijos, veikiančios prie Tarptautinės etnologijos ir folkloro draugijos (Société Internationale d’Ethnologie et de Folklore /SIEF/).
6. „Lietuvių baladės *Augo ant dvaro liepelė* kryžkelė: pamokyti ar nutylėti“, pranešimas XXI-ojoje folkloro konferencijoje *Tradicionis ir potradicionis folkloras: gyvavimo ir perdavimo būdai*, vykusioje Lietuvių literatūros ir tautosakos institute 2014 m. spalio 16–17 d.

7. „Apie kelis lietuvių baladžių tipus: vandens ženklai šeimos gyvenime“, pranešimas XXII-ojoje folkloro konferencijoje *Šeima lietuvių kultūroje*, skirtoje Lietuvių tautosakos archyvo, 1935 m. įkurto Kaune ir šiuo metu saugomo LLTI, 80-mečiui. Mokslo konferencija vyko Lietuvių literatūros ir tautosakos institute 2015 m. spalio 22–23 d.
8. „Tarptautinės baladžių interpretavimo strategijos: nė vienas tyrėjas nėra vieniša sala“, pranešimas XXIII-ojoje folkloro konferencijoje *Sakytinė tradicija ir rašto kultūra: nuo sankirtų iki tyrimų trajektorijų (Reformacijos 500 metų sukakčiai pažymėti)*, vykusioje Lietuvių literatūros ir tautosakos institute 2017 m. spalio 18–19 d. Pranešimo tezių ilgalaikė prieiga per internetą: <http://www.llti.lt/failai/Konferencija%20tezes.pdf>.
9. „Singing on the Threshold: Kristina Leikauskienė“ („Dainavimas ant slenksčio: Kristina Leikauskienė“, anglų kalba), pranešimas Asociacijos „Tarptautinė liaudies dainų komisija“ (Kommission für Volksdichtung / International Ballad Commission) metinėje tarptautinėje konferencijoje *Human Relationships in and through Songs: Meanings and Contexts*. Mokslo konferencija vyko 2019 m. gegužės 20–24 d. Vilniuje, Lietuvių literatūros ir tautosakos institute. Pranešimo tezių ilgalaikė prieiga per internetą: [http://www.llti.lt/failai/Human%20Relationships+%20\(1\).pdf](http://www.llti.lt/failai/Human%20Relationships+%20(1).pdf).

UŽRAŠAMS

UŽRAŠAMS

UŽRAŠAMS

Vilniaus universiteto leidykla
Saulėtekio al. 9, III rūmai, LT-10222 Vilnius
El. p.: info@leidykla.vu.lt, www.leidykla.vu.lt
Tiražas 20 egz.