

VILNIAUS UNIVERSITETAS  
FILOLOGIJOS FAKULTETAS  
LIETUVIŲ KALBOS KATEDRA

Gintaras Dautartas, II k.  
Bendrosios kalbotyros specialybė  
**Konstrukcionistinė baltų liaudies dainų poetikos analizė**  
Magistro darbas

Darbo vadovas dr. Mindaugas Strockis

2016-05-25

Vilnius, 2016

Gintaras Dautartas, „Konstrukcionistinė baltų liaudies dainų poetikos analizė“. Magistro darbas, vadovas dr. Mindaugas Strockis, Vilniaus Universitetas, Lietuvių kalbos katedra, 2016.

**Raktažodžiai:** Konstrukcijų gramatika, rėmų semantika, lietuvių liaudies dainos, latvių liaudies dainos, žodinė poezija, poetinės formulės.

### **Anotacija**

Šiame darbe analizuojama klasikinių lietuvių ir latvių liaudies dainų poetika, struktūra ir reikšmės kurimo strategijos taikant savitą konstrukcionistinių gramatikos modelių atmainą – konstrukcijų poetiką, atsiradusią iš konstrukcijų gramatikos ir žodinių poetinių formulių teorijos sintezės. Žodinės poezijos kalbos veikimą lemia tie patys kognityviniai procesai, kaip ir įprastos šnekamosios kalbos, o tai leidžia poetinės kalbos tyrimuose taikyti lingvistinių teorijų prielaidas. Remiantis konstrukcijų poetikos teorija, baltų liaudies dainos yra kuriamos iš išmuktų formos, reikšmės ir poetinės funkcijos junginių – poetinių konstrukcijų. Darbe aptariami šių poetinių konstrukcijų tipai, jų veikimas dainos atlikimo metu, tarpusavio ryšys, bei santykis su reikšmės struktūromis – rėmais ir domenais. Analizės metu buvo atskleista: 1) kaip poetinės konstrukcijos veikia poetinės kalbos sistemoje ir vartosenoje, 2) kokios strategijos veikia dainos atlikimą ir kaip jos siejasi su įtampomis, atsirandančiomis tarp poetinės tradicijos ir individo inovatyvumo bei tarp kalbos išmokimo ir kūrybiško jos vartojimo, 3) kaip konstrukcijos perteikia poetines reikšmes, bei 4) kaip poetines reikšmes kuria ir keičia kalbinis bei nekalbinis kontekstai.

## TURINYS

1. ĮVADAS.....	4
2. KONSTRUKCIJŲ POETIKA: TRUMPA TEORIJOS APYBRAIŽA .....	10
2.1. Baltų liaudies dainų tyrimai.....	10
2.2. Žodinių poetinių formulių teorija .....	13
2.3. Konstrukcijų gramatika .....	15
3. POETINĖS KONSTRUKCIJOS.....	22
3.1. Poetinių konstrukcijų tipologija.....	22
3.2. Mikrokonstrukcijos.....	25
3.3. Makrokonstrukcijos .....	38
4. SEMANTINIAI RĖMAI IR ANAPUS JŲ .....	45
4.1. Semantiniai rėmai, konceptai ir domenai: vieningos kognityvinės poetinės reikšmės teorijos link.....	45
4.2. Diskurso rėmai ir metaforos lietuvių liaudies mirusiųjų garbstymo raudose.....	53
4.3. Diskurso rėmai ir diskurso ėjimai kaip teksto konstravimo griaučiai .....	60
5. IŠVADOS.....	77
6. LITERATŪROS SĄRAŠAS.....	79
6.1. Šaltiniai.....	79
6.2. Mokslinė literatūra.....	80
7. SUMMARY .....	86

## 1. ĮVADAS

Šio darbo objektas yra lietuvių ir latvių liaudies dainos, jų struktūra, dainų poetinės kalbos sistema ir vartojimas bei poetinės formulės ir jų reikšmė. Darbe analizuojamos senajai, arba „klasikinei“, tradicijai priklausančios dainos – nuo tekstų iš pirmųjų dainų rinkinių XIX a. pirmoje pusėje iki tradicijos nykimo XX a. viduryje<sup>1</sup>. Ši tradicija apima platų dainų tekstų lauką, kuriam priklauso skirtingų žanrų, formos ir atlikimo būdo dainų tipai, tačiau visus juos jungia vieninga poetinių motyvų, metaforų ir simbolių sistema. Analizuojant dainas tekstai skirstomi vadovaujantis ne tradiciniu funkcinio-semantiniu (pavyzdžiui, darbo dainos, vestuvinės dainos, karinės-istorinės dainos ir t.t.), o performatyviu kriterijumi, grupuojant žanrus pagal dainų atlikimo būdą. Pagal šį kriterijų lietuvių liaudies dainų tradicijoje galima išskirti tris žanrus: monodines dainas, sutartines ir raudas, tuo tarpu latvių tradicijoje – du: giesmes ir romansus.

Kaip nurodo žanro pavadinimas, monodinės lietuvių dainos tradiciškai yra atliekamos vieno žmogaus su minimaliu instrumentiniu pritarimu arba be jo. Šio žanro dainoms būdinga strofinė kompozicija: tekstas grupuojamas į kelis ritmiškai ir sintaksiškai savarankiškus segmentus po dvi, tris arba keturias eilutes<sup>2</sup>. Eilučių struktūra yra įvairi, tačiau dažniausiai eilutes sudaro nuo keturių iki dešimties skiemenų. Aštuonių ir dešimties skiemenų eilutes į dvi dalis – *kolus* – dalina pastovus tarpas tarp žodžių – *cezūra*<sup>3</sup>. Sauka (1978) pateikia skirtingos strofinės struktūros dainų paplitimą (Lent. 1).

Lietuvių monodinėms dainoms būdingi trochėjiniai (ΣΣ) ir daktiliniai (ΣΣΣ)<sup>4</sup> metrai bei įvairios jų kombinacijos, nors, kaip pažymi Sauka (1978: 299), tai nėra pastovi dainų konstanta. Be to, metrinė stipriojo skiemens pozicija, kurią lemia dainos ritmas, dažnai nesutampa su gramatiniu žodžio kirčiu.

Sutartinės yra daugiabalsės lietuvių liaudies dainos, kurias tradiciškai atlieka nuo dviejų iki keturių žmonių. Tradicinės sutartinės pasižymi polifoniškumu: kiekvienas balsas atlieka skirtingos ritminės ir melodinės struktūros partiją. Šis polifoniškumas atsiranda dėl kanoninio dainų atlikimo pobūdžio. Sutartinę pradeda pagrindinė atlikėja, dainuodama pirmą naratyvinės teksto dalies – *rinkinio* – posmą. Padainavusi rinkinį, pagrindinė atlikėja atlieka sutartinės refreną, arba *pritarinį*, o tuo tarpu kiti balsai iš eilės pradeda dainuoti nuo pirmo rinkinio tokiu pačiu principu. Kuomet paskutinis balsas padainuoja pirmą rinkinio posmą ir pereina į pritarinį,

<sup>1</sup> Donatas Sauka, *Lietuvių tautosaka*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2007, 25. Tiesa, skirtingi šios tradicijos dainų žanrai, pavyzdžiui sutartinės, pradėjo nykti dar anksčiau.

<sup>2</sup> Leonardas Sauka, *Lietuvių liaudies dainų eilėdara*, Vilnius: Vaga, 1978, 117 ff. Astrofiniai šio žanro tipai dažniausiai yra lopšinės bei piemenų dainos.

<sup>3</sup> Sauka, 1978, 287 ff.

<sup>4</sup> Didžiąją graikiška raide sigma Σ žymimi skiemenys.

pagrindinė atlikėja dainuoja antrą rinkinio posmą. Tokiu būdu konstruojama visa daina<sup>5</sup>. Sutartinės pasižymi panašia strofine ir metrine kompozicija kaip ir monodinės dainos, tačiau dažniausiai sutartinių eilučių skaičius neviršija aštuonių.

**Lent. 1. Vyraujančių metrinių schemų pasiskirstymas kai kuriuose dainų skyriuose (Sauka 1978: 54)<sup>6</sup>.**

Eilės Nr.	Dainų skyriai								
	Vestuvinės			Darbo			Karinės-istorinės		
	Metrinė schema	Skaičius	%	Metrinė schema	Skaičius	%	Metrinė schema	Skaičius	%
1	5555	24	12	5555	22	15,3	86	16	18,4
2	6666	22	11	88	22	15,3	88	15	16,1
3	88	20	10	77	17	11,8	6666	13	14,9
4	6686	16	8	6666	17	11,8	5555	12	13,8
5	557 ir 5577	15	7,5	557 ir 5577	9	6,2	557 ir 5577	8	9,2
6	77	11	5,5	86	5	3,5	4646	5	5,7
7	86	10	5	6686	5	3,5	6565	4	4,6
8	6464	9	4,5	88 (5+3)	4	2,8	77	3	3,4
9	4646	7	3,5	6464	4	2,8	6686	2	2,3
10	88 (5+3)	6	3	5757	3	2,1	5757	1	1,2
11	6565	6	3	4646	3	2,1	7787	1	1,2
12	7787	5	2,5	5656	3	2,1	8787	1	1,2
13	5757	5	2,5	5454	2	1,4	8585	1	1,2
14	77107	4	2	5565	2	1,4	88107	1	1,2

Trečias dainų žanras yra raudos. Pagal funkcinių-semantinį kriterijų raudos skirstomos į vestuvinius verkavimus ir mirusiųjų garbstymus. Šiame darbe daugiausiai dėmesnio bus skiriama pastarajam žanro tipui. Raudos mirusiesiems yra improvizuoti tekstai, atliekami rečitatyvu – pusiau giedant, pusiau deklamuojant. Kiekviena rauda pasižymi unikalia struktūra dėl kas kartą besikeičiančio atlikimo konteksto: atlikėjos šeimyninio santykio su velioniu, velionio amžiaus, socialinės padėties, mirties aplinkybių, atlikimo progos (pavyzdžiui, šermenys, kapų lankymas ir t.t.) bei kitų aplinkybių<sup>7</sup>. Skirtingai nei sutartinės ir monodinės dainos, raudos mirusiesiems yra astrofinės kompozicijos, vadinasi, eilutės nėra grupuojamos į atskirus struktūrinius segmentus, o

<sup>5</sup> Detaliau apie sutartinių atlikimą žr. Zenonas Slaviūnas, *Raštai I: Daugiabalsių lietuvių liaudies dainų – sutartinių tyrinėjimai*, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2006, 36 ff.

<sup>6</sup> Trys originaliojoje Saukos lentelėje pateikti dainų žanrai nebuvo įtraukti, nes jie priklauso vėlesnei dainų tradicijai.

<sup>7</sup> Sauka, 2007, 143 ff. Raudos yra išskirtinai moterų atliekamas žanras.

sudaro vientisą tekstą. Be to, skirtingai negu anksčiau minėtų žanrų dainose, silabinė raudų eilučių struktūra nėra griežtai apibrėžta. Nors jas taip pat sudaro nuo keturių iki aštuonių skiemenų, raudos atlikimo metu skiemenų skaičius gali keistis. Dėl to raudose kirčio pozicija yra dar nepastovesnė nei monodinėse dainose. Vis dėlto, visų trijų žanrų dainoms būdinga tai, kad eilutė (ir kolas, jei eilutėje yra cezūra) apima vientisą sintaksinę frazę.

Lyginant su lietuvių monodinėmis dainomis ir sutartinėmis, latvių giesmės (lat. *dziesmas*) užima tarpinę poziciją. Jos gali būti atliekamos tiek vieno žmogaus, tiek kelių. Vis dėlto, jos yra homofoninės, o ne polifoninės, nes tais atvejais, kuomet giesmę atlieka keli balsai, vienu metu skamba viena melodinė linija, kuriai pritaria kitų balsų tęsiamas ostinatinis garsas (dažniausiai *e* arba *o* balsio pavidalu)<sup>8</sup>. Didžioji dauguma latvių liaudies dainų yra trochėjinio metro (ΣΣ), vieną eilutę sudaro keturios trochėjinės pėdos. Kaip ir ilgesnių monodinių lietuvių dainų eilučių atveju, latvių dainų eilutes į du kolas dalina cezūra, tačiau latvių giesmės išsiskiria stipriu izosilabizmu. Skirtingai negu lietuvių liaudies dainų žanruose, latvių dainose griežtai išlaikomi aštuoni skiemenys. Standartinę latvių liaudies dainą sudaro viena keturių eilučių strofa. Įdomu, kad šis ketureilis gali būti savarankiška daina arba sudėtingesnės dainos dalis. Atlikėja(s) arba atlikėjų grupė gali jungti kelis ketureilius į vientisą struktūrą – dainų pynę (lat. *dziesmu vītne*), tačiau šis jungimas remiasi ne naratyvine linija, o semantiniu ketureilių panašumu<sup>9</sup>.

Antras, palyginti retas latvių liaudies dainų tipas yra romansai (lat. *romance*), kurių nedera maišyti su lietuvių liaudies romansams artimesnėmis *zingėmis*, priklausančiomis vėlesnei latvių liaudies poezijos tradicijai<sup>10</sup>. Skirtingai nei giesmės, romansai yra ilgos naratyvinės dainos, dažnai siekiančios net du šimtus eilučių, kurias visada atlieka vienas žmogus. Joms būdinga aiški naratyvinė linija bei astrofinė kompozicija, nors, kaip teigia Vīķē-Freiberga (1989), romanų struktūra nėra grynai *κατὰ μέτρον*<sup>11</sup>, nes melodinės ir sintaksinės ypatybės rodo, jog visi romansai sudaryti iš trochėjinio tetrametro dveilių. Būtent dveiliai, pasak Vīķēs-Freibergos, yra pagrindinis visų latvių liaudies dainų kompozicinis vienetas<sup>12</sup>.

Kaip minėta, visus šiuos žanrus vienija jų poetinių reiškinių sistema, tuo tarpu vėlesni dainų tipai pasižymi naujais, dažnai literatūrinės prigimties įvaizdžiais ir aiškiomis kitų tautų

<sup>8</sup> Aukusti Robert Niemi *Lituanistiniai raštai*, vert. ir sud. S. Skrodenis, Vilnius: Džiugas, 1996, 270.

<sup>9</sup> Daugiau apie dainų pynių atlikimą žr. Vaira Vīķis-Freibergs, „Sink or Swim: On Associative Structuring in Longer Latvian Folk Songs“ in *Oral Tradition* 12/2, 1997, 279-307.

<sup>10</sup> Vaira Vīķis-Freibergs, „The Boyar’s Beautiful Daughters: A Structural Analysis of Stanza Sequence in Latvian Folk Songs“ in *Linguistics and Poetics of Latvian Folk Songs*, ed. V. Vīķis-Freibergs, Kingston & Montreal: McGill-Queen’s University Press, 1989, 314.

<sup>11</sup> Iš graikų kalbos „pagal metrą“. Eiliavimo principas, kuomet kiekviena kūrinio eilutė yra to paties metro. Ši struktūra būdinga epinei poezijai.

<sup>12</sup> Vīķis-Freibergs, 1997, 282.

poetinių tradicijų (baladžių ir romansų) įtakomis<sup>13</sup>. Analizuoti klasikinės dainų tradicijos dainas buvo pasirinkta dėl jų poetinės sistemos vientisumo. Tačiau gyvos klasikinės tradicijos pavyzdžių beveik nebeliko tiek Lietuvoje, tiek Latvijoje, todėl didžioji dalis analizuojamų tekstų buvo imama iš spausdintų dainų rinkinių. Toks į tekstą siaurąja prasme orientuotas analizės metodas kelia daug problemų, nes didelė dalis rinkinių tekstų, ypač ankstyvesnių, buvo stipriai redaguojami. Šios „kanoninės dainos“ ir „grynosios formos“ yra dainų rinkėjų ir folkloristų konstruktai, neturintys nieko bendro su gyva, nuolat evoliucionuojančia dainų tradicija ir improvizacine dainos atlikimo prigimtimi. Krišjānio Barono grandiozinis šešių tomų rinkinys „Latvju dainas“ yra sudarytas būtent tokiu principus. Yra paliudyta atvejų, kuomet gavęs surinktų tekstų, kurie neatitinka standartinio ketureilio kanono, Baronas juos sukarpydavo, o atskiras jų dalis priskirdavo skirtingų žanrų tipams<sup>14</sup>. Dėl šios priežasties užfiksuota labai mažai tikrų dainų pynių atlikimo pavyzdžių. Kita vertus, tai suprantama, nes pagrindinis dainų rinkimo tikslas yra išsaugoti nykstančios tradicijos pavyzdžius ir sudaryti kuo platesnę liaudies dainų taksonomiją, tačiau tokiu būdu surinktos dainos neatspindi tikrovėje egzistavusios tradicijos. Panašių atvejų yra paliudyta ir Lietuvos dainų rinkimo praktikoje<sup>15</sup>. Be to, čia susiduriama su daug platesne rašytinio teksto ir žodinės tradicijos santykio bei laikinių menų įamžinimo problematika<sup>16</sup>, nes užrašant dainos tekstą įamžinamas tik vienas konkretus dainos atlikimo atvejis, kadangi kiekvienas atlikimas yra *per se* unikalus. Vis dėlto, kad ir kokios ribotos būtų dainų rinkinių teikiamos galimybės, tai yra plačiausias ir lengviausiai prieinamas dainų tekstų (plačiąja prasme) šaltinis, nepamainomas tekstynų analizei, todėl jais buv daugiausiai naudojamosi šioje baltų liaudies dainų analizėje, įvertinant visus redagavimo, užrašymo paklaidos bei gyvos tradicijos vienalaikiškumo faktorius.

Lietuvių liaudies monodinės dainos buvo imamos iš „Lietuvių liaudies dainyno“ (LLD) trečio („Karinės-istorinės dainos“) ir dešimto („Kalendorinių apeigų dainos“) tomų bei „Lietuvių liaudies dainų antologijos“ (LLDA). Pagrindinis sutartinių šaltinis yra Zenono Slaviūno „Sutartinių“ pirmas ir antras tomai (SIS I; SIS II), o raudos mirusiesiems surinktos iš „Lietuvių tautosakos“ antro tomo (LTt II), „Lietuvių liaudies dainų antologijos“ (LLDA) ir Juškų rinkinio „Lietuviškos dainos“ trečio tomo (JLD III). Latvių giesmių šaltiniai yra 1952–1956 m. rinkinio

---

<sup>13</sup> Tai anaipol neturėtų suponuoti pejoratyvinių nuostatų, kad vėlesnė tradicija yra „išsigimusi“ arba mažiau vertinga, tačiau jai reikėtų taikyti kitus analizės metodus ir kreipti dėmesį į kitas problemas.

<sup>14</sup> Viķis-Freibergs, 1997, 279.

<sup>15</sup> Niemi, 105.

<sup>16</sup> Paul Ricoeur, *Interpretacijos teorija: diskursas ir reikšmės perteklius*, vert. R. Kalinauskaitė, G. Lidžiuvienė, Vilnius: Baltos lankos, 2000, 35 ff.

„Latviešu tautas dziesmas“ elektroninė laisvos prieigos versija<sup>17</sup> (LTD I-IV tomai), elektroninis laisvos prieigos Barono dainų rinkinio projektas „Dainu skapis“ (DS)<sup>18</sup>, 2013 m. išleistas „Latviešu tautasdziesmas“ dešimtas tomas „Sadzīves un ģimenes ieražu dziesmas: precības“ (LT X) ir rinkinio „Latvju dainas: pamatdziesmas“ pirmas tomas (LDP I). Tais atvejais, kuomet analizuojant ypatingai daug dėmesio skiriama fonetiniams dainų aspektams (tarimui, kirčiui, intonacijai ir t.t.), pasitelkti audio įrašai iš LLDA, LLD X bei LT X. Vis dėlto, kalbant apie dainų atlikimą bei tradicijos ir inovacijos santykį, bus pateikta nuorodų ir į vėlesnę gyvą tradiciją kaip žodinės tradicijos tęstinumo ir evoliucijos pavyzdį.

Darbo tikslas – taikant žodinių poetinių formulių bei konstrukcijų gramatikos teorijas išsamiai aprašyti lietuvių ir latvių liaudies dainų poetinės kalbos sistemą ir su ja susijusius kognityvinius procesus. Siekiama išsiaiškinti, kaip poetinės konstrukcijos funkcionuoja poetinėje kalbos sistemoje ir vartosenoje, kaip šios konstrukcijos yra kuriamos, išmokstamos ir (re)produkuojamos bei kaip jomis perteikiama poetinė reikšmė. Taip pat, taikant šias teorijas, bus pasiūlyti nauji su baltų liaudies dainų poetika susijusių problemų sprendimo būdai. Šis darbas svarbus ne tik lietuvių ir latvių folkloristikos studijoms kaip naujų rezultatų duodantis naujas požiūris į gana plačiai ištirtą objektą, bet taip pat ir konstrukcijų gramatikos teorijai kaip dar vienas šios teorijos pritaikymo būdas, prisidedantis prie vis didėjančio tarpdisciplininių kognityvinės poetikos tyrimų lauko, sujungiantis gramatiką ir poetiką į vieningą teoriją.

Darbą sudaro vienas analizėje naudojamos teorijos pristatymui skirtas skyrius bei du skyriai, skirti pačiai baltų liaudies dainų analizei. Teorinėje dalyje „Konstrukcijų poetika: trumpa teorijos apybraiža“ aptariami reikšmingiausi iki šiol atlikti tyrimai baltų liaudies dainų poetikos lauke bei pristatomi šiai analizei svarbiausi darbai. Po to atskirai aptiriamos dvi šiame darbe taikomos teorijos: žodinių poetinių formulių teorija, atstovaujama Parry'o (1971 [1928]) ir Lordo (1971 [1965]), bei konstrukcijų gramatikos teorija. Pastarajai bus skiriama daugiausiai dėmesio kritiškai aptariant pagrindines teorijos mokyklas ir šių mokyklų propaguojamų teorinių modelių privalumus bei trūkumus, siekiant suformuoti optimaliausią modelį baltų liaudies dainų analizei.

Pirmo praktinės analizės skyriaus „Poetinės konstrukcijos“ pirmoje dalyje aptariama *poetinės konstrukcijos* sąvoka ir tai, kuo poetinės konstrukcijos skiriasi nuo gramatinių. Tuomet pateikiami poetinių konstrukcijų kategorizavimo kriterijai ir pagal šiuos kriterijus suskirstytų poetinių konstrukcijų analizė, aptariant jų formą bei funkciją poetinėje sistemoje. Du poetinių konstrukcijų tipai detaliau analizuojami likusiose pirmo skyriaus dalyse: „Mikrokonstrukcijos“ ir

---

<sup>17</sup> Latviešu tautas dziesmas, (Chansons populaires lettonnes) vol. I — XII . edd. Arveds Švābe, Kārlis Straubergs, Edīte Hauzenberga-Šturma. Copenhagen: Imanta, 1952-1956.  
<http://latviandainas.lib.virginia.edu/?lang=eng&section=home> [žiūrėta 2016-01-20].

<sup>18</sup> Krišjāņa Barona „Dainu skapis“ <http://www.dainuskapis.lv/> [žiūrėta 2016-03-15].



„Makrokonstrukcijos“. Pirmojoje iš jų analizuojamos poetinės lietuvių ir latvių liaudies dainų morfologijos ypatybės: deminutyvai, anadiplozė ir pridėtinis skiemuo bei funkciniai poetiniai žodžiai. Antroje dalyje analizuojamoms *makrokonstrukcijoms* priklauso sudėtinės kelių strofų, arba pilnos dainos dydžio, struktūros. Aptariama tokių makrokonstrukcijų struktūra bei funkcijos dainos atlikimo metu.

Antras praktinės analizės skyrius „Semantiniai rėmai ir anapus jų“ skirtas lietuvių ir latvių liaudies dainų poetinei reikšmių sistemai aptarti. Pirmoje skyriaus dalyje „Semantiniai rėmai, konceptai ir domenai: vieningos kognityvinės poetinės reikšmės teorijos link“ per semantinių rėmų prizmę analizuojama baltų liaudies dainų reikšmė. Išskylančias reikšmės aprašymo problemas bandoma spręsti derinant rėmų semantikos modelį su kitomis kalbos reikšmės teorijomis, konkrečiai Langackerio (1991) kognityvine gramatika. Iš šios teorijos perimamos *domeno* bei *figūros* ir *fono* sąvokos. Antroje dalyje „Diskurso rėmai ir metaforos lietuvių liaudies mirusiųjų garbstymo raudose“ plečiamas baltų liaudies dainų poetinės reikšmės sampratos laukas ir įvedamas Fillmoro (1976, 1982, 1985) *santykio rėmo*, arba, kaip šiame darbe vadinama, *diskurso rėmo*, terminas. Naudojant šį terminą aprašoma baltų liaudies dainų reikšmė visos poetinės tradicijos kontekste. Be to, šiame darbe, naudojant Lakofa (1980) metaforų teoriją, analizuojamos liaudies dainų metaforos bei palyginimai. Trečioje ir paskutinėje šio darbo dalyje šis poetinės reikšmės modelis pritaikomas naratyvinių ir lyrinių baltų liaudies dainų struktūrai bei konstravimo mechanizmams aptarti.

## 2. KONSTRUKCIJŲ POETIKA: TRUMPA TEORIJS APYBRAIŽA

### 2.1. Baltų liaudies dainų tyrimai

Nors teorinių svarstymų apie lietuvių ir latvių liaudies dainas atsirasdavo nuo pirmųjų rinkinių publikavimo<sup>19</sup>, tačiau išsamesnės studijos pasirodė tik amžių sandūroje. Verta paminėti suomių tautosakininko Aukusti'o Roberto Niemi'o lyginamuosius lietuvių ir latvių liaudies dainų tyrimus. 1913 m. išleistoje studijoje „Tuttkimukxia liettualaišten kansanlaulujen alalta“ („Lietuvių liaudies dainų tyrinėjimai“)<sup>20</sup> du skyriai skiriami lietuvių ir latvių liaudies dainų struktūriniais ir poetiniams bendrumams bei skirtumams aptarti. Čia pirmą kartą du lietuvių liaudies dainų tipai *giesmė* ir *daina*<sup>21</sup> lyginami su, pasak Niemi'o, analogiškais latvių dainų tipais *dziesma* ir *zinge*<sup>22</sup>. Pastebima, jog lietuvių giesmės ir latvių dziesmas vienija jų atlikimo principai: tiek vienu, tiek kitu atveju pagrindinė atlikėja konstruoja tekstą, o likusios atlieka pritariančias partijas arba pakartoja pagrindinį tekstą<sup>23</sup>. Po Niemi'o daugiau išsamių lietuvių ir latvių liaudies dainų lyginamųjų studijų nepasirodė, tik kelios publikacijos tautosakos periodikoje<sup>24</sup>. Vis dėlto, pasirodė daug svarbių tyrimų, skirtų lietuvių ir latvių dainoms atskirai, jų struktūrai ir poetikai.

Lituanistiniame lauke šiam darbui labai svarbūs Zenono Slaviūno lietuvių sutartinių tyrimai<sup>25</sup>. Jis išsamiai aptaria sutartinių tipologiją, jų atlikimo būdus, melodijos ir ritmo aspektus bei nagrinėja sutartinių susiformavimo veiksnius. Nepamainomas yra ir Leonardo Saukos darbas „Lietuvių liaudies dainų eilėdara“ (Sauka 1978). Nors Sauka šiame darbe beveik nekalba apie dainų semantiką, metaforas ir kontekstus, iki šiol tai yra išsamiausia studija, skirta formaliesiems lietuvių liaudies dainų aspektams. Joje Sauka pateikia detalią visų monodinių dainų žanrų eilėdaros analizę, metrų tipologiją bei aptaria pagrindines lietuvių liaudies dainų eilėdaros konstantas. Tiesa, ši studija iškelia ir labai daug naujų klausimų, nes Sauka galiausiai prieina prie išvados, kad nei gramatinis kirtis, nei skiemenų ilgumas nėra pagrindiniai lietuvių liaudies dainų metro struktūriniai komponentai: „įvairiose metrinėse tekstų klasėse, turint prieš akis jų visumą,

<sup>19</sup> Pasak Niemi'o (1992: 182), jau Rėza savo išleistame rinkinyje aptaria lietuvių liaudies dainų eilėdaros principus, melodijas ir kt.

<sup>20</sup> Šiame darbe naudojama S. Skrodenio 1996 m. vertimu.

<sup>21</sup> Niemi's giesmėmis vadina polifonines dainas – sutartines, o dainomis – monodines lietuvių liaudies dainas.

<sup>22</sup> Tiksliai nėra aišku, ar vartodamas šį terminą Niemi's turi omenyje tiek vėlyvojo laikotarpio vokiškos kilmės zinges, tiek jau aptarus romansus, ar kurį nors iš šių žanrų atskirai.

<sup>23</sup> Niemi, 279 ff.

<sup>24</sup> Helge D. Rinholm „Lithuanian Folk Song Poetics: Remarks on Imagery in Text and Context“ in *Linguistics and Poetics of Latvian Folk Songs*, ed. V. Vīķis-Freibergs, Kingston & Montreal: McGill-Queen's University Press, 1989, 123-135; Daiva Račiūnaitė-Vyčiniene. „Beieškant lietuvių ir latvių daugiabalsių dainų bendrybės“, *Liaudies kultūra* 97 (4) 2004, 16-25;

<sup>25</sup> Slaviūnas, 2006.

nerandame nei reguliarios silpnų skiemenų sekos, nei iktų vienodų paradigmų.<sup>26</sup> Ne mažiau svarbūs yra tyrimai, skirti lietuvių liaudies dainų atlikimui: Živilė Ramoškaitė straipsnyje „Daina ir atlikimas: santykio variantai“ (2005) analizuoja dainų kaitos, variantų atsiradimo ir jų evoliucijos mechanizmus, tame pačiame *Tautosakos darbu* numeryje Aušra Žičkienė (2005) nagrinėja lietuvių liaudies raudų žanro išskirtinumą, jo neapibrėžtumą tradicinės žanrinės klasifikacijos kontekste, lemiamą kiekvienos raudos atlikimo unikalumo ir kas kartą besikeičiančio atlikimo konteksto, o Vita Ivanauskaitė straipsnyje „Kūrybinio individualumo ženklai lietuvių folklorinėje tradicijoje“ (2006) aptaria įtampas, kylančias tarp liaudies dainų tradicijos ir jos atlikėjo(s) kūrybinės laisvės, bei pateikia įdomių pavyzdžių, kaip ir kokiuose kasdienio gyvenimo kontekstuose gali būti atliekamos liaudies dainos – kitaip tariant, pateikiami liaudies dainos vartosenos atvejai. Atskleidžiama, kad liaudies dainų kuriami diskursai plastiškai persipina su įvairiais semantiniais-pragmatiniais ir sociokultūriniais kontekstais<sup>27</sup>. Šie tyrimai atkreipia dėmesį į pilną liaudies dainų poetinę sistemą, į tai, kad tradicinė poetinė kalba, kaip ir kasdienė kalba, yra neatsiejama nuo jos vartojimo. Iš gausių lietuvių liaudies dainų reikšmės tyrimų šiam darbui svarbiausi yra Dalios Černiauskaitės darbai „Lietuvių liaudies dainų metafora“ (2002) ir „Metaforos funkcijos lietuvių užkalbėjimuose“ (2004), kuriuose autorė aptaria metaforų lietuvių liaudies poetinėje tradicijoje tipus, jų funkcijas bei vartojimo atvejus.

Latvių dainų tyrimų srityje eilėdaros sistemos analizei daug dėmesio skyrė Ludis Bērziņis. Rinkinio „Latvju tautas daiņas“ dešimto tomo įvadiniam straipsnyje „Latviešu tautas dziesmu metrika“ (1932) ir gerokai išsamiau studijoje „Ievads latviešu tautas dzejā, 1: Metrika un stilistika” (1940) autorius aptaria visus latvių liaudies dainų eilėdaros aspektus. Kaip ir Sauka, Bērziņis galiausiai teigia, kad nei žodžio kirtis, nei skiemens ilgumas nėra vienintelės kartinės latvių liaudies dainų eilėdaros konstantos, nors griežtai neatmeta nė vienos iš jų<sup>28</sup>. Jānis Endzelīns kitame to paties „Latvju tautas daiņas“ tomo straipsnyje „Mūsu tautas dziesmu valoda“ (1932) diachroniškai analizuoja latvių liaudies dainų kalbines ypatybes. Jo teigimu, latvių liaudies dainų metras lėmė tai, kad dainose buvo užkonservuota daugybė archajinių žodžių, gramatinių konstrukcijų ir morfologinių formų<sup>29</sup>, kurios išnyko kasdienės kalbos vartojime. Vėliau labai platų sinchroninį liaudies dainų kalbos tyrimą paskelbė Arturas Ozolas darbe „Latviešu tautasdziesmu valoda“ (1961). Ozolas detaliai išanalizavo latvių liaudies dainų

<sup>26</sup> Sauka, 1978, 276.

<sup>27</sup> Vita Ivanauskaitė, „Kūrybinio individualumo ženklai lietuvių folklorinėje tradicijoje“, *Tautosakos darbai XXXI*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, 156.

<sup>28</sup> Ludis Bērziņš, „Latviešu tautas dziesmu metrika“, *Latvju tautas daiņas 10*, edd. J. Endzelīns, R. Klaustiņš, Rīga: Literātūra, 1932, 25; Ludis Bērziņš, *Ievads latviešu tautas dzejā, 1: Metrika un stilistika*, Rīga: Latvijas Universitāte, 1940, 57 ff.

<sup>29</sup> Jānis Endzelīns, „Mūsu tautas dziesmu valoda“, *Latvju tautas daiņas 10*, edd. J. Endzelīns, R. Klaustiņš, Rīga: Literātūra, 1932, 6 ff.

poetinės kalbos leksines, morfologines ir sintaksines ypatybes. Kitas svarbus darbas apie latvių liaudies dainų kalbos ypatybes yra Lalitos Muižniecės disertacija „Linguistic Analysis of Latvian Death and Burial Folk Songs“ (1981), kurioje autorė detaliai aprašo fonologinius, morfologinius ir sintaksinius latvių laidotuvių dainų aspektus. Muižniecė daug dėmesio skiria žodžių tvarkos sintaksinėse frazėse klausimui. Ji atkreipia dėmesį į tai, kad latvių liaudies dainų eilutėse žodžiai išdėstomi didėjančia tvarka<sup>30</sup>. Vėliau šią mintį išplėtojo Valdis Zepas straipsnyje „Metric Tendencies of the Latvian Folk Trochee“ (1989). Remdamasis Kiparsky'o generatyvinės eilėdaros teorija, Zepas teigia, kad latvių trochėjinio tetrametro eilutė yra sudaryta iš keturių silpnų (angl. *weak* arba *w*) ir stiprių (angl. *strong* arba *s*) metrinų pozicijų porų, kurios realizuojamos keturiais skiemenimis, iš kurių pirmasis ir trečiasis gauna metrinį kirtį<sup>31</sup>. Stipriosiose pozicijose esantys skiemenys negali priklausyti skirtingiems žodžiams, kitaip tariant, stipriosiose pozicijose negali būti cezūros. Vadinasi, žodžiai eilutėje išdėstomi tokia tvarka, kad eilutės pradžią užima vienskiemeniai ir triskiemeniai žodžiai, o dviskiemeniai bei keturių ir daugiau skiemenų žodžiai dažniausiai perkeliama į kolo arba eilutės galą<sup>32</sup>. Tačiau kartu visa eilutė privalo sudaryti vieną sintaksinę frazę. Dėl šio išsidėstymo atsiranda metrinio ir gramatinio kirčio neatitikimai. Vadinasi, metras priklauso ne tik nuo kirčio ar skiemens ilgumo, bet ir nuo sintaksinės struktūros, o kartu tai išsprendžia ir Bērziņio minėtą problemą dėl vieningos latvių eilėdaros konstantos nebuvimo. Gramatinis kirtis, skiemenų ilgumas ir sintaksė yra lygiaverčiai latvių liaudies dainų eilėdaros struktūriniai komponentai, taigi, eilėdara yra kelių skirtingų kalbos modulių visuma. Kiti svarbūs Muižniecės pastebėjimai yra susiję su žodžių tvarka smulkesnėse sintaksinėse frazėse (daugiausiai NP): vadinamaisiais *išalais* (angl. *freezes*, apie kuriuos šiek tiek plačiau kalbama trečiame šio darbo skyriuje) ir poetinėmis formulėmis<sup>33</sup>. Pastarųjų sampratą Muižniecė perima iš Parry'o (1971 [1928]) ir Lordo (1971 [1965]) poetinių formulių teorijos. Daugiausiai latvių liaudies dainų poetinių formulių tyrimų lauke neabejotinai yra nuveikusi Vaira Vīķe-Freiberga. Straipsniuose „Formulaic Analysis of the Computer-Accessible Corpus of Latvian Sun-Songs“ (1978) ir „Text Variants in the Latvian Folk Song Corpus: Theoretical and Practical Problems“ (1989) autorė pateikia latvių liaudies dainų kompiuterinių tekstynų analizę, kurios metu iš tekstynų buvo išskirtos tradicinės poetinės formulės, nustatyti jų paradigminiai bei sintagminiai santykiai ir aprašyti jų veikimo principai dainos atlikimo metu. Kituose dviejuose straipsniuose „The Boyar's beautiful daughters: A structural analysis of stanza sequence in

<sup>30</sup> Lalita Muižniece, *Linguistic Analysis of Latvian Death and Burial Folk Songs*, PhD diss. University of Michigan, Ann Arbor: Microfilms International, 1981, 66.

<sup>31</sup> Valdis Zeps, „Metric Tendencies of the Latvian Folk Trochee“, in *Linguistics and Poetics of Latvian Folk Songs*, ed. V. Vīķis-Freibergs, Kingston & Montreal: McGill-Queen's University Press, 1989, 249.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Muižniece, 206.

Latvian folk songs“ (1989) bei „Sink or Swim: On Associative Structuring in Longer Latvian Folksongs“ (1997) Vīķē-Freiberga, analizuodama romansų naratyvinę struktūrą ir dainų pynių konstravimo principus, taiko poetinių formulių teoriją. Toliau šioje darbo dalyje atrodo svarbu plačiau pristatyti poetinių formulių teoriją ir aptarti pagrindines jos prielaidas.

## 2.2. Žodinių poetinių formulių teorija

Poetinių formulių teorijos (angl. *Oral formulaic theory*) pradžia siejama su Milmano Parry'o ir jo mokinio (o vėliau ir teorijos tęsėjo) Alberto B. Lordo darbais ketvirtajame dešimtmetyje. Parry'o įžvalgos kilo iš Homero *Iliados* ir *Odisėjos* tekstų analizės. Autorius atrado, kad tekstuose yra daugybė pasikartojančių frazių, kurios tekste vartojamos pagal griežtas metro taisykles. Šias frazes Parry'is vadina poetinėmis *formulėmis* ir jas apibrėžia taip:

“Formulę galima apibūdinti kaip posakį, reguliariai vartojamą tomis pačiomis metrinėmis aplinkybėmis, siekiant išreikšti esminę mintį.”

(Parry 1971 [1928]: 13)<sup>34</sup>

Nors tradicinio epiteto samprata buvo žinoma jau iš anksčiau, Parry'is pirmą kartą aprašė šių formulių paradigminius ir sintagminius ryšius bei nustatė jų paplitimą homeriniame korpuse. Štai pavyzdžiui, formulė *ἡμείβετ' ἔπειτα* („tuomet atsakė“) hegzametrinėje eilutėje užima poziciją nuo pirmos pėdos antros pusės iki ketvirtos pėdos pirmo skiemens, kaip kad eilutėje *τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη* („jam tuomet atsakė deivė šviesiaakė Atėnė“ Hom.*Od.* I. 44; 80; 314). Ši formulė gali būti jungiama su kitomis formulėmis, jei jų pozicija yra nuo ketvirtos pėdos antro skiemens: *πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς* („daug iškentęs dieviškas Odisėjas“), *ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς* („greitakojis dieviškas Achilles“), *βοῶπις πότνια Ἥρη* („jautakė viešpatė Hera“), *ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων* („vyrų valdovas Agamemnonas“) ir kitos<sup>35</sup>. Savo ruožtu, pastarosios formulės gali būti jungiamos su kitomis veiksmožadinėmis formulėmis, jei jų pozicija yra iki ketvirtos pėdos antro skiemens, pavyzdžiui: *τὸν δ' αὖτε προσέειπε θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη* („jam atsakydama tarė deivė, šviesiaakė Atėnė“ Hom.*Od.* III. 25) arba *τοῖσι δὲ καὶ μετέειπε θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη* („jiems ir atsakė deivė, šviesiaakė Atėnė“ Hom.*Od.* III. 330). Taigi, pirmą ir antrą formulę eilutėje jungia sintagminis ryšys, o minėtos

<sup>34</sup> “In the diction of bardic poetry, the formula can be defined as an expression regularly used, under the same metrical conditions, to express an essential idea”. Jei nenurodyta kitaip, visi vertimai į lietuvių kalbą G.D.

<sup>35</sup> Milman Parry, „The Traditional Epithet in Homer“, in *Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, ed. Adam Parry, Oxford: Oxford University Press, 1971, 10.

Odisėjo, Achilo, Atėnės ir Heros formulės bei trys pateiktos veiksmažodinės formulės sudaro dvi formulių paradigmas. Tai yra tik keli pavyzdžiai, pasak Parry'o, įrodantys, kad visas tekstas yra sukurtas iš fiksuotų šablonų.

Vėliau, kartu su Lordu, Parry'is atrado gyvos žodinio epo tradicijos pavyzdžių tuometinėje Jugoslavijoje. Tirdamas šią slavų epo tradiciją ir jos gyvą atlikimą jis priėjo prie išvados, kad žodinė poezija yra improvizuojama atlikimo metu, naudojant išmoktas epines formules ir jungiant jas į vientisas struktūras<sup>36</sup>. Šios struktūros yra konstruojamos remiantis tam tikra tradicine *tema*<sup>37</sup>. Sudėtinė tema yra tipinė naratyvinių įvykių seka, pagal kurią atlikimo metu dėliojamos formulės. Vienas iš sudėtinės temos pavyzdžių gali būti „herojaus sugrįžimas“, kuomet epo herojus išvyksta (dažniausiai į karą), kelionėje praleidžia daug metų, pakeliui patiria daug fizinių ir dvasinių išbandymų, o grįžęs namo turi įrodyti savo tapatybę. Kiekvieną sudėtinę temą sudaro smulkesnės temos, jos dažniausiai apima vieną naratyvinį epizodą, pavyzdžiui „puotą“, ir struktūruoja tame epizode veikiančius veikėjus, jų veiksmus, bei įvykių seką. Temos veikia kaip griaučiai, prie kurių dainos atlikėjas lipdo reikiamas formules.

Vėliau, savarankiškai tęsdamas Parry'o pradėtą darbą, Lordas ilgai dirbo su serbų-kroatų epo atlikėjais ir daug dėmesio skyrė tradicijos įsisavinimo klausimui. Jis pastebėjo, kad poetinė tradicija – formulės, tipinės scenos bei temos – yra įsisavinama per klausimą ir atlikimą. Poetų mokiniai ilgą laiką dalyvaudavo epo atlikime ir klausydavo vyresniųjų dainavimo, o vėliau šiuos atlikimus atkartodavo. Ilgainiui įsisavindami vis daugiau formulių jauni atlikėjai kiekvieno atlikimo metu modifikuodavo išmoktas dainas<sup>38</sup>.

Parry'o ir Lordo teorija padarė milžinišką įtaką žodinės poezijos studijoms, netrukus ji buvo pradėta taikyti ir kitų poetinių tradicijų analizėje. Vienas iš įdomesnių šios srities darbų yra Michaelo Tafto „The Blues Lyric Formula“ (2006), kuriame, naudodamas šią teoriją, autorius analizuoja Amerikos juodaodžių tradicines bliuzo dainas, gyvavusias iki XX a. vidurio. Šis darbas ypač svarbus baltų liaudies dainų analizei, nes jis yra vienas iš nedaugelio poetinių formulių teorijos taikymo nenaratyvinės poezijos tekstams pavyzdžių. Be to, Tafto darbas svarbus tuo, kad jame Parry'o ir Lordo teorija derinama su generatyvine semantika, taigi, iki tol priklausiusi tik folkloristikos ir poetikos laukams, poetinių formulių teorija įvedama į modernių lingvistinių teorijų diskursą. Taftas remiasi prielaida, kad poetinė kalba veikia pagal tuos pačius principus, kaip kasdienė šnekamoji kalba, vadinasi, jai gali būti taikomi ir tie patys analizės

---

<sup>36</sup> Albert Bates Lord. *The Singer of Tales*, New York: Atheneum, 1971, 13 ff.

<sup>37</sup> *Ibid.* 68 ff.

<sup>38</sup> *Ibid.* 21.

metodai<sup>39</sup>. Ši prielaida, kaip ir į semantiką orientuotas požiūris, yra perimti iš Johno M. Foley'o (1991) *immanentinio meno* (angl. *Immanent Art*) teorijos. Foley'is oponuoja prieš tai vyravusiam požiūriui į formulės reikšmę. Buvo manoma, kad poetinės formulės atlieka tris funkcijas: 1) mnemoninę, 2) metrinę ir 3) diskurso. Formulės „esminė mintis“ buvo suprantama kaip loginės predikacijos dalis. Pavyzdžiui, aptarta formulė *θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη* reiškia tiesiog „Atėnė“, taigi eilutė *τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη* reiškia „jam Atėnė atsakė“ ir žymi tiesioginės kalbos pradžią. Visa kita buvo suprantama kaip papildoma ornamentika. Tuo tarpu Foley'is teigia, kad kiekvienas formulės dėmuo turi sudėtingą kontekstinę reikšmę. Šią formulių ypatybę jis vadina „tradicine metonimija“<sup>40</sup>. Pavyzdžiui, formulė *πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς* metonimiškai nurodo į visą Odisejo kelionės namo kontekstą: nelaisvę pas Kiklopa, laivo sudužimą, bendražygių netektį, ir t.t. Odisejas yra „daug iškentęs“, nes jis patyrė visas šias negandas. Klausytojų sąmonėje ši formulė aktyvuoja visą Odisejo kelionės naratyvą, taigi, viena formulė yra *pars pro toto* visam epinės tradicijos kontekstui.

Galima pastebėti, kad šios poetinių formulių, jų reikšmės bei išmokimo sampratos iš esmės yra artimos dabartinių kognityvinių kalbos teorijų teiginiams, o ypač *konstrukcijų gramatikos*. Į šį panašumą pirmieji atkreipė dėmesį Cristóbalas Pagánas Cánovas'as ir Mihailas Antovičius (ruošiamą spaudai) jų vystomoje kognityvinės žodinės poetikos teorijoje.

### 2.3. Konstrukcijų gramatika

Konstrukcijų gramatika (angl. *Construction Grammar* arba *CxG*) atsirado devinto dešimtmečio pradžioje kaip reakcija į Noamo Chomsky'io generatyvinę gramatiką (Fillmore, Kay & O'Connor 1988). Jos šalininkai teigė, kad kalbos vartojime ne viskas, kas nepriklauso leksikonui, yra sukuriama transformacijų principu. Net ir už leksemas stambesni kalbiniai vienetai gali būti išmokti ir vėliau pakartoti kalbėjimo metu. Tuo labiau, jei norima aprašyti visą kalbos sistemą, būtina pradėti nuo periferinių kalbos sistemos reiškinių<sup>41</sup> – generatyvinės gramatikos kritikai tai dar vadina „leksikono sąvartynu“, – kam priskiriami visi atvejai, kurių generatyvinės gramatikos teorija nesugeba paaiškinti. Idiomos buvo vienas iš reiškinių, kurių transformacionalistai priskyrė kalbos periferijai, nes generatyvinės gramatikos teorija neįstengė išanalizuoti nekompozicinės reikšmės. Tuo tarpu konstrukcijų gramatikoje teigiama, kad viskas kalboje gali būti sukonstruota iš išmoktų kalbinių formos ir reikšmės bei funkcijos jungčių –

<sup>39</sup> Michael Taft, *The Blues Lyric Formula*, New York: Routledge, 2006, 2.

<sup>40</sup> John Miles Foley, *Immanent Art – From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1991, 7 ff.

<sup>41</sup> Charles J. Fillmore, Paul Kay, Marie Catherine O'Connor „Regularity and Idiomaticity in Grammatical Constructions: The Case of Let Alone“, in *Language* 64/3, Washington: Linguistic Society of America, 1988, 534.

*konstrukcijų*<sup>42</sup>. Konstrukcija yra abstraktas kalbėtojo(s) sąmonėje, tačiau kalbėjimo metu ji yra realizuojama konkrečiu pasakymu – *konstruktū*<sup>43</sup>. Vis dėlto terminas *konstrukcijų gramatika* apibūdina daugybę skirtingų ir neretai vienas kitam prieštaraujančių teorinių modelių.

Vieną iš pagrindinių konstrukcionistinių modelių skirtumų lemia tai, ar modelis visiškai orientuotas į vartoseną (angl. *usage-based*), ar yra generatyvinis. Generatyviniai modeliai, pavyzdžiui, Berklio konstrukcijų gramatika (Goldberg dar vadinama *unifikacine konstrukcijų gramatika*), nors ir remiasi kalbos vartosenos duomenimis<sup>44</sup>, siekia pilnai aprašyti visus kalbos reiškinius vengiant informacijos pertekliaus<sup>45</sup>. Tie reiškiniai, kurie yra nuspėjami iš kitų konstrukcijų, nepatenka į kalbėtojo(s) kalbos žinių lauką<sup>46</sup>. Kitaip yra su modeliais, kurie orientuoti į vartoseną. Pasak Goldberg (2006), šiuose modeliuose didžiausia siekiamybė yra suderinti kalbinių apibendrinimų reprezentavimą su kalbos įsisavinimo teorijomis, todėl ir pasikartojantys bei pilnai nuspėjami reiškiniai gali patekti į kalbinių žinių lauką, jei jie vartojami pakankamai dažnai<sup>47</sup>.

Kitas aspektas, kuriuo konstrukcionistiniai modeliai skiriasi tarpusavyje, yra formalaus žymėjimo naudojimas. Berklio konstrukcijų gramatikos mokykla, SBCG, tokioji konstrukcijų gramatika (angl. *Fluid Construction Grammar* arba *FCG*) bei keli kiti modeliai nuodugniai taiko unifikacijomis paremtą žymėjimą. Konstrukcijas sudarantys kalbiniai vienetai (pavyzdžiui, kitos konstrukcijos ir smulkesni dariniai) yra unifikuojami tarpusavyje, vadinasi, atitinkamos šių vienetų požymių vertės turi būti suderintos tarpusavyje<sup>48</sup>. Dažniausiai su konstrukcijų gramatika siejamas vienas konkretus unifikacijomis paremtas žymėjimas – vadinamosios dėžių diagramos. Iš esmės šis žymėjimas susideda iš trijų atskirų notacijos sistemų: dėžių schemų, požymių ir verčių matricų bei unifikacinių indeksų<sup>49</sup>, kurių kiekvienas perteikia tris skirtingus gramatinės informacijos matmenis (Fig. 2.1).

Dėžių schemas žymi smulkesnių konstrukcijų priklausomybę bei konstrukcijų sintagminius ryšius. Konstrukcijos a ir b sudaro didesnę konstrukciją A. Kaip teigia Fried ir Östmanas (2004), tai yra tarsi laužtinių skliaustų žymėjimo praplėtimas. Toks praplėtimas suteikia daugiau vietos, o tai svarbu norint užrašyti visą konkrečios konstrukcijos gramatinę

---

<sup>42</sup> Adele E. Goldberg *Constructions at work: The nature of generalization in language*, Oxford: Oxford University Press, 2006, 5.

<sup>43</sup> Mirjam Fried, Jan-Ola Östman, „Construction Grammar: A thumbnail sketch“, in *Construction grammar in a cross-language perspective*, edd. M. Fried, J. O. Östman, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2004, 18.

<sup>44</sup> *Ibid.* 24.

<sup>45</sup> Goldberg, 214 ff.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *Ibid.* 215.

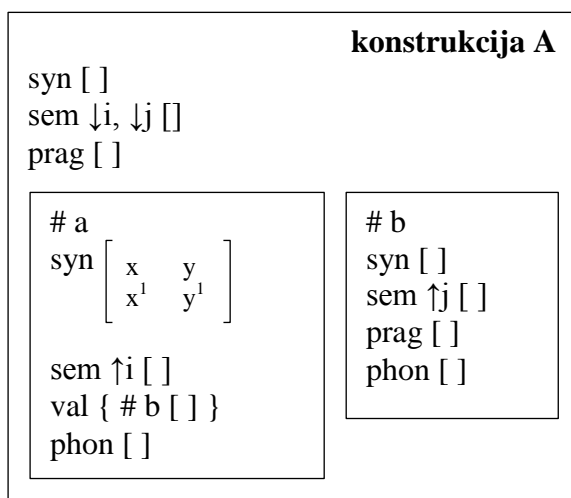
<sup>48</sup> Fried & Östman, 2004, 25.

<sup>49</sup> *Ibid.*



informaciją. Ji užrašoma atskirose gramatinės informacijos srityse: sintaksinės (syn), semantinės (sem), pragmatinės (prag), valentingumo (val) bei kitose, naudojant požymių ir verčių matricas (angl. *attribute-value matrix* arba *AVM*). Žymėjimo pavyzdyje (Fig.2.1.) gramatiniai konstrukcijų požymiai  $x$  (tai yra gramatinės kategorijos, pavyzdžiui skaičius, nuosaka ir t.t.) grupuojami poromis su šių požymių vertėmis  $y$  (pavyzdžiui, skaičius: vienaskaita, nuosaka: tiesioginė). Šios požymių ir verčių grupės apskliaudžiamos laužtiniais skliaustais, o tai ir sudaro matricą.

**Fig. 2.1. Dėžių schemos pavyzdys.**



Dažniausiai skirtingi požymiai ir vertės yra žymimi formaliais sutrumpinimais, kaip kad ir gramatinės informacijos sričių žymėjimo atveju. Tačiau tam tikrose srityse, pavyzdžiui pragmatinėje, kalbiniai duomenys žymimi ir aprašomuoju būdu<sup>50</sup>. Jungtys tarp konstrukcijų ir jų vidinių narių žymimos unifikaciniais indeksais (dėžės schemos pavyzdyje indeksais  $a, b, i$  ir  $j$ ). Fried ir Östmanas (2004) savo konstrukcijų gramatikos teorijos apžvalgoje pateikia visą sąrašą skirtingus unifikacijos aspektus žyminčių simbolių<sup>51</sup>. Svarbiausi yra rodyklės ( $\downarrow\uparrow$ ), žyminčios semantinės informacijos tarp konstrukcijos ir jos dalių unifikaciją (tai leidžia žymėti ir kompozicinės reikšmės konstrukcijas), bei grotelės ( $\#$ ), žyminčios įvairius konstrukcijų priklausomybių matmenis, pavyzdžiui, valdymą ir derinimą. Daugiausiai šį žymėjimą taiko Berklio mokykla, tačiau tam tikros atmainos būdingos ir kitiems modeliams. Vis dėlto, šis žymėjimo principas sulaukė ir nemažai kritikos dėl kelių priežasčių: 1) dėžių sistema yra

<sup>50</sup> Kadangi konstrukcijų gramatika atsirado ir buvo išplėta anglakalbėje kalbotyros tradicijoje, dauguma sutrumpinimų sudaryti iš anglišių terminų. Šie trumpiniai yra giliai įsišakniję konstrukcijų gramatikos tradicijoje, todėl siekiant išvengti visų terminų vertimo buvo nuspręsta lietuviškai ir latviškai (priklausomai nuo to, apie kurios kalbos konstrukciją kalbama) užrašyti tik konstrukcijų pavadinimus, aprašomuoju būdu žymimą informaciją tik lietuvių kalba, o likusius terminus palikti anglų kalba.

<sup>51</sup> Fried & Östman, 2004, 71.

nepakankama norint detaliai aprašyti semantinius ir, tuo labiau, pragmatinius konstrukcijos aspektus<sup>52</sup>, 2) per daug dėmesio skiriama konstrukcijos sintaksinės informacijos sričiai, kas yra kartu ir pirmosios problemos padarinys, 3) nors viena iš pagrindinių formalaus žymėjimo paskirčių yra aiškiau ir nuodugniau perteikti informaciją, iš anksto nesusipažinus su šia notacijos sistema, jos perskaitymas gali tapti sunkiu ir varginančiu darbu<sup>53</sup>. Dėl to nemažai konstrukcionistinių modelių šalinink(i)ų atsisako unifikacijomis paremto žymėjimo, pavyzdžiui, Goldberg (2006) kognityvinėje konstrukcijų gramatikoje. Kita vertus, Goldberg modelis labiau orientuotas į argumentų struktūros analizę bei kalbos įsisavinimo klausimus, todėl formalios žymėjimo sistemos jai nėra būtinos.

Trečias klausimas, dėl kurio nesutaria skirtingų konstrukcionistinių modelių šalininkai, yra konstrukcijos motyvavimo svarba. Kognityvinėje konstrukcijų gramatikoje kiekviena konstrukcija turi turėti funkcinę arba istorinę motyvaciją, pavyzdžiui, tam tikri anglų kalbos daiktavardžiai yra daugiskaitiniai (pants, trousers, stockings), nes jų referentai tikrovėje sudaryti iš dviejų dalių<sup>54</sup>. Tuo tarpu Berklio mokykla, Booij (2010) konstrukcijų morfologija bei kiti formalesni modeliai, sekdami struktūralistine tradicija, atmeta bet kokią konstrukcijų motyvavimą anapus kalbos sistemos.

Vis dėlto, nepaisant šių skirtumų, beveik visų konstrukcionistinių modelių šalininkai sutinka, kad kalbos sistema yra 1) nmodulinė – visi kalbos matmenys (sintaksė, semantika, pragmatika ir t.t.) yra lygiaverčiai ir sudaro vieną visumą; 2) vienasluoksni (angl. *monostratal*) – neegzistuoja giluminių ir paviršinių struktūrų, nes kalbinė sąmonė neatlieka transformacijų<sup>55</sup>; 3) ir kad leksikonas bei gramatika nėra atskiros sritys, o sudaro kontinuumą – konstruktikoną<sup>56</sup>.

Nuo to laiko, kai iškilo konstrukcijų gramatika, kaip jau matyti, atsirado daugybė skirtingų konstrukcionistinių modelių. Keli iš jų jau buvo paminėti ankstesnėse pastraipose. Kiekvienas modelis ir kiekviena teorija geriausiai tinka analizuoti tai kalbos sistemos sričiai, kuriai jis buvo sukurtas, todėl neabejotinai visi šie modeliai turi savo trūkumų ir privalumų. Dėl to dabar atrodo svarbu detaliau aprašyti šio darbo tyrimui svarbiausius modelius bei aptarti kiekvieno stipriąsias savybes ir tai, kaip juos galima inkorporuoti į baltų liaudies dainų analizę.

Fillmore, Kay'aus ir Fried atstovaujamos Berklio konstrukcijų gramatikos mokyklos pagrindinės prielaidos jau aptartos. Nors, kaip minėta, pagrindinis šio modelio trūkumas yra semantinio ir pragmatinio aprašo ribotumas, patys berklitai jį papildė *rėmų semantikos*

---

<sup>52</sup> Tai liudija ir minėtas faktas, kad pragmatinė informacija dažnai žymima aprašomuoju būdu.

<sup>53</sup> Goldberg, 217.

<sup>54</sup> *Ibid.* 218.

<sup>55</sup> Fried & Östman, 2004, 25.

<sup>56</sup> Goldberg, 64.

teikiamomis galimybėmis. Rėmų semantika (angl. *Frame Semantics*) yra kalbos reikšmės teorija, atsiradusi aštuntojo dešimtmečio pabaigoje, kuria teigiama, kad reikšmė kalbinėje sąmonėje egzistuoja kaip tam tikrų konceptualių scenų – *semantinių rėmų* – tinklas<sup>57</sup>. Kiekvienas semantinis rėmas apima tam tikrą tos scenos narių – *rėmų elementų* – skaičių. Pagrindinė šios teorijos prielaida yra ta, kad, norint suprasti vieno kalbos esinio reikšmę, būtina suvokti visą su tuo esiniu susijusį semantinį kontekstą<sup>58</sup>. Semantiniai rėmai ir jų elementai gali būti iššaukiami arba realizuojami. *Iššaukimas* (angl. *evocation*) įvyksta klausytojo sąmonėje, kuomet kalbinis vienetas (žodis arba konstrukcija) iššaukia su juo susietą semantinį rėmą, tuo tarpu *realizavimas* (angl. *realization*) vyksta kalbėtojo(s) sąmonėje, kuomet semantinis rėmas arba jo elementas yra reiškiamas atitinkamu kalbiniu vienetu. Klasikinis pavyzdys yra žodis *pirkti*. Šis žodis iššaukia semantinį rėmą PREKYBINIS\_SANDĖRIS<sup>59</sup>, kurį sudaro rėmo elementai PIRKĖJA(S), PREKĖ, KAINA, PARDAVĖJA(S) ir t.t. Tam, kad būtų galima suvokti pirkimo veiksmą, kalbos vartotojai turi žinoti visą su šiuo veiksmu susijusį kontekstą: kas jame dalyvauja, kas juo įvykdoma ir t.t. Be semantinio rėmo, Fillmoras įvedė ir *santykio rėmo* sąvoką. Santykio rėmas (angl. *interactional frame*) yra pačios kalbėjimo situacijos bei santykio tarp kalbėtojų ir klausytojų konceptualizacija, jis apima tiek žinias apie šnekos aktus, įvaizdžio suvokimą, tiek kalbos registrų ir diskurso žanrų konceptualizavimą<sup>60</sup>. Taigi, ši kalbos reikšmės teorija gerokai praplečia konstrukcijų gramatikos galimybes ir leidžia aprašyti sudėtingus semantinius ryšius tarp įvairių kalbos esinių. Pragmatikos aprašo tobulinimo klausimu labai daug nuveikė Fried ir Östman (Fried 2010, Fried & Östman 2005), analizavę įvairius čekų šnekamosios kalbos pavyzdžius, be to, taikydami konstrukcijų gramatikos teoriją gramatikalizacijos srityje, jie išvystė stiprų diachroninės analizės aparatą. Dėl to šiame darbe nuspręsta perimti unifikacijomis paremtą formalų žymėjimą, siekiant išsamiai perteikti visus baltų liaudies dainų konstrukcijų gramatinės informacijos lygmenis bei aptarti šių konstrukcijų evoliucijos klausimus.

Taip pat šiam darbui svarbus jau minėtų Cristóbalo Pagáno Cánovas'o bei Mihailo Antovičiaus kognityvinės žodinės poetikos modelis. Jų modelis daugiausiai paremtas Goldberg kognityvine konstrukcijų gramatika, todėl jie taip pat nenaudoja formalaus žymėjimo, vis dėlto,

---

<sup>57</sup> Fried & Östman, 2004, 42.

<sup>58</sup> Charles J. Fillmore, „Frame Semantics“, in *Linguistics in The Morning Calm*, ed. Linguistics Society of Korea, Seoul: Hanshin Publishing Company, 1982, 111. Dera atkreipti dėmesį į rėmo konstrukcijų gramatikoje bei temos formulių teorijoje sampratų panašumus.

<sup>59</sup> Sekant Fillmoro tradicija, naujais rėmų semantikos tyrimais bei FrameNet sistemos žymėjimu, semantinių rėmų pavadinimai užrašomi didžiosiomis raidėmis tarpus tarp pavadinimo žodžių žymint apatiniu brūkšniu. Kadangi kol kas analoginio rėmų leksikono nėra nei lietuvių, nei latvių kalbomis, semantinių rėmų pavadinimai šiame darbe buvo išversti iš atitinkamų semantinių rėmų pavadinimų FrameNet sistemoje.

<sup>60</sup> Fillmore, 1982, 117; Yoshiko Matsumoto, „Interactional frames and grammatical descriptions: The case of Japanese noun-modifying constructions“, in *Advances in Frame Semantics*, edd. M. Fried, K. Nikiforidou, Amsterdam: John Benjamin Publishing Company, 2013, 160.

tiek jų, tiek Goldberg teorijos yra nepamainomos sprendžiant poetinės kalbos įsisavinimo ir konstrukcijų apibendrinimo (angl. *generalization*) problemas. Be to, sprendžiant iš baltų liaudies dainų poetinės kalbos vartojimo ir jos ryšio su kasdiene kalba, būtina perimti ir į vartoseną orientuotos teorijos principą. Kaip bus matyti toliau šiame darbe, poetinės kalbos konstruktikone išsaugomos ir nuspėjamos konstrukcijos, kurių reikšmė yra kompozicinė.

Nagrinėjant baltų liaudies dainų morfologiją bus naudojama ir Booij (2010) konstrukcijų morfologijos teorija. Pagrindinė Booij modelio ypatybė yra konstrukcijų gramatikos teorijos taikymas smulkesnių už sintaksines konstrukcijas kalbinių vienetų analizei. Kadangi šis modelis taip pat yra orientuotas į vartoseną, Booij teigia, tiek morfologiniai šablonai (pavyzdžiui, N-s), tiek pilnai užpildytos žodžių formos yra išsaugomos leksikone<sup>61</sup>. Tuo šis požiūris skiriasi nuo generatyvinių modelių, teigiančių, kad kiekviena morfema yra atskiras sandas, turintis savarankišką reikšmę, ir kad žodis generuojamas transformaciniu principu jungiant skirtingus morfologinius sandus į vieną struktūrą. Dėl to Booij teorija artima kitoms žodžių ir paradigmu (angl. *word and paradigm* arba *WP* bei *word-based*) teorijoms. Tiesa, Booij netaikė unifikacinės notacijos sistemos, o išplėtojo savitą morfologinių struktūrų žymėjimo būdą, tačiau modifikavus šį būdą taip, kad juo būtų galima aprašyti ir fleksinių kalbų morfologinę sistemą<sup>62</sup>, jį galima inkorporuoti į bendrą dėžių schemų sistemą. Be išvardintų teorijų, šiame darbe aptariama ir daugiau, tačiau jos bus pristatytos jau praktinėje darbo dalyje kaip galimi sprendimai iškilusioms problemoms.

Taigi, galima apibendrinti, kad pagal tai, ko reikalauja analizuojamų tekstų pobūdis ir baltų liaudies dainų poetinės kalbos ypatybės, šiame darbe bus taikomas nemodulinis, vienasluoksnis, netransformacinis, į vartoseną orientuotas ir unifikacijomis paremtas konstrukcijų gramatikos modelis, kuriuo siekiama išsamiai aprašyti visus poetinės kalbos reiškinius ir kognityvinius procesus, susijusius su žodinės poezijos atlikimu bei suvokimu.

Dabar svarbu apsispręsti dėl svarbiausio šio teorinio modelio termino. Žodinių poetinių formulių teorija ir konstrukcijų gramatika teikia dvi sąvokas: formules ir konstrukcijas, kurios iš pirmo žvilgsnio yra viena kitos sinonimai. Vis dėlto, įsigilinus į jų abiejų apibrėžimus iškyla tam tikrų teorinių problemų. Pirmą problemą susijusią su tuo, kaip tiksliai suprantama formulės reikšmė. Kaip minėta, Parry'is formulę apibrėžia kaip fiksuotą struktūrą, kuria reiškiamas „esminė mintis“ (angl. *essential idea*). Toks apibrėžimas yra per daug platus ir iš esmės nieko

---

<sup>61</sup> Geert Booij, *Construction Morphology*, Oxford: Oxford University Press, 2010, 19; Geert Booij „Construction Morphology“, in *Selected Proceedings of the 5th Décembrettes: Morphology in Toulouse*, edd. F. Montermini, G. Boyé, N. Hathout, Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project, 2007, 38.

<sup>62</sup> Didžioji dalis Booij tyrimų susijusi su olandų kalbos morfologija ir ypač su daryba, dėl to jo formalus žymėjimas neapibrėžia kaitybos reiškinių.

konkreto nepasako apie savo objektą. Tai ypač taikytina sąvokai „esminė mintis“, nes nepateikiama jokio konkreto apibrėžimo, kokios reikšmės gali būti laikomos „esmine mintimi“, o kokios negali. Taftas (2006) mėgino formalizuoti šį apibrėžimą taikydamas generatyvinės semantikos principus. „Esmine mintimi“ jis laiko bet kokią loginę predikaciją<sup>63</sup>, pavyzdžiui, formulė *I had the blues* („man buvo slogu“) perteikia predikaciją (PNf), kurią sudaro du argumentai: (A1) +*human* ir (A2) +*blues*, bei predikatas (P) *contract*→. Tačiau iš esmės taip tik formalia kalba pakartojama tas pats, kas ir taip matoma formulėje. Poetinė kalba, kaip ir šnekamoji, perteikia sudėtingus kognityvinius procesus: skirtingų kontekstų iššaukimus ir gretinimus naudojant kontekstines asociacijas ir kognityvines metaforas. Poetinių formulių semantika yra žymiai sudėtingesnis reiškinys nei tai, ką pateikė Tafto analizė.

Kita problema susijusi su tuo, kokiems tiksliai kalbos esiniams atstovauja terminas formulė. Remiantis Parry'io analitiniais darbais, susidaro įspūdis, kad formulės terminas apima tiks siaurą idiomatinių NP ir VP konstrukcijų ratą<sup>64</sup>. Be to, formulė yra suvokiama kaip pagrindinis žodinės poezijos konstravimo vienetas, tačiau akivaizdu, kad vien iš poetinių formulių neįmanoma sukonstruoti rišlaus gramatiško poetinio teksto. Taigi, verta suabejoti pačiu formulės, kaip kategorijos, legitimumu. Šią problemą Taftas mėgino išspręsti įvesdamas *neformulinio elemento* kategoriją. Jis teigė, kad formulės į vientisus darinius jungiamos neformulinių elementų (angl. *extraformulaic element*): funkcinių žodžių, diskurso žymiklių ir t.t.<sup>65</sup> Tai nėra formulės, nes neatlieka predikacijos, tačiau be jų formulės negali būti jungiamos tarpusavyje. Tokiu būdu sukuriamas uždaras hierarchijos steigimo ir panaikinimo ratas, nes formulės *par excellence* neformulinių elementų atžvilgiu yra pagrindinė struktūra, tačiau drauge jos negali būti pagrindinė struktūra, nes vienos pačios negali egzistuoti. Vienintelis būdas išspręsti šį paradoksą yra konstatuoti, kad formulė, kaip terminas ir kaip kategorija, yra pati savaime ydinga, ir visiškai jos atsisakyti. Dėl to šiame darbe nuspręsta toliau taikyti *poetinių konstrukcijų* terminą, nes šis terminas apima visas žodinėje poezijoje aptinkamas struktūras ir, skirtingai nei formulinės : neformulinės struktūrų dichotomija, nesukuria hierarchijos. Visos konstrukcijos yra vienodai svarbios tiek šnekamosios kalbos, tiek poetinės kalbos gramatikoje. Vis dėlto, ne kiekviena konstrukcija funkcionuoja taip pat ar reiškia tą patį, todėl siekiant išsamiai perteikti šio reiškinio heterogeniškumą, kitame skyriuje bus pateikta poetinių konstrukcijų klasifikacija.

---

<sup>63</sup> Taft, 33.

<sup>64</sup> Parry, 191 ff.

<sup>65</sup> Taft, 57.

### 3. POETINĖS KONSTRUKCIJOS

#### 3.1. Poetinių konstrukcijų tipologija

Prieš pradėdant baltų liaudies dainų poetikos analizę pirmiausia reikia išaiškinti, ką tiksliai apima poetinės konstrukcijos kategorija. Visi formos ir reikšmės junginiai kalboje yra konstrukcijos, kaip pavyzdį galima pateikti Goldberg (2006) sudarytą konstrukcijų lentelę (Lent. 2).

#### Lent. 2. Skirtingo dydžio ir sudėtingumo konstrukcijų pavyzdžiai<sup>66</sup>.

---

Morpheme	e.g. <i>pre-</i> , <i>-ing</i>
Word	e.g. <i>avocado</i> , <i>anaconda</i> , <i>and</i>
Complex word	e.g. <i>daredevil</i> , <i>shoo-in</i>
Complex word (partially filled)	e.g. [N-s] (for regular plurals)
Idiom (filled)	e.g. <i>going great guns</i> , <i>give the Devil his due</i>
Idiom (partially filled)	e.g. <i>jog &lt;someone's&gt; memory</i> , <i>send &lt;someone&gt; to the cleaners</i>
Covariational Conditional	The Xer the Yer (e.g. <i>the more you think about it the less you understand</i> )
Ditransitive (double object)	Subj V Obj1 Obj2 (e.g. <i>he gave her a fish taco</i> ; <i>he baked her a muffin</i> )
Passive	Subj aux VPpp (PPby) (e.g. <i>the armadillo was hit by a car</i> )

---

Kaip matyti, konstrukcijos gali būti tiek morfologiniai šablonai, tiek žodžių junginiai, tiek idiomos, tiek abstrakčios argumentų struktūros. Tačiau ne visos gramatinės konstrukcijos yra ir poetinės konstrukcijos.

---

<sup>66</sup> Goldberg, 5.

Žodinės poezijos kalba yra specifinė šnekamosios kalbos atmaina, tam tikras kalbos registras. Ji pasižymi papildomais apribojimais: metru, strofų struktūra, specifine žodžių tvarka – tuo, ką apibūdina eilėdaros terminas, bei specifine poetinių reikšmių sistema. Taigi poetinės konstrukcijos pasižymi poetine funkcija, pavyzdžiui, užpildo reikiamą metrinę poziciją arba žymi strofos ribą, kuri funkciškai motyvuoja šių konstrukcijų buvimą. Vienaskaitos nominatyvo morfologinis šablonas nėra poetinė konstrukcija, nes ji neturi poetinės funkcijos, tuo tarpu deminutyvo darybinis šablonas baltų liaudies dainose turi. Lygiai taip pat abstrakčios NP konstrukcijos [Adj[N]], jungimo konstrukcijos (angl. *linking constructions*), sujungiančios semantinių rėmų elementus, semantinius vaidmenis ir gramatines funkcijas, ditranzityvo konstrukcijos ir pasyvo konstrukcijos nėra poetinės, nes jų funkcija yra lygiai tokia pati, kaip ir įprastoje kalboje. Kadangi šis darbas skirtas baltų liaudies dainų poetikos analizei, įprastos gramatinės konstrukcijos jame nebus aptariamoms. Tai yra į grynai gramatiką orientuoto tyrimo objektas. Tuo tarpu pilnai arba iš dalies užpildytos sintaksinės konstrukcijos, žodžių junginiai ir žodžių tvarkos konstrukcijos gali būti poetinės, jei jos pasižymi specifine poetine funkcija ir reikšme. Turint omenyje tokią poetinių konstrukcijų sampratą, toliau galima aptarti poetinių konstrukcijų klasifikavimo kriterijus.

Pirmasis kriterijus yra semantika. Palyginus pilnai arba dalinai užpildytas sintaksines (sakinius, frazes ir žodžių junginius), leksines ir morfologines konstrukcijas matyti, kad pirmose dviejose kategorijose veikia semantiniai rėmai. Konstrukcijoje *Verkė brolelis žirgą balnodamas* (LLD III 20) veikia du semantiniai rėmai, į kuriuos nurodo žodžiai *verkė* ir *balnodamas*, o atskiros šią konstrukciją sudarančios leksinės konstrukcijos, pavyzdžiui, *brolelis* ir *žirgelis*, iššaukia atitinkamus rėmų elementus. Nepilnai užpildytoje konstrukcijoje [*verkė brolelis*<sup>i</sup> N Partic<sup>i</sup>] (LLD III 20, 21) taip pat veikia semantinis rėmas VERKTI. Tačiau abstrakti žodžių tvarkos konstrukcija [*V N*<sup>i</sup><sub>Subj</sub> *N*<sub>Obj1</sub> Partic<sup>i</sup>], kuri yra dažnas kitų lietuvių ir latvių liaudies dainų sintaksinių konstrukcijų šablonas, nenurodo į jokią semantinį rėmą. Jos reikšmė yra žymiai abstraktesnė. Lygiai taip pat morfologinis šablonas [*X-elis*], nors ir atlieka tam tikrą poetinę funkciją ir turi reikšmę, nenurodo pats savaime nei į semantinį rėmą, nei į rėmo elementą. Taigi, remiantis šiuo kriterijumi poetines konstrukcijas galima suskirstyti į dvi kategorijas: 1) konstrukcijos, kurios iššaukia arba semantinius rėmus, arba rėmų elementus: pilnai arba iš dalies užpildytos sintaksinės ir leksinės konstrukcijos; 2) konstrukcijas, kurios nesusietos su jokiais semantiniais rėmais: žodžių tvarkos konstrukcijos ir morfologiniai šablonai. Antrajai kategorijai galima priskirti ir funkcinis žodžius (pavyzdžiui, refrenai *čiūto*, *tatato*, jaustukai *vai*, *oi*), nes jie taip pat nesusieti su semantiniais rėmais, tačiau turi aiškią metrinę arba diskurso funkciją.

Kitas konstrukcijų klasifikavimo kriterijus yra jų dydis. Šis kriterijus gali atrodyti gana elementarus, tačiau kaip tik dėl to jis reikalauja paaiškinimo. Bus atsižvelgiama ne į tai, kokio dydžio struktūros yra randamos konkrečiame pasakyme, o į tai, kokio dydžio struktūras išmoksta kalbos vartotoja(s). Į šią sampratą įeina ir konstrukcijų : konstruktų dichotomija. Konkrečiame pasakyme pavartotas konstruktas gali būti sudėtinio sakinio dydžio, tačiau jei jis nėra suvokiamas kaip vientisa konstrukcija, o yra sudarytas iš smulkesnių konstrukcijų, tai jis nebus įsimenamas, ir atvirkščiai, jei konstruktas yra pakankamai dažnai vartojamas, jis gali būti įsimenamas. Skirstant konstrukcijas pagal jų dydį bus atsižvelgiama būtent į tai, kokio dydžio konstrukcijos yra išsaugomos kalbėtojo(s) atmintyje. Taigi, remiantis šiuo kriterijumi, pirmą konstrukcijų pluoštą (konstrukcijas, kurios iššaukia semantinius rėmus) galima smulkiau skirstyti į kelis tipus: mažiausios yra leksinės konstrukcijos, toliau – žodžių junginiai, pilnai arba iš dalies užpildytos sintaksinės konstrukcijos ir galiausiai tai, kas šiame darbe bus vadinama *makrokonstrukcijomis*. Makrokonstrukcija yra įsiminta kelių skirtingų tipų ir abstraktumo lygmenų konstrukcijų kombinacija. Baltų liaudies dainų poetinėje sistemoje makrokonstrukcijos gali būti dvieiliai, strofos, strofų kombinacijos ir net ištisos dainos. Jas poetinės kalbos vartotojai ir vartotojos įsimena kaip savarankiškas nedalomas struktūras ir atlikimo metu realizuoja jas užpildydami reikiamų kintamųjų pozicijas<sup>67</sup>. Antroją konstrukcijų grupę (tas konstrukcijas, kurios neiššaukia semantinių rėmų) remiantis dydžio kriterijumi galima skirstyti į morfologinius šablonus, funkcinis žodžius, ir žodžių tvarkos konstrukcijas. Kadangi pirmieji du konstrukcijų tipai yra smulkiausias įsimenamas formos ir funkcijos junginys<sup>68</sup>, šiame darbe jie bus vadinami *mikrokonstrukcijomis*. Sudėtingiau yra su žodžių tvarkos konstrukcijomis, nes baltų liaudies dainų poetinėje kalboje yra randama tipinių žodžių tvarkos pavyzdžių, kas leistų daryti prielaidą, jog jos yra įgavusios tam tikrą poetinę funkciją. Pavyzdžiui, dažnai lietuvių liaudies dainose eilutėse, kuriose pavartojamas klausimas, veiksmazodis atsiduria eilutės gale.

LLD III 18

*Ar lazdyną auginai,*

*Ar riešutą brandinai,*

*: Ar kalneliu*

*Uogeles sirpinai? :*

---

<sup>67</sup> Plačiau apie tai žr. skyrių 3.3.

<sup>68</sup> Sekant Booių prielaida, kad morfema neturi savarankiškos reikšmės, o įgauna ją tik konstrukcijoje.



Galima būtų teigti, kad tokia žodžių tvarkos konstrukcija yra papildomas klausimo žymiklis poetinėje kalboje. Tai nebūtų precedentinis atvejis, nes ypatingų žodžių tvarkos konstrukcijų pavyzdžių aptinkama kitose poetinėse tradicijose, pavyzdžiui klasikinėje lotynų poezijoje, kur vyrauja skliaustinė kompozicija<sup>69</sup>. Vis dėlto, detaliau išanalizavus šios klausimosios konstrukcijos vartojimo atvejus matyti, kad eilutėse, kuriose pateikiamas atsakymas į klausimą, žodžių tvarka yra tokia pati.

LLD III 18

*Ni lazdyną auginau,*

*Ni riešutą brandinau,*

*: Ni kalnely*

*Uogeles sirpinau. :*

Panašiai yra ir su minėta dalyvine konstrukcija [V N<sup>i</sup><sub>Subj</sub> N<sub>Obj1</sub> Partic<sup>i</sup>]. Nepaisant to, kad tai yra vienas būdingiausių žodžių tvarkos pavyzdžių tiek lietuvių, tiek latvių liaudies dainose, neįmanoma išskirti jokios specifinės šios žodžių tvarkos konstrukcijos poetinės funkcijos. Tenka konstatuoti, kad tipinės žodžių tvarkos konstrukcijos yra ne poetinės konstrukcijos, o įšalai. Aukščiau pateikta konstrukcija *Ni lazdyną auginau* buvo sudaryta pagal klausimosios konstrukcijos *Ar lazdyną auginai* šabloną, todėl paveldėjo tos konstrukcijos žodžių tvarką. Tokiu būdu pagal senų konstrukcijų šablonus atsirandant naujoms konstrukcijoms palaipsniui nusistovi tipinė žodžių tvarka.

Aptarus poetinių konstrukcijų klasifikaciją ir tipus, svarbiausius iš jų galima detaliau išanalizuoti likusiuose skyriuose.

### 3.2. Mikrokonstrukcijos

Į mikrokonstrukcijų kategoriją patenka funkciniai žodžiai bei keturi lietuvių ir latvių liaudies dainų poetikos morfologiniai reiškiniai: pridėtinis balsis, apokopė strofos pabaigoje, deminutyvai ir garsažodžių darybinės morfemos. Kadangi funkciniai žodžiai kelia mažiausiai problemų, nuo jų ir bus pradėdama mikrokonstrukcijų analizė.

---

<sup>69</sup> Joseph B. Solodow, „*Ravcae, tva cvra, palvmbes*: Study of a Poetic Word Order“, in *Harvard Studies in Classical Philology* 90, Cambridge: Harvard University Press, 1986, 129-153.

Tipinis funkcinio žodžio pavyzdys tiek lietuvių, tiek latvių liaudies dainose yra garsažodis. Garsažodžiai sudaro apie devyniasdešimt procentų visų refrenų<sup>70</sup>. Garsažodį gali sudaryti nuo vieno iki keturių skiemenų, kurių paskutinis dažniausiai atviras. Dažniausiai jie yra onomatopėjinės prigimties – jų fonetinė sudėtis imituoja tam tikrus aplinkos garsus: paukščių balsus (*gir, gar*), dunksėjimą (*bum, tadra, totaro*), instrumentų garsus (*titi*). Jie neturi leksinės reikšmės, todėl dažnai teigiama, kad tai yra paprasti neartikuluoti šūksniai<sup>71</sup>. Vis dėlto jie turi aiškią poetinę ir gramatinę funkciją. Iš pirmo žvilgsnio galima būtų teigti, kad jie funkcionuoja kaip užpildas. Garsažodžiai panaudojami tam, kad būtų užpildyta eilutė ir nesuirėtų dainos metras. Tačiau sprendžiant iš jų sistemingo vartojimo ir fiksuotos pozicijos labiau tikėtina, kad jų paskirtis yra diskurso tęstinumo žymėjimas. Tokiu principus veikia didžioji dalis šnekamojoje kalboje vartojamų jaustukų<sup>72</sup> – jie įterpiami tam, kad palaikytų diskurso eigą. Garsažodžiai taip pat gali žymėti ir specifines diskurso stadijas, pavyzdžiui naujos strofos pradžią arba pabaigą. Pavyzdžiui, dainoje LLDA 7, kas antra eilutė yra sudaryta tik iš garsažodžių *oi dza dza*.

LLDA 7

*Tėtėrvins subilda,*

*Oi dza dza,*

*: (i) Žaliojo girelė,*

*Oi dza dza.:*

*- Kelkis, bernužėliom*

*Oi dza dza,*

*:Ryto ko onksčiausi,*

*Oi dza dza.:*

Jie neturi leksinės reikšmės, tačiau užpildo eilutės metrą ir segmentuoja naratyvinę dainos tekstą. Taigi pagrindinė garsažodžių poetinė funkcija yra diskurso žymėjimas.

Iš morfologinių konstrukcijų sudėtingiausias yra pridėtinio balsio (lat. *lāpāmais patskanis*) atvejis. Jis pasirodo latvių liaudies dainų eilučių ir kolų pabaigose. Šis balsis naudojamas palaikant vienodą skiemenų skaičių eilutėje, pavyzdžiui dvieilio *upe nesa ozoliņu ar*

<sup>70</sup> Jurga Trimonytė–Bikelienė, „Refrenų-garsažodžių fonotaktikos ypatumai“, in *Žmogus ir žodis* 2009 I, Vilnius: Lietuvos edukologijos universitetas, 2009, 88.

<sup>71</sup> Sauka, 2006, 136.

<sup>72</sup> Isabella Poggi, „The Language of Interjections“, conference paper for *Multimodal Signals: Cognitive and Algorithmic Issues*, 2008.

*visàm bititèm*<sup>73</sup> DS 30368-6 antroji eilutė yra nepilna, nes trūksta ketvirto ir aštunto skiemenų (ΣΣΣΣ|ΣΣΣΣ||ΣΣΣΣ|ΣΣΣΣ||), tačiau skiemenų skaičių galima suvienodinti panaudojus pridėtinį balsį: *upe nesa ozoliņu ar visàmi bititēmi* (ΣΣΣΣ|ΣΣΣΣ||ΣΣΣΣ<sup>i</sup>|ΣΣΣΣ<sup>i</sup>||)<sup>74</sup>. Vis dėlto, šio balsio distribucija yra griežtai fiksuota: jis gali būti panaudotas tik nominatyvo, genityvo (IV linksniuotės) ir vokatyvo (I ir IV linksniuotės) vienaskaitos, datyvo ir lokatyvo daugiskaitos linksniuose, bei pirmo ir antro asmens daugiskaitos galūnės, trečio asmens esamojo laiko galūnėse ir veiksmažodžio bendratyje<sup>75</sup>. Dažniausiai jis realizuojamas balsiu /i/ (*Dzelteniemi ziediņiem*<sup>76</sup>. LTD I 630; *Pa vārtiemī vadīdama*, / *Pa vārtiemī vadīdama*, / *Pie matiemi vazādama*<sup>77</sup>. LTD I 749; *Drošais tēvis audzināja*<sup>78</sup> LTD III 100371), tačiau gali įgauti ir kitų išnykusių balsių formą: /a/ (*Cilpu meta ozolā*<sup>79</sup> LTD II 3438), /e/ (*sirdes* Endzelins) arba /u/ (*Tautiņēsu niecinam*<sup>80</sup>. LTD IV 13731). Taigi, akivaizdu, kad šio balsio distribucija ir fonetinė realizacija yra tarpusavyje susijusios ir priklauso nuo latvių morfonologinės sistemos evoliucijos<sup>81</sup>. Balsis atsiranda tose pozicijose, kur galūnių trumpėjimas sukėlė sutrikimus metrinėje formoje. Tai, kad latvių liaudies dainų konstrukcijos per visą poetinės tradicijos vystymosi laikotarpį buvo veikiamos griežtos metrinės struktūros, lėmė, jog tam tikros konstrukcijos susidarė dar prieš galūnių trumpėjimą, todėl sutrumpėjus galūnėms, jose buvo užkonservuota ankstyvesnė žodžio forma<sup>82</sup>. Taigi, atliekama tam tikra šių postfiksų morfonologinė rekonstrukcija – naujas trumpesnis postfiksas pakeičiamas senesniu jo variantu. Tačiau kyla klausimas, kaip traktuoti šį reiškinį sinchroninėje analizėje. Atliekant liaudies dainą, priklausomai nuo skiemenų skaičiaus žodyje, kirčio pozicijos bei visos dainos metrinės struktūros, gali būti naudojamos konstrukcijos tiek su papildomu balsiu, tiek be jo. Jei konstrukcija su trumpesniu postfiksą nesuardo eilutės metrinės struktūros (*Dievs nedeva ar tautietī / Augtī*<sup>83</sup> LTD III 40697), pridėtinis balsis nereikalingas<sup>84</sup>. Vadinasi abu postfikso variantai, tiek trumpesnis (naujas), tiek ilgesnis (senas) gali egzistuoti toje pačioje kalbos sistemoje. Tai galima išspręsti traktuojant abu postfiksus kaip vienos bendros morfemos alomorfus. Pavyzdžiui, nors ir LTD II 6635 dainos ketvirtoje eilutėje panaudojama konstrukcija

<sup>73</sup> „Upē nešē ažuolēļ su visom bitelēm“.

<sup>74</sup> Zeps, 249.

<sup>75</sup> Endzelins, 6 ff.

<sup>76</sup> „Geltonais ziedeliais“.

<sup>77</sup> „Pro vartelius vesdama, / Pro vartelius vesdama, / Už plaukų tempdama“.

<sup>78</sup> „Drāsusis tēvas augino“.

<sup>79</sup> „Kilpā metē ant ažuolo“.

<sup>80</sup> „Bernelī bemenkinant“.

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> Panašūs reiškiniai aptinkami ir kitose ide. eilėdaros tradicijose, pavyzdžiui, digamos pėdsakai Homero epuose.

<sup>83</sup> „Dievas nedavē su berneliu / Augtī“.

<sup>84</sup> Tokiu atveju pridėtinis balsis kaip tik suardytų eilutės metrą, nes gautą dviskiemenį žodį *Dievis* sujungus su triskiemeniu *nedeva* būtų peržengta keturių skiemenų riba.

su trumpu DAT.PL. postfiksų, metras nepažeidžiamas, nes bendras eilutės skiemenų skaičius yra tinkamas<sup>85</sup>, tačiau LTD III 41156 dainos trečioje eilutėje tas pats žodis be pridėtinio balsio suardytų eilutės metrą. Dėl to šioje konstrukcijoje turi būti panaudotas ilgesnis postfikso variantas.

*puišiem knipas rādīdama* (LTD II 6635)

bernelis.DAT.PL. sprigtasACC.PL. rodyti.PART.PRS.NOM.SG.F.

„Berneliam sprigtus rodydama“.

ΣΣΣΣ| ΣΣΣ∅||

*priekš puišiem neuzlēca* (LTD III 41156)

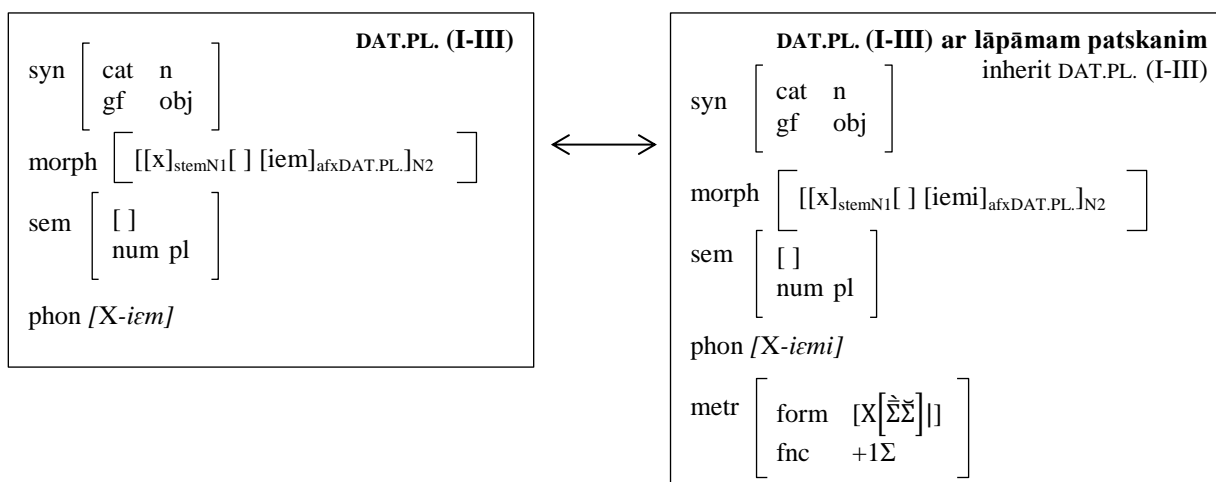
dēl bernelis.DAT.PL. neuzlēkti.PST.3.

„Dėl bernelių neūžtekėjo“.

ΣΣΣ∅| ΣΣΣΣ||

Galima sudaryti dvi konstrukcijas, reprezentuojančias du kaitybinius šablonus, kuriuose naudojami šie morfemos DAT.PL. alomorfai (Fig. 3.1)<sup>86</sup>.

**Fig. 3.1. Dviejų morfemos DAT.PL. alomorfų konstrukcijų reprezentacija.**



Morfologinėje konstrukcijos aprašo srityje kintamasis *x* žymi kamieną (N specifikuoja, jog kamienas yra daiktavardinis), o tušti laužtiniai skliaustai žymi galimus papildomus

<sup>85</sup> Tiesa, metrą pažeidžia kitas žodis eilutės gale *rādīdam*.

<sup>86</sup> Kadangi morfemos DAT.PL. realizacija priklauso nuo daiktavardžio klasės (linksniuotės), šiame pavyzdyje bus aptartas tik dažniausias DAT.PL. alomorfai -iem priklausantis pirmai, antrai ir trečiai linksniuotėms.

darybinius afiksus. Fonologinėje srityje kintamasis *X* žymi kamieno (ir kaitybinių afiksų) fonemas. Pirmoji konstrukcija neturi nei konkrečios metrinės funkcijos, nei metrinės formos, todėl metro sritis visai neišskiriama, tačiau antrosios konstrukcijos metrinė forma jau yra reikšminga eilutės metrinei struktūrai, todėl ji įtraukiama į konstrukcijos aprašą. Visais atvejais ši konstrukcija turi priešpaskutinį kirčiuotą ir ilgą skiemenį, taigi ja gali būti baigiamas kolas, arba eilutė. Konstrukcijos metrinė funkcija yra išlaikyti vienodą reikiamą skiemenų skaičių pridedant vieną skiemenį.

Nepaisant to, kad iš afiksų klasifikacijos perspektyvos galbūt būtų patogiau skirstyti šiuos postfiksus į atskiras kategorijas: įprastą ir su pridėtiniu balsiu (kitais tariant, sudaryti atskirą postfiksų su pridėtiniu balsiu paradigmą), DAT.PL. su pridėtiniu balsiu ir įprastas DAT.PL. yra to paties afikso alomorfai, o ne skirtingų kategorijų morfemos, nes latvių liaudies dainų kalbos sistemoje tik sutrumpėję postfiksai turi atitinkamą savo ilgesnę porą. Vis dėlto, keli pridėtinio balsio vartojimo atvejai rodo, kad ilgainiui pridėtinis balsis kaip struktūra įgavo vis daugiau savarankiškumo.

Pirmiausiai, dėl to, kad daugumos postfiksų, turinčių alomorfa su pridėtiniu balsiu, išnykęs balsis buvo /i/, alomorfas su šia pridėtinio balsio realizacija tapo prototipiniu. Šis prototipiškumas lėmė, jog ilgainiui pridėtinis balsis buvo realizuojamas kaip /i/ net ir tuose postfiksuose, kur etimologiškai turėjo egzistuoti kiti balsiai<sup>87</sup>. Endzelinas pateikia pavyzdžių, kuomet ta pati konstrukcija sudaroma su keliais pridėtinio balsio variantais: etimologiniu ir prototipiniu.

*diev > dieve/dievi*

*tautās > tautāsu/tautāse/tautāsa/tautāsi*

*tēvs > tēvas/tēvis/tēvsi*

Ypač įdomus yra žodžio *tevs* atvejis, nes viename pridėtinio balsio vartojimo pavyzdyje NOM.SG. alomorfas yra ne *-as* ar *-is*, o *-si*<sup>88</sup>. Taigi, pridėtinis balsis atsiduria už postfikso. Tikėtina, kad čia veikia analogija pagal DAT.PL. ir INF. postfiksus, kuomet pridėtinis balsis yra paskutinė žodžio fonema. Tai rodo, jog pridėtinis balsis pradedamas suvokti kaip savarankiška struktūra. Taigi, iš pradžių sumažėja galimų balsių skaičius, tuomet nusistovi balsio pozicija žodžio gale: (C)V<sup>a,e,u,i</sup>(C) > (C)V<sup>i</sup>(C) > (C)V<sup>i</sup>. Tikėtina, kad tolesnėje pridėtinio balsio evoliucijos eigoje šis balsis būtų pradėtas vartoti ir su tais afiksais, kurie nepatyrė trumpėjimo.

<sup>87</sup> Endzelins, 7.

<sup>88</sup> *Ibid.*

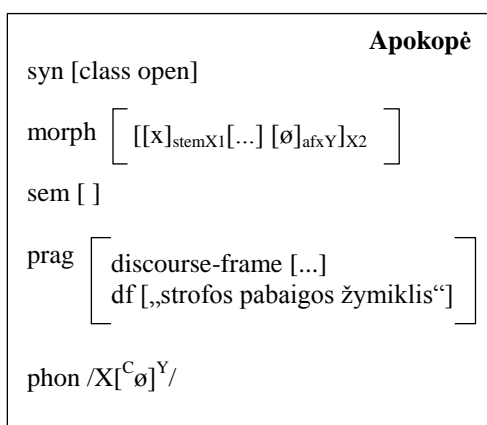
Galbūt jis galėjo išsivystyti į savarankišką morfonologinę struktūrą su savo atskira funkcija, tačiau daugiau vėlesnių šio balsio vartojimo atvejų neužfiksuota, todėl apie tolesnę jo evoliucijos eigą tenka tik spėlioti.

Lietuvių liaudies dainose dažnai randamas atvirkščias reiškinys – paskutinio strofos skiemens praleidimas arba *apokopė* – „vieno ar kelių garsų arba viso skiemens nukirtimas žodžio gale“<sup>89</sup>. Tačiau lietuvių liaudies dainose tai nėra griežtai tik fonologinis reiškinys, kaip galima suprasti iš aprašymo Girdzijausko (1998) žodyne. Visais apokopės vartojimo atvejais praleidžiamas ne visas skiemo, o tiksliai jo rimas: balsis ir implozinė priebalsių grupė, tuo tarpu likusi eksplozinė grupė tampa ankstesnio skiemens implozine grupe.

$$\begin{aligned}
 & pasilsėkie > /pašilsé.\hat{k}/^{90} \\
 & \acute{S}\acute{S} > \acute{S}\emptyset|| \\
 & uošvelj > /uošvê.\hat{l}/^{91} \\
 & \acute{S}\acute{S}\acute{S} > \acute{S}\acute{S}\emptyset||
 \end{aligned}$$

Išimtį sudaro tie atvejai, kuomet eksplozinė grupė susideda iš daugiau nei vieno priebalsio, arba kuomet eksplozinė grupė kartu su ankstesnio skiemens implozine grupe sudaro kelių priebalsių kombinaciją, pavyzdžiui *Kalbėdamu ver(kia)* (LLD III 29), *Ir už jų gražes(nis)* (LLD III 34), *Sraunioj upėj pagir(dė)* (LLD III 69).

**Fig. 3.2. Strofos pabaigos apokopės konstrukcijos reprezentacija.**



<sup>89</sup> *Literatūros terminų žodynas III: Eilėdara*, sud. Juozas Girdzijauskas, Vilnius: Baltos lankos, 1998, s. v. *apokopė*.

<sup>90</sup> Pagal audio įrašą iš LLDA 41.

<sup>91</sup> Pagal audio įrašą iš LLDA 39.

Praleidžiama skiemens dalis atitinka kaitybinį morfologinės konstrukcijos afiksą, vadinasi tai, kaip ir latvių pridėtinio balsio atveju, yra morfonologinis reiškinys ir dėl to tai galima analizuoti taikant konstrukcijų morfologijos teoriją (Fig.3.2).

Apokopė traktuojama kaip morfologinė konstrukcija, kurioje nėra paskutinio kaitybinio afikso (žymima tuščia aibe -∅). Tokia konstrukcija yra labai produktyvi, nes bet kokio žodžio paskutinis afiksas gali būti praleidžiamas, jei šis žodis atsiduria paskutinės strofos eilutės gale. Dėl to vienintelis sintaksinis šios konstrukcijos apribojimas, kaip ir latvių pridėtinio balsio atveju, yra atvira žodžių klasė.

Tačiau, skirtingai nuo apokopės apibrėžimo Girdzijausko žodyne, apokopės konstrukcija lietuvių liaudies dainose nėra naudojama norint įtalpinti per ilgą žodį, kad jis atitiktų eilutės metrą, nes dažniausiai šis žodis yra pavartojamas pilna forma pakartotoje eilutėje.

LLDA 64

*Žiamą važeliais,  
Ristais žirgeliais –  
Pavasarij laiveliais.  
Pavasarij laivel.*

LLDA 58

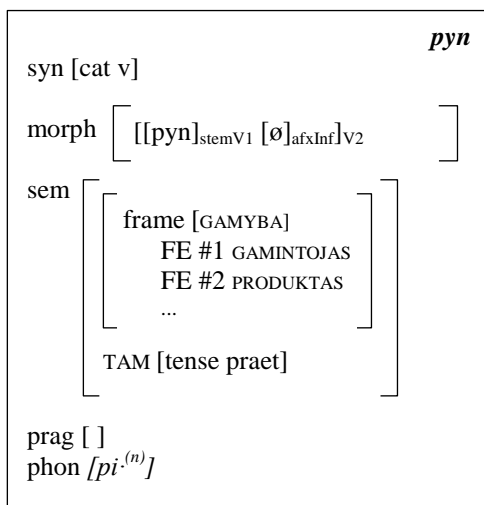
*Namo svotai,  
Namo **begėdžiai!**  
Miesčionėliai,  
Namo **begėd.***

Vadinasi ši konstrukcija turi kitokią poetinę funkciją nei latvių pridėtinis balsis. Turint omenyje, kad apokopė atsiranda paskutiniame kiekvienos strofos skiemenyje, galima teigti, kad ji funkcionuoja kaip strofos pabaigos žymiklis, įspėjantis klausytoją, jog baigiamas vienas dainos segmentas.

Nors morfologinė konstrukcija su apokope veikia kaip įprastos pilnos konstrukcijos pakaitalas, vis dėlto afikso nebuvimas neturi būti suvokiamas transformaciškai kaip ištrynimasis (angl. *deletion*). Interpretuojant apokopę pagal transformacinius modelius, kuomet giluminėje struktūroje egzistuojantis kaitybinis afiksas yra ištrinamas, kyla problemų su skirtingomis gramatinėmis reikšmėmis, kurias turi perteikti nulinė morfema. Pavyzdžiui, veiksmažodžio forma *pyn* (Fig. 3.3) turi perteikti tiek 1.SG.PRAET. (*pyniau*), tiek 3.PRAET. (*pynė*), tiek

PART.PERF.NOM.PL. (pynę), tiek daugybę kitų gramatinių reikšmių. Tokiu atveju nebūtų kitos išėities, kaip sudaryti ištiesą nulinių morfemų paradigmą. Kyla klausimas, kaip tuomet klausytoja(s) supranta konstrukcijos reikšmę ir jos gramatinę funkciją, jei nėra gramatinę reikšmę reiškiančio afikso. Labiau įsigilinus į apolopės konstrukcijos vartojimą matyti, kad ji niekada nevertinama izoliuota nuo gramatinio konteksto.

**Fig. 3.3. Konstrukto *pyn* reprezentacija.**



Pirmiausia, forma su apokope gali būti vartojama pakartojus paskutinę strofos eilutę, kuomet prieš tai būna pavartota pilna žodžio forma, todėl gramatinė informacija į trumpesnę formą perkeliama iš prieš tai buvusios pilnos formos.

LLDA 45  
*Ant aukšto kalno*  
*Po qžuolėliu*  
*Aš viena sesutė*  
*Šienelį grėbiau*  
*Aš viena sesutė*  
*Šienelį grėb.||*

Antra, žodis gali būti pakartojamas pilna forma kitos strofos pradžioje po formos su apokope.

LLDA 39



*Ar būsi laimingas*

*Ant kelelio*

*Ar nuneši mane*

*Pas mergel.||*

*Ar nuneši mane*

*Pas mergelę*

*Ar kelsi slovelį*

*Pas uošvel.||*

Galiausiai, net jei dainoje ir nėra pakartojimų, gramatinę formos su apokope reikšmę galima nuspėti iš derinimo arba valdymo. Vadinasi, pati apokopės konstrukcija neperteikia gramatinės informacijos, bet įgauna konkrečią reikšmę iš konteksto, kuomet ji vartojama didesnėje konstrukcijoje: eilutėje, strofoje, ar strofų junginyje.

Trečias morfologinių konstrukcijų tipas, kuris bus aptariamas šiame darbe, yra deminutyvai. Šios mikrokonstrukcijos būdingos tiek lietuvių, tiek latvių liaudies dainoms. Deminutyvai liaudies dainose gali būti vienskiemeniai: lit. *-ėl-/-el-* (*motinėla* LLDA 98); lat. *-iņ-* (*kalniņā* LTD I 229), ir dviskiemeniai: lit. *-užėl-* (*gegužėlė* LTt II 567); lat. *-eliņ-* (*bāleliņi* LTD I 401), nors latvių liaudies dainose dviskiemenių deminutyvų sutinkama žymiai rečiau. Savickienė dviskiemenius deminutyvus traktuoja kaip du savarankiškus deminutyvo afiksus<sup>92</sup>, tačiau remiantis konstrukcijų morfologijos ir kitomis WP teorijomis, galima tam prieštarauti. Etimologiškai dviskiemeniai deminutyvai iš tikrųjų yra atsiradę iš dviejų skirtingų deminutyvų morfų jungties (pavyzdžiui: *-užėl-* < *-už-* + *-ėl-/-el-*), tačiau dviskiemenių deminutyvų melioratyvinė (dydžio santykio) reikšmė nėra kumuliatyvi: žodžio forma *žmogeliukas*<sup>93</sup> su dviskiemeniu deminutyvu nereiškia dvigubai mažesnio žmogaus, negu žodžio formos *žmogelis* ar *žmogiukas*, kur vartojamas vienskiemenis deminutyvas. Šnekamojoje kalboje tarp šių konstrukcijų išlieka tik skirtingas kalbėtojo santykis su referentu, pavyzdžiui brangumas, meilumas arba atvirkščiai – peyoratyvumas, tačiau ir šis reikšmės aspektas yra nekompozicinis. Kitaip tariant, konstruktas *žmogeliukas* turi savo savarankišką reikšmę ir vartojimo kontekstą, kuris nėra leksemos *žmogus* ir dviejų deminutyvinių afiksų suma. Naujos morfologinės konstrukcijos įgauna savarankišką reikšmę, kuomet kelių morfemų kombinacija tampa vienu

<sup>92</sup> Ineta Savickienė, „The acquisition of diminutives in Lithuanian“, in *Studies in the acquisition of number and diminutive marking*, ed. S. Gillis, 1998, 119 ff.

<sup>93</sup> Vienas iš nedaugelio šnekamojoje kalboje sutinkamų dviskiemenio deminutyvo pavyzdžių.

darybiniu šablonu<sup>94</sup>. Dėl to šiame darbe tokios morfologinės konstrukcijos kaip *-užėl-*, *-eliuk-* arba *-eliņ-* yra laikomos ne dvigubais, o dviskiemeniais deminutyvais taip išlaikant jų formos akcentavimą, bet ir atkreipiant dėmesį į jų savarankišką reikšmę<sup>95</sup>. Tačiau kalbėti apie morfologinių konstrukcijų reikšmę liaudies dainų poetikoje yra sudėtingiau. Lietuvių liaudies dainose yra pavyzdžių, kuomet toje pačioje dainoje pavartojamos visos trys žodžio formos: įprasta, su vienskiemiu deminutyvu ir su dviskiemiu deminutyvu.

LLDA 87

:*Stovi sesutė*

*Prie brolio šalelės:*

:*Stovėdama gailiai verk(ia):||*

[...]

:*Kur palikai brolužėl(i)?:||*

:*Tavo brolelį*

*Vilniuj pakavojo:*

[...]

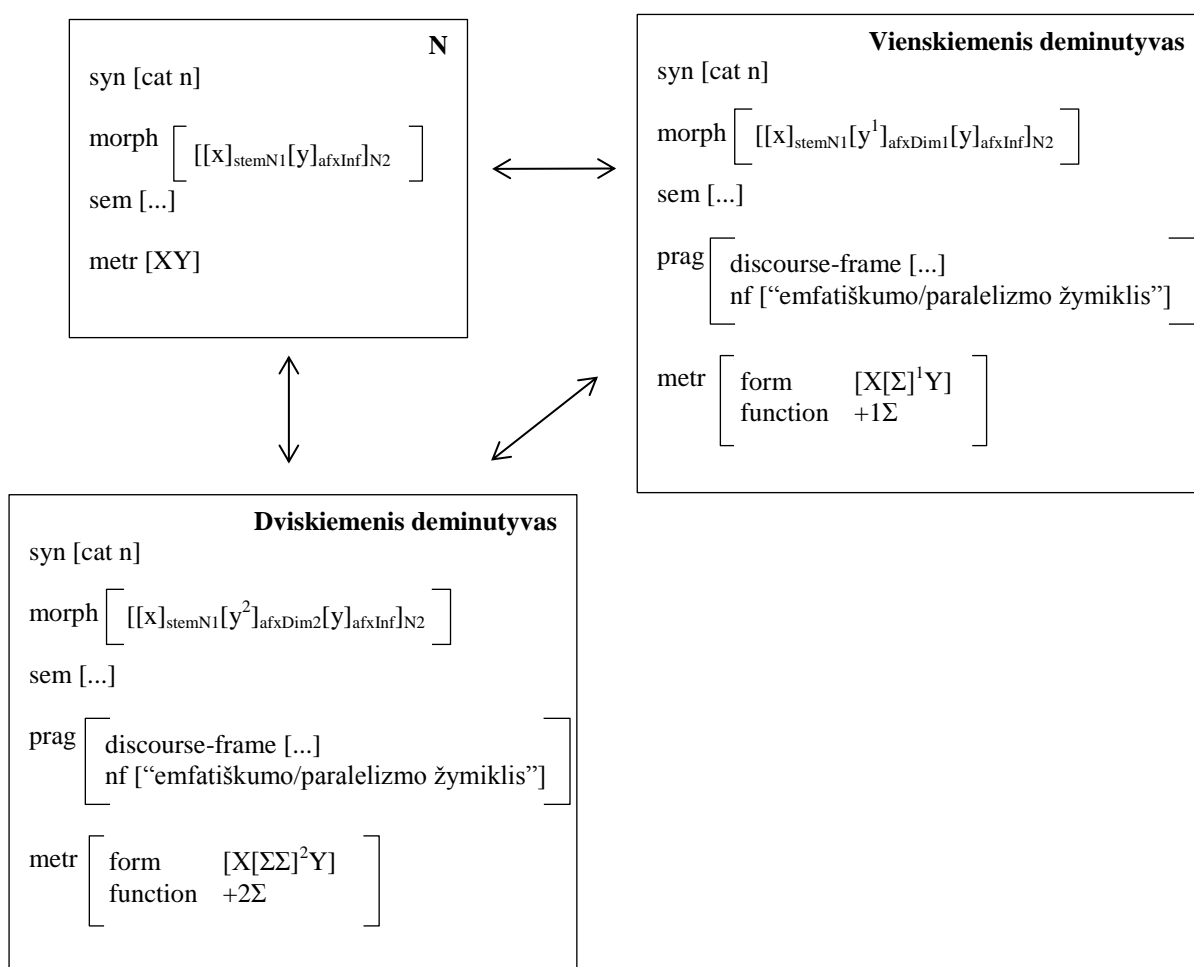
Nors šiame pavyzdyje galima išvelgti tam tikrą ryšį tarp deminutyvų vartojimo ir tiesioginės kalbos, tačiau kituose pavyzdžiuose to nėra, pavyzdžiui, LLD III 5; LLD III 12; LLD III 453 ir kitose dainose. Keičiant vietomis morfologinius šablonus reikšmė nesikeičia, vadinasi, visų trijų konstrukcijų reikšmė yra vienoda, nes deminutyviniai afiksai poetinėje kalboje nepakeičia ir nepapildo kamieno *bro-* reikšmės. Vis dėlto, konstrukcijos vartojamos skirtingame metriniam kontekste. Įprasta žodžio forma *brolio* pavartota šešiaskiemenėje eilutėje, tačiau, jei jos vietoje būtų pavartota deminutyvinė forma *brolelio*, metrinė struktūra būtų suardyta, nes būtų viršytas skiemenų skaičius. Lygiai taip pat, jei vietoje formos *brolelį* penkiaskiemenėje eilutėje būtų pavartota įprasta forma *brolį*, skiemenų skaičius būtų per mažas, o dviskiemenio deminutyvo atveju – per didelis. Taigi, deminutyvinės konstrukcijos, kaip ir latvių pridėtinis balsis, naudojamos skiemenų skaičiui žodyje keisti: vienskiemenis deminutyvas vartojamas tais atvejais, kuomet trūksta vieno skiemens, o dviskiemenis – kuomet trūksta dviejų. Tačiau deminutyvinės konstrukcijos yra žymiai produktyvesnės nei pridėtinio balsio konstrukcijos, nes jos gali būti derinamos su visais linksniais (Fig. 3.4).

<sup>94</sup> Booij, 2007, 38.

<sup>95</sup> Už šią pastabą esu dėkingas prof. Wojciechui Smoczinsky.

Rodyklės tarp konstrukcijų žymi darybines jungtis tarp šablonų. Konstruktas gali būti sudaromas prie įprastos konstrukcijos pridėdam vis didesnius deminutyvų afiksus, tačiau tuo pačiu atlikėja(s) gali „trumpinti kelią“ ir tiesiogiai panaudoti vieną iš šių šablonų. Sintaksės srityje pažymima, kad deminutyvo konstrukcijos yra daiktavardinės. Metrinėje srityje skiemenys, priklausantys deminutyvo afiksui, yra pažymimi indeksu, kuris unifikuoja šią informaciją su kintamuoju y žymimu darybiniu afiksui morfologinėje srityje. Deminutyvų konstrukcijų metrinė funkcija yra pridėti papildomus skiemenis (+1Σ; +2Σ).

**Fig. 3.4. Trijų tipų morfologinių šablonų bei jų santykių reprezentacija.**



Vis dėlto, deminutyvinių formų vartojimo dažnumas rodo, kad šios konstrukcijos turi ne tik metrinę funkciją. Deminutyvinės formos vartojamos bent kelis kartus dažniau nei įprastos formos, be to, kaip pažymi Endzelinas (1932) ir Muižniece (1981), deminutyvinės formos gali būti vartojamos ir tais atvejais, kuomet metras to nereikalauja, ir net atvirkščiai, kuomet jos gali suardyti metrą. Sauka (1978), Ozolas (1961) ir Endzelinas (1932) teigia, kad deminutyvai veikia kaip tam tikras proto-rimas. Panaši deminutyvinių formų fonetinė sudėtis kuria fonoestetinę

darną ir pažymi semantiškai svarbius žodžius. Ypač svarbus emfatinės funkcijos pritaikymo pavyzdys yra naratyviniai paralelizmai. Deminutyvinės formos sujungia paralelius aktantus ir objektus dainos naratyve, taip sustiprindamos metaforinį ryšį tarp šių leksinių konstrukcijų.

Pavyzdžiui, pateiktoje lietuvių liaudies dainoje pirmoje dainos dalyje pristatoma gamtos scena, o antroje dalyje ji sujungiama su tokios pačios struktūros pasakojimu apie žmogaus gyvenimą. Deminutyvinės konstrukcijos sujungia žodžių formas *klevužėli* : *bernužėli*, *žiedelius* : *žirgelį* bei *bernužėli* : *mergužėlė*.

LLD III 6

*O ko liūdi, **klevužėli**,*

*Ko liūdi, žalialapi?||*

*Žalioj girioj tu užaugai,*

*Sau **žiedelius** susikrovei.||*

*To liūdžiu, **bernužėli**,*

*To aš liūdžiu, **raitužėli**,||*

[...]

*ko liūdi, **bernužėli**,*

*ko liūdi, **raitužėli**?||*

*Pas tėvelį tu užaugai,*

*Sau **žirgelį** jodinėjai.||*

*To aš liūdžiu, **mergužėlė**,*

*To aš liūdžiu, **lelijėlė**:||*

[...]

Tokie patys pavyzdžiai egzistuoja ir latvių liaudies dainose.

LTD I 143<sup>96</sup>.

*Kas **upīte**, ka netek?*

*Kas **meitiņa**, ka nedzied?*

[...]

LTD II 5474<sup>97</sup>.

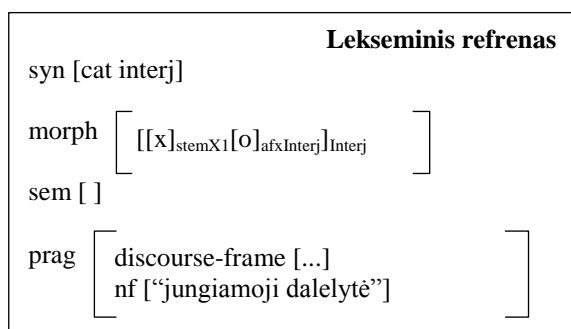
---

<sup>96</sup> „Kas per upelē, kuri neteka? / Kas per margelē, kuri negieda?“.

*Zied rozīte dārzmalā*  
*Sārtiem sārtiem ziediņiem;*  
*Aug meitiņa pie māmiņas*  
*Sarkanbaltiem vaidziņiem.*

Paskutinis mikrokonstrukcijų tipas, apie kurį bus kalbama šiame skyriuje, yra lekseminiai refrenai, tiksliau, lekseminių refrenų darybiniai šablonai. Jau prieš tai buvo aptarta, kad didžioji dalis refrenų lietuvių ir latvių liaudies dainose yra garsažodžiai, kurie veikia kaip funkciniai (arba gramatiniai) žodžiai ir diskurso žymikliai. Tačiau lekseminiai refrenai<sup>98</sup> nuo garsažodžių skiriasi tuo, kad savo sudėtyje turi leksinių žodžių kamieną. Šią refrenų kategoriją sudaro tokie žodžiai kaip *dobilio, rūto, ratuto, dauno* ir t.t. lietuvių liaudies dainose bei latvių *līgo, rida rota vijo*. Visuose šiuose pavyzdžiuose įmanoma išskirti aiškų žodžio kamieną, taigi, skirtingai nei onomatopėjiniai garsažodžiai, šie refrenai turi ir leksinę reikšmę<sup>99</sup>. Nepaisant to, šie žodžiai yra atskirti nuo sintaksinių dainos struktūrų, jie nefunkcionuoja nei kaip veiksmažodžiai, nei kaip vardažodžiai, o įgauna jaustuko funkciją. Tai rodo kitas bendras lekseminių refrenų bruožas – garsažodinis formantas. Šis fonetinis darinys nežymi jokios gramatinės kategorijos, o yra naudojamas tik fonoestetiniais tikslais (Fig. 3.5.)

**Fig. 3.5. Lekseminio refreno konstrukcijos reprezentacija.**



Garsažodinis formantas yra labai produktyvus, nes lekseminių refrenų daryboje jis gali būti jungiamas su įvairių kategorijų kamienais (žymima kintamuoju X), o nauja konstrukcija įgauna jungiamosios dalelytės, jaustuko funkcijas. Dėl to siūloma šį reiškinį traktuoti kaip

<sup>97</sup> „Žydi rozėlė sodo pakrašty, / Rausvais, rausvais žiedeliais, / Auga mergelė pas motinėlę / Baltais, raudonais veideliais“.

<sup>98</sup> Latvių liaudies dainų poetikoje į šią kategoriją papuola ir tai, ką Ozols vadina semantiniais refrenais (lat. *semantiški refrēni*), tačiau šis terminas yra žymiai platesnis ir apima tiek žodžius su darybinio garsažodžio afiksais, tiek įprastus leksinius žodžius ir frazes, kurie yra kartojami.

<sup>99</sup> Daugiau apie leksinę reikšmę žr. šio darbo 4.1. skyrių.

specifinį, tik baltų liaudies dainoms būdingą darybinį afiksą. Vis dėlto, kalbos vartojime lekseminiai refrenai sudaromi iš palyginti siauro žodžių rato: paukščių ir augalų pavadinimų, kūno judesius reiškiančių žodžių ir t.t. Tai yra susiję su tuo, kad leksinės konstrukcijos, su kuriomis gali būti sudaromi šie refrenai, turėjo įgauti užpildo funkciją dar prieš atsirandant produktyviai formanto afiksacijai. Liaudies dainose tokie žodžiai jau turėjo funkcionuoti savarankiškai kaip refrenai, ir, ilgainiui nebetekusį gramatinės reikšmės, kaitybinį afiksą pakeitė garsažodinis afiksas, kuris galėjo būti perimtas iš jau prieš tai egzistavusių onomatopėjinių garsažodžių pagal analogiją. Šios kaitos priežastys yra glaudžiai susijusios su lekseminių refrenų semantika, todėl detaliau bus aptariamos kitoje darbo dalyje.

Aptartus lekseminių refrenų morfologiją galima pereiti prie šių refrenų sudaromų konstrukcijų – pritarinių – analizės, ir tuo pačiu prie stambiausių lietuvių ir latvių liaudies dainose randamų konstrukcijų tipo – makrokonstrukcijų.

### 3.3. Makrokonstrukcijos

Sutartinių pritariniai – kelių lekseminių refrenų ir/arba garsažodžių kombinacijos – yra vienas iš tipiškiausių makrokonstrukcijų pavyzdžių. Nepaisant to, kad šių makrokonstrukcijų reikšmė gali būti perskaityta iš atskirų jų dalių, kaip pavyzdžiui sutartinėje „Kas ti taka par dvarėlj?“ (SIS I 148) refreno *osilali žoliasai, uosilio* atveju<sup>100</sup>, sutartinės atlikimo metu jos funkcionuoja kaip nedaloma struktūra. Tradicinėje lietuvių sutartinių terminologijoje pagrindinė (pradedančioji) atlikėja yra vadinama *rinkėja*<sup>101</sup>, o, kaip jau minėta, naratyvinė teksto dalis – *rinkiniu*. Įdomu, kad rinkiniu taip pat vadinamas ir audeklo raštas tradicinėje tekstilėje. Terminų tapatumas rodo, kad ir abiejų *tekstų* konstravimo principai yra panašūs: atlikėja renka sutartinės tekstą iš išmoktų konstrukcijų, kaip renkamas audeklo tekstas iš siūlų, taip abiem atvejais sukuriant vientisą struktūrą. Vadinasi, galima teigti, kad sutartinės tekstai yra pusiau improvizuoti. Tai liudija ir pats pakaitinės sutartinės atlikimas. Šioje atlikimo sistemoje pritarinys, kurį rinkėja įterpia tarp rinkinių, sukuria pauzę, kurios metu rinkėja gali sukonstruoti naują rinkinį. Kai kurių sutartinių pritariniai tokie išplėtoti, jog rinkinio dalis sudaro vos vieną eilutę, kaip pavyzdžiui SIS I 230 sutartinėje.

SIS I 230

*Trys keturiose*

<sup>100</sup> Konstrukcija iššaukia rėmą SPALVA, o jo elementus – žodžių formas *osilali* ir *žoliasai*.

<sup>101</sup> Vyčinienė, 16; Niemi, 285.

***Linelius sėjam.***

*Keturios, keturios,*

*Keturios, keturios.*

*Trys keturiuose*

***Lineliai auga.***

*Keturios, keturios,*

*Keturios, keturios.*

*Trys keturiuose*

***Lineliai žyda.***

*Keturios, keturios,*

*Keturios, keturios.*

[...]

Naujas rinkinys sukuriamas užpildant kintamąjį reikiamu veiksmažodžiu (*sėjam, auga, žyda*), pagal kurį atitinkamai pritaikoma daiktavardžio *lyneliai* gramatinė funkcija, ir taip sukonstruojama visa sutartinė apie linų rovimą. Taigi, ši sutartinė sudaryta vien iš makrokonstrukcijų, kurių kintamieji realizuojami skirtingai kiekvienoje strofoje.

Latvių dainų terminologijoje dainos atlikėja vadinama *lasitāja* arba *rakstītāja*. Šiuolaikinėje bendrinėje latvių kalboje šie terminai reiškia *skaitytoja* ir *rašytoja*, tačiau pažodinė reikšmė taip pat susijusi su tradicine tekstile: *lasitāja*, kaip ir lietuvių sutartinių atveju, reiškia rinkėja, o *rakstītāja* nurodo į audeklo dekoravimą tam tikru raštu<sup>102</sup>. Kaip buvo minėta įvadinėje dalyje, latvių ketureiliai dažnai sudaro sudėtingesnes struktūras – dainų pynes. Šios struktūros yra konstruojamos jungiant kelis tematiškai susijusius ketureilius tarpusavyje<sup>103</sup>. Kiekvieno atlikimo metu sukonstruojama unikali pynė iš išlanksto išmuktų makrokonstrukcijų. Tačiau, skirtingai nei sutartinių atveju, šios makrokonstrukcijos neturi pastovios funkcijos, jos įgauna funkciją konkretaus atlikimo metu. Pavyzdžiui, pirmoji konstrukcija nustato bendrą temą, taigi veikia kaip įžanga, o kitos konstrukcijos atitinkamai papildo, susiaurina arba pakeičia temą. Kad dainų pynės yra renkamos iš makrokonstrukcijų, o nekuriamos iš smulkesnių darinių, kaip kad raudos, rodo tai, kad dauguma ketureilių, randamų dainų pynėse, egzistuoja bendroje latvių

<sup>102</sup> Vyčiniene, 17.

<sup>103</sup> Vīķis-Freibergs, 1997, 279-307. Plačiau apie tokio konstravimo principus žr. šio darbo 4.3. skyrių.

dainų tradicijoje kaip savarankiškos dainos. Kitaip tariant, atlikėja(s) gali pasirinkti atlikti vieną ketureilį arba sujungti kelis ketureilius į dainų pynę, taigi šiuo atveju ketureilis, kaip visa daina, irgi yra makrokonstrukcija.

Ne toks tipinis makrokonstrukcijų baltų liaudies dainose pavyzdys yra eilutės pakartojimas, kuomet nauja strofa pradeda pakartojant paskutines ankstesnės strofos eilutes.

LLD III 182

*Kad nenori žanyti*

*Laisk vaiskelin slūžyti*

*Ok, dievuli mielasai,*

*Laisk vaiskelis slūžyti,*

***Laisk vaiskelin slūžyti***

*Tris trūbelas nupirkti,*

*Ok, dievuli, mielasai,*

*Tris trūbelas nupirkti,*

***Tris trūbelas nupirkti,***

*Visas tris sidabrines,*

*Ok, dievuli, mielasai,*

*Visas tris sidabrines.*

LTD II 5487.<sup>104</sup>

*Trīs meitiņas māmiņai,*

*Visas vienu dailumiņu,*

***Visas vienu dailumiņu,***

*Visas vienu garumiņu.*

LLD IV 49

*Oi, kad aš augau*

*Paūgējau,*

---

<sup>104</sup> „Trys dukrelės motulei, / Visos vieno gražumo, / Visos vienio gražumo, / Visos vieno aukštumo“.



*Į stakles sėdau,  
Pasvyrėjau,*

*Į stakles sėdau,  
Pasvyrėjau,  
Ant šaudyklės  
Pasirėmiau,*

*Ant šaudyklės  
Pasirėmiau –  
Ta šaudyklė  
Pusiau lūžo*

LTD IV 11016.<sup>105</sup>  
*Ai Dieviņi, laba laime,  
Sētā auga līgaviņa!  
Neies mana māmuliņa  
Ciema duru virināt,  
**Ciema duru virināt,**  
Ciema suņu labināt.*

Kaip teisingai pastebi Ozols (1961), toks eilutės pakartojimas veikia kaip koordinantas – jungimo žymiklis. Koordinuojančios konstrukcijos jungia panašios sintaksinės sandaros konstrukcijas, kurios perteikia chronologinę naratyvinių epizodų seką. Šių konstrukcijų jungtis nėra žymima jokiais kitomis priemonėmis. Klasikinėje poezijoje panašus reiškiny, kuomet nauja eilutė pradedama pakartojus ankstesnės eilutės pirmus žodžius, vadinamas *anadiploze*, tačiau anadiplozė veikia kaip emfatinis diskurso žymiklis, o ne koordinantas. Vis dėlto, pažvelgus į tipinius koordinacijos žymiklių šaltinius, galima teigti, kad anadiplozė ir eilutės pakartojimas baltų liaudies dainose yra susiję reiškiniai. Dažniausiai galimi trys koordinantų šaltiniai: komitatyvinės ir instrumentinės postpozicijos bei adverbialai naudojami NP koordinacijai, o aspektą žyminčios dalelytės predikatų koordinacijai ir diskurso žymikliai sakinių

---

<sup>105</sup> „Ai Dievuliau, gera laimė, / Kieme augo mergelė! / Neis mano motinėlė / Kiemo durų varstyti, / Kiemo durų varstyti, / Kiemo šunų labinti“.

koordinacijai<sup>106</sup>. Kadangi anadiplozė klasikinėje poezijoje atlieka būtent diskurso žymiklio funkciją, tikėtina, kad iš pradžių pakartojimo baltų liaudies dainose funkcija buvo panaši. Tarpinės šios konstrukcijos evoliucijos grandies pavyzdžiu galima būtų laikyti galutinio ir pirminio sando jungtį (angl. *tail-head linking* arba *THL*) Papua-Naujosios Gvinėjos kalbose<sup>107</sup>. Pasakojamajame diskurse sakiniai jungiami pakartojant ankstesnio sakinio paskutinius sandus naujo sakinio pradžioje taip žymint naratyvo tęstinumą. Be to, yra paliudyta, kad *THL* Papua-Naujosios Gvinėjos kalbose kartais dar naudojamas kaip emfatinis diskurso žymiklis, kaip kad anadiplozė klasikinėje poezijoje. Taigi, galima teigti, kad visi trys reiškiniai yra skirtingi tos pačios gramatikalizacijos eigos etapai, vadinasi, tokiu atveju eilutės pakartojimo baltų liaudies dainose pirminė funkcija galėjo būti emfatinis žymiklis, o tik vėliau įgauti diskurso tęstinumo ir koordinacijos žymėjimo funkcijas.

Lygiai taip pat kaip latvių ketureiliai, lietuvių monodinės dainos irgi yra vientisos makrokonstrukcijos. Tai rodo šių dainų tipų ir variantų gausa. Dažnai monodinės dainos turi po keliolika variantų, užrašytų skirtingose vietovėse, iš skirtingų atlikėjų, ir visi šie variantai tarpusavyje skiriasi vos keliais žodžiais, žodžių formomis arba jų tvarka. Kaip, pavyzdžiui karinių-istorinių dainų tipas „Visi bajorai į Rygą jojo“ (K 320). LLD rinkinyje yra paliudyta 173 šio tipo variantai. Panašumų tarp variantų yra per daug, kad galima būtų teigti, jog skirtingi atlikėjai skirtingu metu galėjo sukurti šiuos tekstus taip pat spontaniškai kaip kad raudas. Dainos turėjo būti išmoktos pilnai ir po to pakartotos. Įdomu, kad, pasak Tafto (2006), komercinio bliuzo baladės, nors ir yra improvizacinės prigimties kūriniai, buvo nuolat repetuojamos atlikėjų prieš pateikiant jas auditorijai arba įrašant į vaško ritinius, taigi buvo įsimenamasi konkretus atlikimo variantas. Vadinasi, dainos kaip makrokonstrukcijos pavyzdžių galima rasti ir kitų tautų žodinėje poezijoje.

Vis dėlto, tai nereiškia, kad atlikėjai ir atlikėjos negalėdavo modifikuoti išmoktų konstrukcijų ir kad lietuvių ir latvių tradicijoje komponavimas atlikimo metu visiškai neegzistavo. Ivanauskaitė (2006) pateikia vieną pokalbio su atlikėja Stanislava Puidokiene ištrauką:

Dainininkė Stanislava Puidokienė, paklausta, ar dainuodama ką nors keisdavusi dainose, atsako: „Dainose nieko netaisėm! Jei kartais kokį žodį. Negaliu sakyti: „Užkirtau žirgui per galvelę“. Baisiai atrodo – akis iškaposi. Aš dideliai arklius mylėjau. Sakau: „per šlaunelę“.

<sup>106</sup> Marianne Mithun, „The Grammaticization of Coordination“, in *Clause Combining in Grammar and Discourse*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1989, 336 ff.

<sup>107</sup> Shaak van Kleef, „Tail-Head Linkage in Siroi“, in *Language and Linguistics in Melanesia 20*, 1988, 147-157.

(Ivanauskaitė, 2006, 150)

Kaip teisingai pastebi Ivanauskaitė (2006), ypač stebina du prieštaringi Stanislavos Puidokienės teiginiai ir tai, kad atlikėjai jokia priešara neegzistuoja. Nors daina yra suvokiama kaip integrali makrokonstrukcija, poetinė sistema numato kintamųjų pozicijas, kurias galutiniame konstrukte gali užpildyti vis kitos konstrukcijos, tačiau pati tradicija nėra keičiama ar „taisoma“. Kitas dainos modifikacijos pavyzdys yra dar radikalesnis.

I<sup>108</sup>

*Subatėlės vakarėlį / Pūtė vėjas su žinia*

*Buvo Nemunas mūsų vadas / Ir Šilutis su Žvaigžde*

*Iš po žygio jie pavargi / Saldžiai bunkery miegoj*

*Nepajuto, kaip užpuolė / Juos kacapai kraugeriai*

*Dėkui jums, brangus jaunime / Kad papuošėt kapą mūsų*

*Neužmiršot mūsų – brolių / Partizanų Lietuvos*

(Pateikė Marcelė Pigagaitė-Paulauskienė 2015m. balandžio 25d., Žiūrų kaimas)

II

*Subatėlės vakarėlį pūtė vėjas su žinia*

*Žuvo Nemunas – mūsų vadas, ir Šilutis su Žvaigžde*

*Iš po žygio jie pavargi, saldžiai bunkery miegoj,*

*Nepajuto, kaip užpuolė juos kacapai kraugeriai.*

*Vadas Nemunas jiems tarė: “Mes, Šiluti, apsupti –*

*Imkim rankoj pistoletus – nesiduokim mes gyvi.”*

*Dėkui jums, Žiūrų jaunime, kad papuošėt kapą mūsų*

*Neužmiršot mūsų – brolių partizanų Lietuvos.*

(Pateikė Marcelė Pigagaitė-Paulauskienė 2016m. kovo 16d., Žiūrų kaimas)

---

<sup>108</sup> Esu dėkingas Eglei Česnakavičiūtei, kuri šiuos tekstus užrašė asmeninės ekspedicijos metu, ir leido man juos panaudoti šiame darbe.

Nepaisant to, kad ši daina priklauso partizaninių dainų kategorijai ir todėl atstovauja vėlesnei tradicijai, bei to, kad ji yra autorinė, ši daina yra įsiliejusi į gyvą žodinę tradiciją, todėl jos atlikimas yra lemiamas tų pačių dėsnių, kaip ir klasikinės tradicijos dainų. Ypač šiai analizei reikšminga tai, kad šie tekstai buvo pateikti tos pačios atlikėjos. Pirmoje strofoje egzistuoja neatitikimas tarp leksinių konstrukcijų *buvo* ir *žuvo*. Abiejų konstrukcijų skiemenų struktūra identiška, tačiau jos iššaukia skirtingus semantinius rėmus MIRTIS ir BUVIMAS. Vis dėlto, šių rėmų struktūra yra tokia pati, be to, su abiejų semantinių rėmų elementais unifikuojami tie patys konceptai NEMUNAS, ŠILUTIS ir ŽVAIGŽDĖ. Kitas neatitikimas randamas paskutinėje strofoje. Konceptas JAUNIMAS jungiamas su skirtingais konceptais ir semantiniais rėmais. Pirmajame variante tai yra semantinis rėmas BŪDO\_SAVYBĖ ir BRANGUMO konceptas, o antruoju – semantinis rėmas KILMĖ ir konceptas ŽIŪRŲ\_KAIMAS. Vis dėlto, pagrindinis šių tekstų skirtumas yra tai, kad pirmame variante nėra trečiosios strofos, kuri yra antrame variante. Taigi, ta pati atlikėja atlikdama tą pačią dainą galima praleisti visa makrokonstrukcija.

Vadinasi, poetinė tradicija leidžia atlikėjai arba atlikėjui sąmoningai keisti makrokonstrukciją (-as), jei tai nesuardo eilėdaros principų ir poetinio teksto vienovės. Tiek Puidokienės, tiek Pigagaitės-Paulauskienės pavyzdžiai rodo, kad žodinės poezijos kūrinio atlikimas yra dvilypis procesas. Atlikimo metu atlikėja(s) naudoja dvi strategijas: *produkuojantį* ir *reprodukuojantį atlikimą*. Produkuojančio atlikimo metu atlikėja(s) konstruoja unikalų tekstą iš išminktų skirtingo dydžio ir abstraktumo konstrukcijų, o reprodukuojančio atlikimo strategijos atveju atlikėja(s) naudoja tas pačias konstrukcijų kombinacijas ir junginius kiekvieno atlikimo metu. Bet šios dvi strategijos nėra griežtai padalintos pagal žanrus – makrokonstrukcijų galima aptikti improvizuotose raudose, o, kaip buvo parodyta, monodinėse dainose egzistuoja kintamųjų pozicijų. Be to, šios dvi strategijos nėra sąmoningi teksto konstravimo principai, kuriuos atlikėja(s) nusprendžia pasirinkti – jos kyla iš įtampos, atsirandančios tarp poetinės tradicijos ir individualios inovacijos. Remiantis Goldberg (2006) galima teigti, kad ši įtampa atsiranda iš prigimtinio žmogaus polinkio, iš vienos pusės, įsiminti formos ir reikšmės junginius ir juos atkartoti, o iš kitos pusės – juos atkartoti kūrybiškai, inovatyviai. Taigi, poetinę kūrybą ir kalbos vartojimą valdo tie patys kognityviniai procesai.

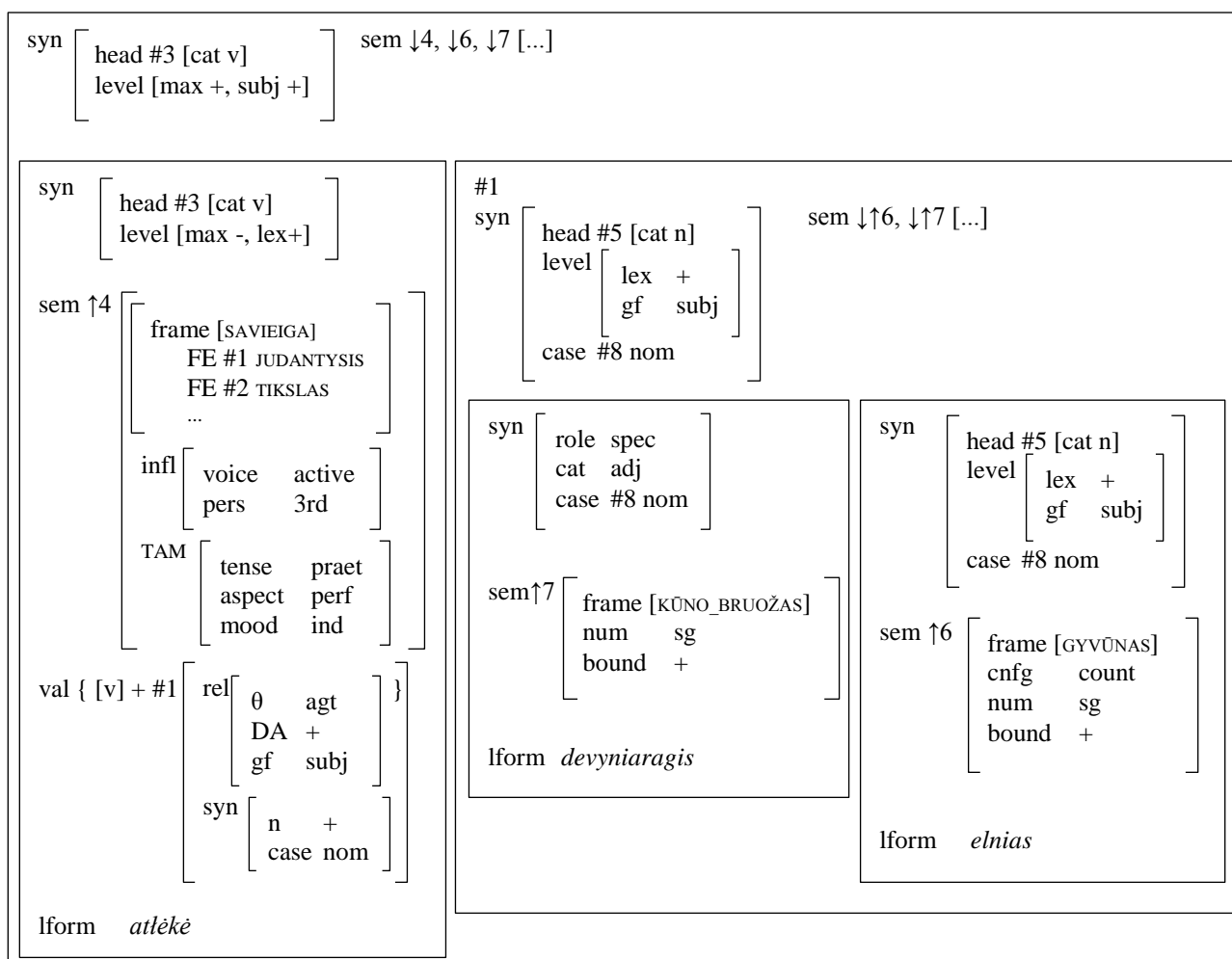
Išanalizavus pagrindines poetinių konstrukcijų kategorijas ir jų funkcijas, likusią darbo dalį verta paskirti konstrukcijų ryšių su semantiniais rėmais aptarimui ir poetinės reikšmės struktūrų analizei.

#### 4. SEMANTINIAI RĖMAI IR ANAPUS JŲ

##### 4.1. Semantiniai rėmai, konceptai ir domenai: vieningos kognityvinės poetinės reikšmės teorijos link

Pirmiausiai išanalizuosime veiksmažodinį konstruktą *atlėkė elnias devyniaragis*, randamą LLD XX 343 dainoje, kuri priklauso kalėdinių dainų tipui „Vai ir atbėgo baikštutis elnelis“ (Kl 338).

**Fig. 4.1. Konstrukto *atlėkė elnias devyniaragis* reprezentacija.**

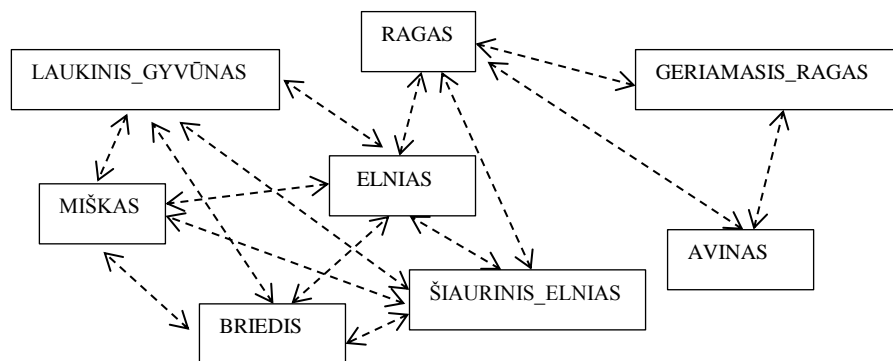


Veiksmažodis *atlėkė* iššaukia rėmą SAVIEIGA<sup>109</sup>. Tai yra veiksmas, kurį gali atlikti gyva būtybė – JUDANTYSIS<sup>110</sup>, judėdamas tam tikra KRYPTIMI arba tam tikroje ERDVĖJE, į tam tikrą

<sup>109</sup> Angl. *Self\_motion*. Žr. *FrameNet* <https://framenet.icsi.berkeley.edu> s.v. *run*.

TIKSLĄ ir iš tam tikro ŠALTINIO. Visi šie elementai yra kertiniai (angl. *core*), tačiau konstrukcijoje būtina realizuoti du: JUDANTIJĄ ir bent vieną ši likusių kertinių elementų. Vis dėlto ši konkreti konstrukcija reikalauja tik vieno argumento<sup>111</sup>, kuris unifikuojamas su rėmo elementu JUDANTYSIS. Jo sintaksiniai ir semantiniai reikalavimai sužymėti valentingumo srityje. Semantinio rėmo elementas JUDANTYSIS ir argumentas yra unifikacijos indeksu (#1) susieti su NP konstrukcija *elnias devyniaragis*. Savo ruožtu pastarąją NP konstrukciją sudarančios leksinės konstrukcijos *elnias* ir *devyniaragis* iššaukia atitinkamus rėmus LAUKINIS\_GYVŪNAS ir KŪNO\_BRUOŽAS. Tačiau tokia poetinių konstrukcijų reikšmės analizė kelia problemų. Rėmų sistema labai gerai veikia taikant ją veiksmožodžių semantikai. Veiksmožodžių reikšmės konceptualizuojamos kaip tam tikros scenos, o daiktavardžiai nurodo į tos scenos dalyvius. Vis dėlto, tai, kad daiktavardis *elnias* nurodo į elementą JUDANTUSIS rėme SAVIEIGA, nepasako visko, kas sudaro šio žodžio reikšmę, kaip ir tai, kad šis žodis iššaukia rėmą LAUKINIS\_GYVŪNAS. Leksinė konstrukcija *elnias* iššaukia tam tikrą elnio konceptą arba, taikant kognityvinės lingvistikos terminus, prototipą (angl. *prototype*). Tačiau nereikia suvokti prototipo tik kaip tam tikrų bruožų (atributų) rinkinio. Reikšmė yra ne pastovi savybė, o santykis tarp kognityvinių struktūrų. Elnio koncepto reikšmę sudaro sudėtingas asociacijų tarp skirtingų konceptų tinklas (Fig. 4.2).

**Fig. 4.2. Dalinė koncepto ELNIAS asociacinių ryšių reprezentacija.**



Visos semantinės struktūros (juslinės patirtys, konceptai, konceptų tinklai ir t.t.) Langackerio (1991) yra vadinamos kognityviniais domenais (angl. *cognitive domain*). Taigi, ELNIO konceptas priklauso LAUKINIŲ\_GYVŪNŲ domenui, kuris apima visas kalbėtojo(s) žinias ir

<sup>110</sup> Tuo SAVIEIGA skiriasi nuo rėmo JUDEJIMAS, nes šis rėmas skirtas į gyvus tikrovės esinius referuojantiems daiktavardžiams.

<sup>111</sup> Afiksas *at-* žymi, jog TIKSLAS yra kalbėtojo atskaitos taškas, taigi vis tiek realizuojami du rėmo elementai.

patirtis, susijusias su laukiniais gyvūnais. Savo ruožtu konceptas ELNIAS yra atskiras domenas, kurį sudaro visos apibendrintos žinios apie šį gyvūną.

Tačiau čia gaunama tam tikra aporija. Dalis visų apibendrintų žinių apie konceptą ELNIAS yra ir tai, kad elnias yra laukinis gyvūnas, taigi tokiu atveju konceptas LAUKINIS\_GYVŪNAS patenka į koncepto ELNIAS sudėtį, nors, kaip prieš tai buvo minėta, į LAUKINIO\_GYVŪNO konceptą taip pat įeina ELNIO konceptas. Taigi, taip išeina, kad konceptas gali tuo pačiu metu sudaryti kitą konceptą, ir būti sudaromas to koncepto, kurį sudaro. Šį paradoksą galima išspręsti prisiminus prieš tai aptartą prielaidą, kad reikšmė yra kuriama per santykį tarp konceptų. Vadinasi konceptai negali priklausyti vienas kitam kaip atributai, todėl negali sudaryti tarpusavio hierarchijų. Šiuo atveju siūloma atskirti domenų bei konceptų sąvokas ir suvokti domenų kaip perspektyvizuotus konceptų santykių struktūras. Domenas ELNIAS yra koncepto ELNIAS santykių su kitais konceptais visuma iš ELNIO koncepto perspektyvos. Tuo tarpu domenas LAUKINIS\_GYVŪNAS yra konceptų santykių visuma iš koncepto LAUKINIS\_GYVŪNAS perspektyvos.

Nuosekliai derinant kognityvinės gramatikos ir rėmų semantikos įžvalgas, semantinius rėmus galima laikyti specifiniu kognityvinių domenų tipu. Kadangi semantiniai rėmai iš esmės nusako santykius tarp skirtingų konceptų, galima teigti, kad semantiniai rėmai yra kognityviniai domenai, perspektyvizuojami pačių santykių tarp konceptų atžvilgiu. Santykis tarp konceptų ELNIAS ir LAUKINIS\_GYVŪNAS yra NARYSTĖ<sup>112</sup> ir šį santykį galima formalizuoti kaip semantinį rėmą, kuriam priklauso elementai GRUPĖ ir NARYS. Taigi, grįžtant prie konkretaus konstrukto *atlėkė elnias devyniaragis* semantinės analizės, tai, kad *elnias* iššaukia rėmo elementą JUDANTYSIS semantiniame rėme SAVIEIGA, yra dalis viso domeno ELNIAS reikšmės, tačiau drauge *elnias* iššaukia ir visą ELNIO domeną. Vis dėlto, tai nereiškia, kad kiekvieną kartą pavartojus leksinę konstrukciją *elnias* vienodai iššaukiami absoliučiai visi ELNIO koncepto santykiai su kitais konceptais. Priklausomai nuo konteksto aktualizuojama tik tam tikra dalis domenui priklausančios informacijos. Kognityvinėje gramatikoje tam taikoma figūros ir fono (angl. *profile and base*) dichotomija. Pasak Langackerio (1991), fonas yra domenas, o figūra – iš to domeno išskirta struktūra, į kurią nurodo konkretus pasakymas<sup>113</sup>. Fonas yra būtinas norint suprasti figūrą<sup>114</sup>, nes reikšmė atsiranda iš jų tarpusavio santykio. Fone egzistuoja visa reikalinga informacija, kad būtų suprstas ELNIO konceptas (i.e. visi šio koncepto santykiai) – visa tai yra

---

<sup>112</sup> Angl. *Membership*. Žr. *FrameNet s.v. belong.v.*

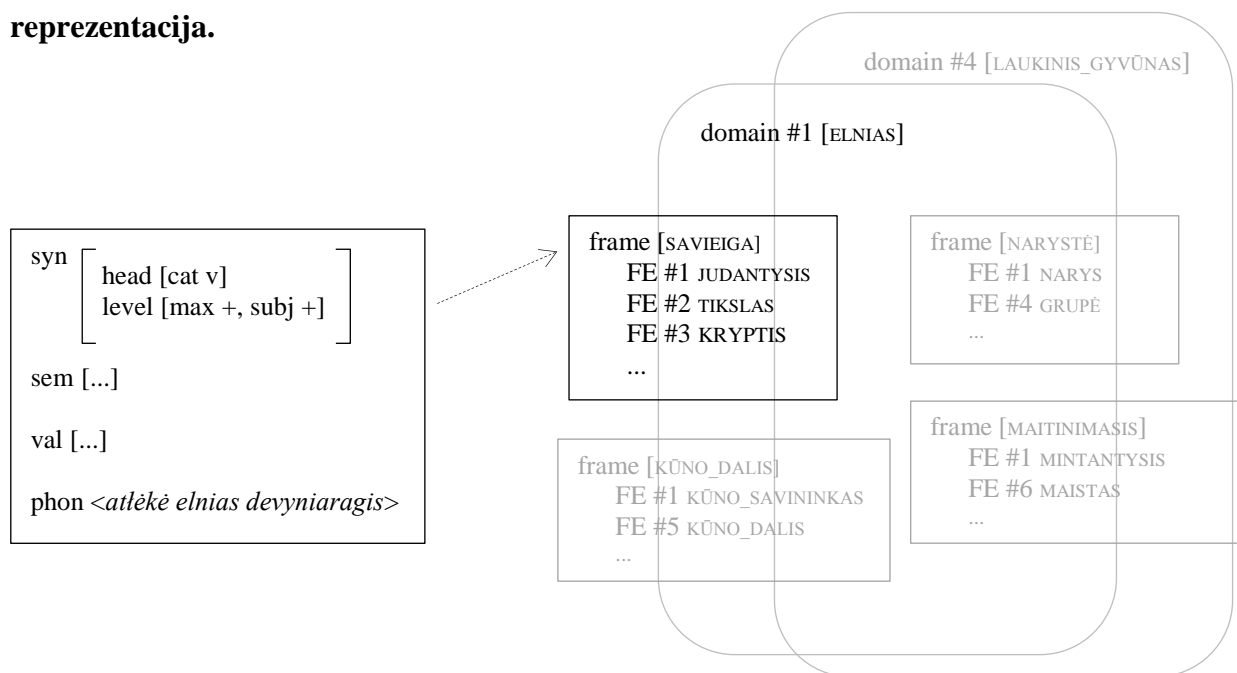
<sup>113</sup> Ronald W. Langacker, *Concept, Image, and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar*, Berlin: Mouton de Gruyter, 1991, 9.

<sup>114</sup> Karen Sullivan, *Frames and Constructions in Metaphoric Language*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2013, 13.

ELNIO domenas, tačiau konstrukcijoje *atlėkė elnias devyniaragis* aktualizuojama tik konkreti domeno dalis, susijusi su rėmu SAVIEIGA. Kita vertus, akivaizdu, kad tai, ką reiškia laukinio gyvūno kategorija, iš dalies apima ir tai, ką reiškia žodis *elnias*, vadinasi konkretesnės kategorijos reikšmė patenka į abstraktesnės kategorijos reikšmę. Nors konceptai negali priklausyti vienas kitam, domenai gali, nes domenai yra suvokiami kaip abstraktūs laukai, apibrėžiantys reikšmės struktūrų ribas. Domenas LAUKINIS\_GYVŪNAS, perteikiantis abstraktesnio tikrovės esinio nei ELNIAS reikšmę, apima daugiau santykių tarp konceptų nei domenas ELNIAS, kurio apimami santykiai patenka ir į LAUKINIO\_GYVŪNO domeną. Taigi, abstraktesnis domenas apima tiek visus perspektyvizuoto koncepto santykius, tiek konkretnių domenų apimamus santykius. Tokiu būdu išsprendžiama konceptų ir domenų hierarchiškumo problema. Vadinasi, konstrukcija *atlėkė elnias devyniaragis* domeno LAUKINIS\_GYVŪNAS fone iššaukia domeną-figūrą ELNIAS, kuris savo ruožtu yra fonas iššaukiamam konkrečiam koncepto ELNIAS santykiui su kitais konceptais, kurių nusako rėmas SAVIEIGA (Fig. 4.3).

Akivaizdu, kad standartinė Berklio konstrukcijų gramatikos taikoma unifikacijomis paremta žymėjimo sistema nebepajėgia aprėpti šių reikšmių santykių, todėl neišvengiamai tenka peržengti dėžių notacijos ribas ir sukurti naują semantinės informacijos formalizavimo būdą.

**Fig. 4.3. Konstrukto *atlėkė elnias devyniaragis* iššaukiamų semantinių struktūrų reprezentacija.**



Šis būdas iš dalies perima Sullivan (2013) naudojamą žymėjimą kognityvinėms metaforoms aprašyti, ir iš dalies perima tam tikrus Berklio notacijos sistemos aspektus. „Dėžės“



suapvalintais kampais žymi domenų. Jos brėžiamos blankia spalva taip pažymint jų ribų arbitralumą. Kvadratinės dėžės domenų ribose žymi semantinius rėmus. Unifikacijos indeksai žymi koncepto, pagal kurį perspektyvizuojamas domenų, ryšį su atitinkamu semantiniu rėmo elementu (pavyzdžiui, [domain #1 [ELNIAS] ; frame [SAVIEIGA] FE #1 JUDANTYSIS]). Rodyklė, kryptanti nuo konstrukcijos schemos į domenų žymi iššaukimą. Tais atvejais, kuomet figūros ir fono dichotomija yra relevantiška analizei, foną sudarančios struktūros (rėmai, rėmų elementai ir t.t.) taip pat žymimos blankia spalva. Kadangi rėmas SAVIEIGA yra figūra, jis žymimas ryškia juoda spalva, tuo tarpu kiti rėmai, kurie priklauso domenui ELNIAS, žymimi blankia spalva, nes jie sudaro foną ir nėra aktualizuojami konstrukto.

Tokia kognityvinių domenų samprata bei figūros ir fono dichotomija yra ypač naudingos sprendžiant liaudies dainų refrenų reikšmės problemą. Kaip buvo aptarta ankstesnėje šio darbo dalyje, didžiąją dalį lietuvių liaudies refrenų sudaro garsažodžiai. Tačiau būtent tokių garsažodžių ikoniškumas kelia problemų dėl jų reikšmės. Nėra aišku, ar šios konstrukcijos iššaukia abstrakčius domenų tų tikrovės esinių, kurių garsus imituoja, ar atlieka tik ornamentinę ir segmentacinę funkciją. Pavyzdžiui, yra sutarta, kad garsažodis *tititi* greičiausiai atsirado imituojant trimitų ir panašių pučiamųjų instrumentų garsus<sup>115</sup>. Tačiau ar šis ryšys tarp konstrukcijos ir jos imituojamo garso šaltinio yra išlaikomas? Kitaip tariant, ar konstrukcija *tititi* iššaukia instrumento, kurio garsą imituoja konstrukcijos fonetinė sudėtis, domeną? Gali būti, kad *tititi*, kaip ir *čiūto* bei kiti garsažodžiai, atlieka tik fonestetinę funkciją ir žymi naratyvinės teksto dalies ribas ir yra visiškai atsieti nuo reikšmės struktūrų. Tuo labiau, kad didžiosios dalies garsažodžių ikoninis prototipas nėra taip lengvai nustatomas, kaip kad *tititi*. Šis klausimas lieka neišspręstas, nes tam reikėtų atlikti kognityvinius eksperimentus su šios tradicijos gimtakaibais, ko, deja, gyvai sutartinių tradicijai išnykus, padaryti nebeįmanoma.

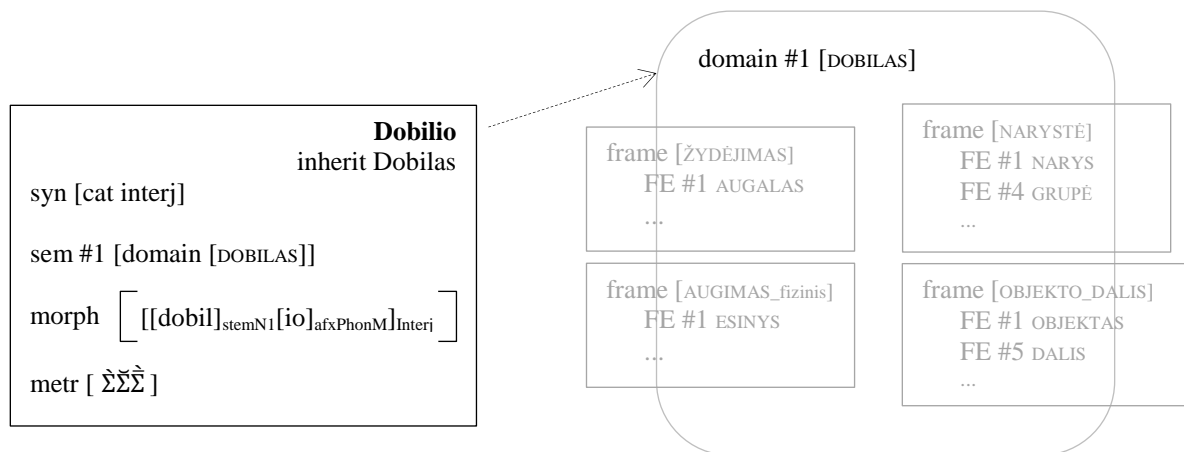
Tačiau lekseminių refrenų ryšys su reikšmės struktūromis yra žymiai aiškesnis. Visos šios konstrukcijos pasižymi leksiniu kamienu, kuris, kaip ir įprastose leksinėse konstrukcijose, yra unifikuojamas su tam tikru domenu. Vadinasi, lekseminiai refrenai gali iššaukti (ir realizuoti) konceptus ir domenų lygiai taip pat, kaip įprastos leksinės konstrukcijos. Tačiau tai, kad refrenas yra sintaksiškai ir semantiškai atsietas nuo kitų jį tekste supančių konstrukcijų lemia, kad iššaukiamuose domenuose dažnai gali būti neišskiriami jokie konkretūs konceptų santykiai. Kitaip tariant, iššaukiamas tik kognityvinis domenų, kuriame nėra išskirtos figūros. Pavyzdžiui mikrokonstrukcija *dobilio*, panaudojama sutarinės „Bitela, bičiuke, dobilio“ (SIS I 170b)

---

<sup>115</sup> Slaviūnas, 29.

naratyvinės teksto dalies pabaigoje, iššaukia domeną DOBILAS, tačiau neišskiriamas joks konkretus santykis tarp jo koncepto ir kitų (Fig. 4.4)<sup>116</sup>.

**Fig. 4.4. Refreno *dobilio* iššaukiamo domeno DOBILAS reprezentacija.**

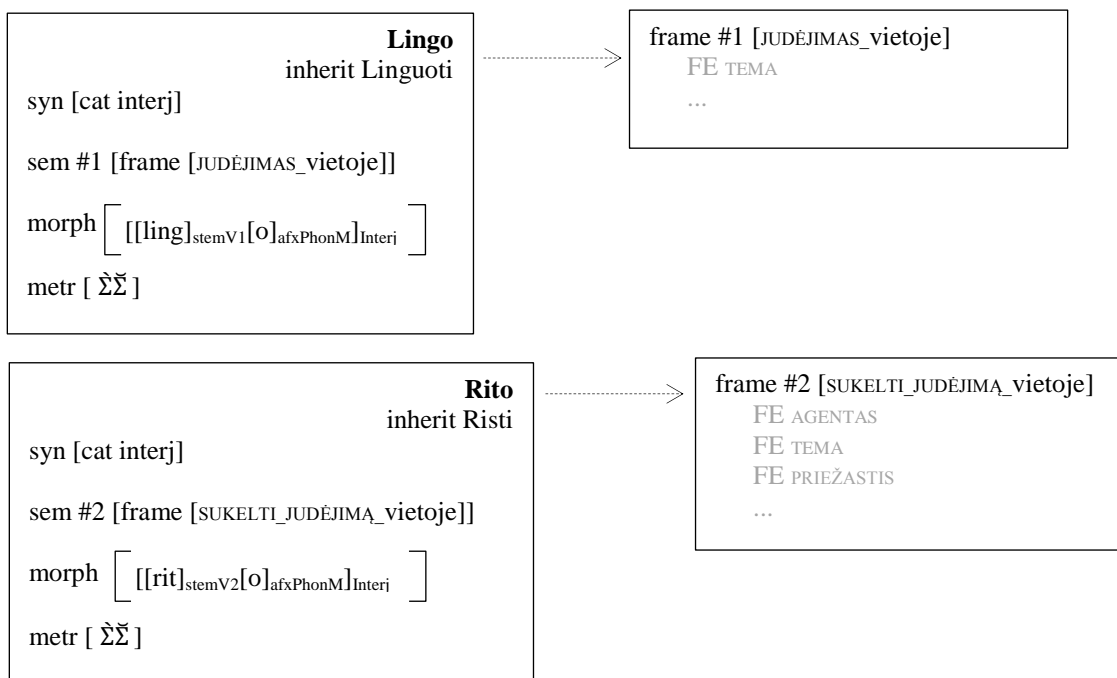


Jau buvo minėta, kad refreną kaip makrokonstrukciją gali sudaryti įprastos leksinės ir sintaksinės konstrukcijos, derinamos kartu su leksemniais refrenais ir onomatopėjiniais garsažodžiais. Štai, pavyzdžiui, sutartinėje „Kas ti taka par dvarėlį?“ (SIS I 148), minėtas kompleksinis refrenas yra sudarytas iš NP konstrukcijos *osilali žoliasai*, ir garsažodžio *uosilio*<sup>117</sup>. Abi jos iššaukia tą patį domeną UOSIS, tačiau NP konstrukcija išskiria jo santykį su domenu ŽALIA per semantinį rėmą SPALVA (domenas UOSIS unifikuojamas su rėmo elementu ESINYS, o domenas ŽALIA su elementu SPALVA), o lekseminis refrenas neišskiria jokios figūros. Vis dėlto, jei traktuosime visą refreną kaip nedalomą makrokonstrukciją, tuomet taip pat išskiriamas minėtas semantinis rėmas SPALVA viso domeno UOSIS fone. Vadinasi, santykis tarp konceptų iššaukiamas kaip figūra tik tais refrenų vartojimo atvejais, kuomet refreną sudaro kokia nors predikacija. Tačiau kol kas buvo aptarti tik tokie lekseminių refrenų pavyzdžiai, kuomet darybinis leksinės konstrukcijos pagrindas yra vardažodinės kilmės kamienas. Lekseminis refrenas, sudarytas iš garsažodinio afikso ir veiksmožodinės kilmės kamieno, kaip ir veiksmožodinė konstrukcija, iššaukia semantinį rėmą, tačiau čia galioja tas pats principas, kaip ir vardažodinių refrenų atveju – neišskiriama figūra rėmo fone. Kaip pavyzdį galima išanalizuoti avižapjūtės sutartinėms (SIS I 189 a ir toliau) būdingą refrena *Tatato lingo rito*.

<sup>116</sup> Žinoma, negalima teigti, kad neiššaukiama jokia figūra. Jei prisiminsime domenų hierarchijos prielaidą, tuomet pats domenas DOBILAS yra figūra kokiam nors jį apimančiam domenui. Figūros ir fono dichotomija niekada neatsiejama nuo kognityvinių procesų.

<sup>117</sup> Įdomu, kad, nors abi konstrukcijos nurodo į tą patį domeną, skiriasi jų fonetinė sudėtis.

**Fig. 4.5. Refrenų *lingo* ir *rito* iššaukiamų semantinių rėmų reprezentacija.**



Pirmasis dėmuo yra onomatopėjinis garsažodis, kitos dvi konstrukcijos yra lekseminiai refrenai, kurių kamienai yra veiksmažodinės kilmės (iš *linguoti* ir *risti*). *Lingo* iššaukia semantinį rėmą JUDEJIMAS\_vietoje, o *rito* – SUKELTI\_JUDEJIMA\_vietoje. Tačiau, kadangi šios konstrukcijos yra izoliuotos nuo kitų galimai su šių rėmų elementais unifikuojamų konstrukcijų, nėra iššaukiami šiais santykiais jungiami konceptai (dėl to rėmų elementai buvo pažymėti blyškia spalva ir prie jų nėra unifikacijos indeksų). Kitaip tariant, šios konstrukcijos iššaukia veiksmą kaip tokį, nenurodydamos jame dalyvaujančių narių.

Sintaksinė ir semantinė lekseminių refrenų atskirtis, lėmusi šių konstrukcijų reikšmės blankumą, galėjo atsirasti dėl pačios refreno kaip diskurso žymiklio funkcijos. Jie buvo pradėti suvokti kaip atskiros konstrukcijos, nesusijusios su naratyviniu dainos tekstu. Morfologinė refrenų struktūra yra jų sintaksinės ir semantinės atskirties išdava, nes kaitybiniai afiksai galėjo būti pakeisti garsažodiniais būtent dėl to, kad nebebuvo aiškaus ryšio tarp refrenų iššaukiamų konceptų ir tų, kurie iššaukiami naratyviniame tekste.

Įdomu, kad kai kurie refrenų pavyzdžiai liudija, jog iššaukiamos semantinės struktūros ir toliau turėjo blukti sutartinių tradicijai evoliucionuojant. Pavyzdžiui, vienoje avižapjūtės sutartinėje (SIS I 193) randamas dviejų minėtų refrenų junginys *lingorita*<sup>118</sup>. Tai, kad *lingorita* konstrukciją sudaro dviejų skirtingų refrenų kamienai, rodo, jog atlikėjų sąmonėje ryšys tarp

<sup>118</sup> Tiesa, visada išlieka tikimybė, kad tai yra teksto užrašytojo(s) klaidinga interpretacija. Nepaisant to, sutartinės melodija ir ritmika taip pat suponuoja šių žodžių jungimą.

konstrukcijos ir semantinių struktūrų jau buvo išnykęs. Panašus atvejis randamas SIS I 195 sutartinėje, kur panaudojama konstrukcija *ringo ryto*. Pirmasis dėmuo yra dar labiau pakitęs *lingo* ir *rito* junginys, nes nė vienas pirminės konstrukcijos kamienas nėra išlikęs. Kaip pagrindas naudojamas konstrukcijos *rito* kamienas, tačiau įterpiamas *ng* formantas iš *lingo*<sup>119</sup>. Antrasis konstrukcijos dėmuo yra lekseminis refrenas *ryto*, sutinkamas kitose sutartinių grupėse<sup>120</sup>. Čia jis naudojamas dėl fonetinio panašumo su *rito*. Vadinasi, lekseminių refrenų evoliucija tiesiogiai priklauso nuo konstrukcijos ryšio su semantinėmis struktūromis. Taigi, kognityviniai domenai ir semantiniai rėmai padeda atskleisti ne tik lekseminių refrenų reikšmes, bet ir jų atsiradimo bei kaitos mechanizmus.

Tačiau tam tikri lekseminiai refrenai iššaukia dar didesnes reikšmės struktūras nei semantiniai rėmai ir domenai. Taip yra su lietuvių kalėdinių dainų refrenu *kalėda* bei latvių Joninių dainų refrenu *līgo*. Iš pirmo žvilgsnio, šie refrenai niekuo nesiskiria nuo prieš tai aptartųjų: refrenas *kalėda* iššaukia domeną DOVANA<sup>121</sup>, o refrenas *līgo*, nuo veiksmazodžio *līgot*<sup>122</sup>, – semantinį rėmą KUSTĪBA\_vietā. Vis dėlto, šie refrenai yra išskirtinai naudojami tik kalėdinėse ir Joninių žanro dainose, vadinasi, jie yra neatsiejami nuo specifinio šių dainų žanrinio konteksto. Refrenai iššaukia ne tik semantinius rėmus ir domenų, su kuriais jie tiesiogiai susieti, bet ir visą poetinių reikšmių ir simbolių visumą bei nekalbinį šio žanro dainų kontekstą: švenčių apeigas, jų vietą metų cikle, apeigose dalyvaujančių žmonių skaičių, bendruomeninius ryšius bei vaidmenis, ir t.t. Tokia viso poetinės tradicijos konteksto konceptualizacija peržengia įprastų semantinių rėmų ir domenų ribas, todėl iki šiol taikytas modelis kol kas jos nepajėgia aprašyti.

Liko neaptartas ir kitas svarbus poetinių reikšmės struktūrų veikimo principas. Dar kartą grįžus prie konstrukto *atlēkē elnias devyniaragis* ir jo iššaukiamų domenų reprezentacijos, galima suabejoti, ar tikrai šis konstruktas iššaukia būtent tokias konceptų jungtis, kokios pateikiamos šioje analizėje. Juk *elnio* epitetas *devyniaragis* nereiškia tiesiogiai esinio su devyniais ragais. Ši leksinė konstrukcija iššaukia daug gilesnę poetinę reikšmę, o savo ruožtu konstrukcija *elnias* referuoja ne į elnią kaip laukinį gyvūną, o į kalėdinių liaudies dainų tropą. Poetinės konstrukcijos ir jos referuojamo poetinio tropo santykis su tikrovės esiniais yra žymiai sudėtingesnis, nes tropas gali būti arba visiškai atsietas nuo tikrovės esinio (kaip kad *elnias devyniaragis*), arba įgavęs papildomą simbolinę reikšmę (*žalia rūtelė*), arba tapęs stereotipizuotu tikrovės esinio prototipu (*jauna martelė*). Visais atvejais, konstrukcija pirmiausia referuoja į išskirtinai tos poetinės tradicijos ribose egzistuojančius konceptus, vadinasi, iššaukiami ne visi

<sup>119</sup> C.f. anglų kalbos žodį *brunch*.

<sup>120</sup> SIS I 318; SIS II 534; SIS II 640 b.

<sup>121</sup> Remiantis LKŽ aprašymu s.v. *kalėda*.

<sup>122</sup> Niemi, 281.

įmanomi, o tik tradicijai būdingi konceptų santykiai. Tam tikri kalbos sistemos mechanizmai turi iš anksto apibrėžti, kokios konceptų jungtys yra įmanomos, o kokios – ne<sup>123</sup>, kitaip tariant, tam tikri kognityviniai procesai iš anksto iššaukia figūras poetinio teksto atlikimo metu naudojamų domenų fone. Kitame poskyryje analizuojant lietuvių liaudies mirusiųjų garbstymo raudas ir bus aptariami šie kognityviniai procesai bei ankstesnėje pastraipoje minėto poetinio konteksto santykis su reikšmės struktūromis.

#### 4.2. Diskurso rėmai ir metaforos lietuvių liaudies mirusiųjų garbstymo raudose

Raudos skiriasi nuo visų kitų lietuvių liaudies dainų žanrų tuo, kad, kompozicijos atžvilgiu kiekvienas raudos atlikimas yra unikalus. Kaip minėta įvade, mirusiųjų garbstymo rauda yra atliekama konkrečiam mirusiam žmogui, konkrečiomis aplinkybėmis, todėl raudos atlikimą ir kompoziciją nulemia nuolatos kintantis nekalbinis kontekstas. Vis dėl to, visos raudos yra panašios tuo, kad operuoja panašiais poetiniais motyvais, įvaizdžiais ir reikšmėmis. Ši reikšmių sistema yra neatsiejama nuo agrarinės visuomenės bendruomeninių struktūrų – ypač šeimos. Jei pažiūrėsime į raudų rinkinius, pamatysime, jog raudos skirstomos ne į artimesnius ir tolimesnius variantus pagal eilučių ir strofų atitikimus (kaip, pavyzdžiui, sutartinės ir monodinės dainos), o į tipus pagal šeimyninius ryšius: raudos motinai, raudos dukrai, raudos vyrui ir t.t. Taigi raudoje vartojami motyvai ir reikšmės priklauso nuo šeimyninių santykių konteksto. Tai nėra keista turint omenyje konvencionalius agrarinės visuomenės lyčių vaidmenis (tėvo vaidmuo, motinos vaidmuo, dukros vaidmuo ir t.t.) ir su šiais vaidmenimis susijusias reikšmes. Būtent šios konvencionalios reikšmės vaidina lemiamą vaidmenį raudos atlikime. Norint sklandžiai komponuoti tekstą atlikimo metu, turi egzistuoti tam tikra išankstinė struktūra, griaučiai, padedantys organizuoti atlikėjos naudojamas konstrukcijas. Tačiau šie griaučiai neturi būti suprantami transformaciškai, kaip giluminė sintaksinė struktūra. Raudos yra kuriamos ne pritaikant reikiamas leksemas iš anksto numatytoms arba įgimtoms sintaksinėms pozicijoms, o organizuojant konstrukcijas pagal tipinę raudos žanrui būdingą reikšmių struktūrą – tai, ką Parry'is (1971) ir Lordas (1971) vadino tema. Tačiau, kaip jau aptarta ankstesniame skyriuje, ši struktūra peržengia semantinių rėmų ir domenų ribas, nes ji turi apimti visas raudose reiškiamas reikšmes – taigi kalbama apie dar platesnes reikšmių struktūras, negu prieš tai. Šioms struktūroms apibrėžti Follmoras (1982) naudojo jau minėtą santykio rėmų arba, kaip juos siūloma vadinti šiame darbe, *diskurso rėmų* sąvoką. Pritaikant prieš tai aptartas prielaidas,

---

<sup>123</sup> *Žalia rūta* įmanoma, o *geltona rūta* neįmanoma, nors *Ruta graveolens* – dažniausios šio augalo rūšies – žiedai yra geltoni.

galima teigti, kad specifinis diskurso rėmas iš anksto iššaukia tam diskursui būdingus semantinius rėmus ir domenų kaip figūrą, bet tuo pat metu diskurso rėmas apibrėžia, kokie semantiniai rėmai ir domenai gali būti toliau išskiriami šio diskurso fone. Taigi, pasitelkiant diskurso rėmo sąvoką galima išanalizuoti, kaip ir kokios reikšmės yra reiškiamos mirusiųjų garbstymo raudos atlikime.

Tam pirmiausiai buvo surinktas penkiasdešimt viena rauda mirusiesiems tekstas iš pagrindinių liaudies dainų rinkinių<sup>124</sup>. Kad būtų susiaurintas reikšmių laukas, iš šių tekstų buvo atrinkta šešiolika raudų, skirtų atlikėjos motinai. Toliau tekstai buvo lyginami tarpusavyje, pagal žodžių reikšmes buvo nustatomi semantiniai rėmai, o sinonimiškai vartojamos žodžių formos buvo priskirtos vienodiems rėmams.

Tačiau čia iškyla dvi problemos. Pirmoji yra susijusi su tekstynų ribotumu. Kadangi raudos atlikimas yra improvizacinis, iš tekstyno neįmanoma nustatyti tikslaus šiame diskurse veikiančių semantinių rėmų skaičiaus, nes visada lieka galimybė, kad kituose raudos atlikimo atvejuose, kurie nepateko į rinkinius, bus iššaukiami dar kitokie rėmai. Vis dėlto, tekstynų analizė parodė, kad didelė dalis semantinių rėmų pasikartoja skirtinguose raudų tekstuose, o tai leidžia nustatyti tipinius, dažniausiai diskurse veikiančius semantinius rėmus. Jų analizuojamame raudų tipe buvo rasta aštuoniolika.

Antroji problema yra šių semantinių rėmų lemavimas. Kaip jau minėta, poetinė kalba yra specifinis kalbos registras, tuo tarpu rauda yra šį registrą naudojantis diskurso žanras, vadinasi, net ir tie patys žodžiai ir žodžių formos, kurios vartojamos įprastame kalbos registre, poetinėje kalboje iššauks kitokius semantinius rėmus. Panašiai teigia Faber ir León-Araúz (2014), analizavusi specialistų kalbą. Pasak jos, priklausomai nuo kalbos registro ir diskurso žanro tam tikri žodžiai veikia skirtingai specialistų kalboje ir įprastoje kalboje. Dėl to šiame raudų tipe veikiantiems semantiniams rėmams negalima taikyti tų pačių lemų, kaip įprastoje kalboje. Pavyzdžiui, dažnas raudose vartojamas žodis *budavoti*, įprastoje kalboje iššauktą rėmą STATYTI<sup>125</sup>. Jo elementus gali užpildyti daugybė skirtingų konceptų: TVARTAS, TVORA, TILTAS ir t.t.<sup>126</sup> Tuo tarpu raudos diskurso kontekste šio žodžio reikšmė yra žymiai labiau kondensuota, įtraukianti specifinius konceptus: GIMINĖ, kuri *budavoja*, ir BŪSTAS, kurį *budavoja*. Šis rėmas yra rėmo STATYTI variantas, veikiantis raudose, taigi šis rėmas yra paveldimas iš rėmo

---

<sup>124</sup> LLDA, LTt II ir JLD III.

<sup>125</sup> Tiesa, šis žodis yra tarminis, todėl bendrinės kalbos kontekste jis taip pat būtų susijęs su specifiniu registru, tačiau šiuo atveju kalbama apie konkrečios agrarinės bendruomenės įprastinę kalbą.

<sup>126</sup> Konceptų pavadinimai parinkti pagal straipsnį iš LKŽ s.v. *budavoti*.

STATYTI<sup>127</sup>. Tam, kad rėmų lemose būtų atspindėta ši kondensuota reikšmė, lemos buvo parinktos pagal tuos žodžius, kurie jas iššaukia, vadinasi, žodžio forma *budavoja*, vartojama raudos diskurse, iššaukia semantinį rėmą BUDAVOTI. Taigi, tipiniai diskurso rėmo RAUDA\_MOTINAI semantiniai rėmai yra šie: 1) AUGINTI, 2) MOKYTI, 3) KALBĖTI, 4) PAŽINTI, 5) DĖKOTI, 6) PALIKTI, 7) KELIAUTI, 8) BARTI, 9) BUDAVOTI, 10) DŪSAUTI, 11) BUDINTI, 12) NEŠIOTI, 13) ATLYDĖTI, 14) SUTIKTI, 15) PARLĖKTI, 16) PRIIMTI, 17) UŽŽELTI, 18) UŽTARTI.

Nors jie yra tipiniai, ne visi šie rėmai yra naudojami kiekvienoje raudoje: pavyzdžiui, raudoje LD III-1177 randame rėmus KALBINTI (*dėkui tavo burnelei kad mane meiliai kalbinai / kas mane dabar meiliai kalbins*) ir BUDAVOTI (*o mano motinėlei budavoja tėviškėlę baltų lentelių be stiklinių langelių*), tuo tarpu raudoje LTt II 565 šių dviejų rėmų nėra, o yra rėmas ATLYDĖTI (*vai aš atlydžiu / savo motulę / į aukštą kalnelį / į sierą žemelę*), kurio nėra ankstesnėje raudoje. Be to, šiuos rėmus iššaukiančių konstrukcijų išsidėstymas nėra griežtas: pavyzdžiui, minėtoje raudoje LD III-1177 iš pradžių iššaukiamas rėmas DĖKOTI (*dėkui tavo rankelėms kuriomis mane užnešiojai dėkui tavo kojelėms kuriomis mane nešiojai*), o po jo rėmas BUDAVOTI, tuo tarpu raudoje LD III-1180 atvirkščiai – iš pradžių iššaukiama BUDAVOTI (*budavoja tavei dvarelį be durelių be stiklo langelių*) ir tik po to DĖKOTI (*padėkavoju tau iki sieros žemelės iki pačių kojelių kad mane mažą užauginai*). Tai paaiškina Foley'o (1991) aptartas imanentiškumo žodinėje poezijoje principas: visi šie rėmai egzistuoja poetinės tradicijos kontekste, kurį aktualizuoja diskurso rėmas RAUDA\_MOTINAI. Kiekviena atlikėja turi laisvę panaudoti kurį nors iš šių rėmų raudos atlikime arba ne, tačiau rėmai, nepriklausantys tam pačiam diskurso rėmui, negali būti naudojami kuriant raudos tekstą.

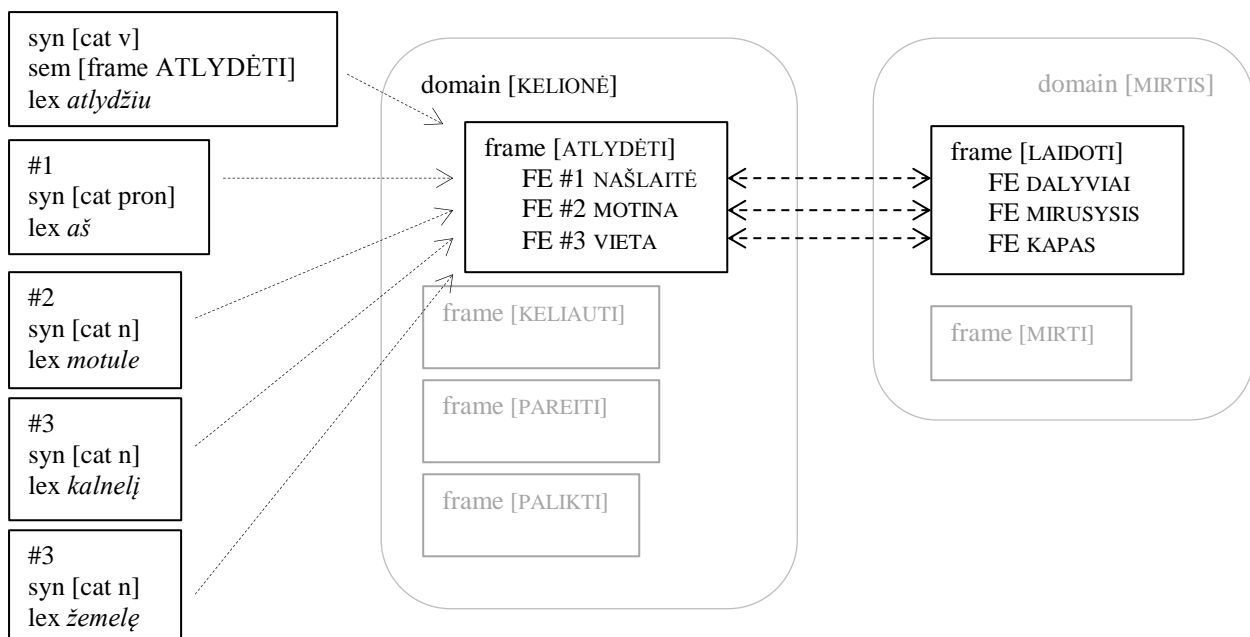
Vis dėlto, kol kas pateiktas tik galimų semantinių rėmų sąrašas ir nieko nepasakyta nei apie semantinių rėmų tarpusavio santykius, nei apie gilesnes kontekstines šių rėmų reikšmes. Net jei išskleistume visus tipinius semantinius rėmus ir nurodytume jų rėmų elementus, kaip pavyzdžiui: [frame [BUDAVOTI] FE #1 GIMINĖ; FE #2 BŪSTAS] arba [frame [ATLYDĖTI] FE #1 NAŠLAITĖ; FE #2 MOTINA; FE #3 VIETA], bei pridėtumėme su šiais elementais unifikuojamus konceptus ir domenų, tai vis tiek būtų viso labo formali transkripcija to, kas ir taip akivaizdžiai matoma raudos tekste. Tai, kad *budavoti* šiame diskurso rėme yra karsto kalimo, o *atlydėti* – laidojimo metafora, lieka už analizės ribų. Vadinasi, reikia atrasti formalizmą, kuriuo naudojantis galima būtų aprašyti kontekstines asociacijas tarp semantinių rėmų grupių ir metaforinius rėmų ryšius su tokiais rėmais, kurie nėra tiesiogiai iššaukiami konkrečių konstrukcijų, kaip kad BUDAVOTI ir ATLYDĖTI atvejais.

---

<sup>127</sup> Josef Ruppenhofer, Michael Ellsworth, Miriam R. L. Petruck, Christopher R. Johnson, Jan Scheffczyk, *FrameNet II: Extended Theory and Practice*, Berkley: International Computer Science Institute, 2010, 75.

Sullivan savo monografijoje „Frames and Constructions in Metaphoric Language“ (Sullivan 2013) pristato metodą, sujungiantį rėmų semantikos ir kognityvinių metaforų teorijas. Ji teigia, kad metafora yra tarp dviejų skirtingiems domenams priklausančių struktūriškai panašių semantinių rėmų atsirandanti jungtis, kaip kad yra autorės pateiktame metaforos INTELLIGENCE IS LIGHT-EMISSION<sup>128</sup> pavyzdyje *bright student*<sup>129</sup>. Žodis *bright* iššaukia šviesos ryškumo rėmo elementą (DEGREE), kuris priklauso šviesos judėjimo semantiniam rėmui (LIGHT\_MOVEMENT), o *student* iššaukia žinių šaltinio elementą (SOURCE OF KNOWLEDGE) žinojimo rėme. Savo ruožtu abu rėmai yra figūros dviem skirtingiems domenams: LIGHT\_MOVEMENT rėmo fonas yra regėjimo domenas (SEEING), o INTELLIGENCE – supratimo domenas (UNDERSTANDING). Metafora yra įmanoma dėl to, kad abu rėmai turi panašią struktūrą: yra šaltinis (EMMITER ir SOURCE OF KNOWLEDGE), tai ką šaltinis skleidžia (BEAM ir INTELLIGENCE) bei skleidimo laipsnis (DEGREE), vadinasi šie semantiniai rėmai gali būti sujungti tarpusavyje. Analogiškai rėmų elementai (EMMITER ir SOURCE OF KNOWLEDGE) sujungiami tapatumo jungtimi (angl. *identity link*).

**Fig. 4.6. Metaforos MIRTIS\_YRA\_KELIONĖ reprezentacija pagal Sullivan.**



Sullivan pavyzdyje abu domenai (tiek regėjimo, tiek supratimo) yra tiesiogiai iššaukiami leksinių konstrukcijų pavartotų konkrečiame pasakyme. Lietuvių liaudies dainų poetikoje tai atitiktų *metaforines apozicijas* (pavyzdžiui *Ir išėjo mergužėlė, / Balta graži lelijėlė*

<sup>128</sup> „Žinojimas yra šviesos sklaidimas“.

<sup>129</sup> „protinga(s) studentas(ė)“. Šiuo atveju, *bright* pažodžiui reiškia *šviesus(i)*.



LT I-269)<sup>130</sup>. Tačiau lietuvių dainose ir raudose gausu atvejų, kuomet yra iššaukiamas tik vienas iš rėmų. Pavyzdžiui, minėtoje ištraukoje *vai aš atlydžiu / savo motulę / į aukštą kalnelį / į sierą žemelę*, kuri nurodo į rėmą ATLYDĖTI, nėra jokių konstrukcijų, kurios iššauktų metaforinį šio rėmo atitikmenį, tačiau metafora MIRTIS\_YRA\_KELIONĖ (Fig. 4.6) vis tiek atpažįstama.

Konstruktas iššaukia semantinį rėmą ATLYDĖTI ir atskirus jo elementus: NAŠLAITĖ, MOTINA ir VIETA, unifikacijos indeksai prie rėmų elementų susieja juos su konkrečia leksine konstrukcija. Taikant Sullivan (2013) teoriją, šis rėmas yra dalis domeno KELIONĖ, kurį sudaro kiti raudose aptinkami rėmai, pavyzdžiui KELIAUTI, SUGRIŽTI ir PALIKTI. Pastarieji rėmai nėra iššaukiami konkrečios konstrukcijos, tačiau juos apibrėžia diskurso kontekstas, taigi jie sudaro foną, o ATLYDĖTI rėmas yra figūra. Minėtieji ATLYDĖTI rėmo elementai tapatumo jungtimis (žymima dvipusėmis punktyrinėmis rodyklėmis) sujungiami su atitinkamais elementais iš rėmo LAIDOTI: DALYVIAI, MIRUSYSIS ir KAPAS, priklausančio domenui MIRTIS. LAIDOTI rėmui foną sudarantys semantiniai rėmai (MIRTI) taip pat žymimi blyškesne spalva. Tačiau, nors LAIDOTI nėra tiesiogiai iššaukiamas kokios nors konstrukcijos, jis nesudaro fono rėmui ATLYDĖTI, nes abu rėmai yra lygiavertės struktūros metaforoje MIRTIS\_YRA\_KELIONĖ ir abu yra figūros savo domenų atžvilgiu. Dėl to LAIDOTI rėmas taip pat žymimas ryškia spalva, tik prie jo elementų nepridedami referenciniai indeksai. Metafora MIRTIS\_YRA\_KELIONĖ lengvai atpažįstama raudos tekste, net jei tik vienas rėmas yra tiesiogiai iššaukiamas. Kadangi šią metaforą, kaip ir visus semantinius rėmus, nustato diskurso rėmas RAUDA\_MOTINAI, rėmas ATLYDĖTI yra automatiškai jungiamas su LAIDOTI kiekvieno raudos atlikimo metu. Taigi, kad metafora veiktų, nebūtina iššaukti antrosios metaforos dalies, nes šio diskurso rėmo ribose semantinis rėmas ATLYDĖTI yra neatsiejamas nuo savo metaforinio atitiktens. Kitaip tariant, kiekvieną kartą pavartojus konstrukciją, kuri iššauktų rėmą ATLYDĖTI, iššaukiama visa metafora.

Tačiau, bandant pritaikyti Sullivan (2013) teoriją šiame darbe naudojamam modeliui susiduriama su teoretiniu nenuoseklumu. Sullivan domenų traktuoja kaip tam tikras archistruktūras – semantinių rėmų kategorijas – apimančias skirtingus, tačiau semantiškai susijusius rėmus. Tuo tarpu šioje analizėje taikomame teoriniame modelyje domenai yra reikšmės struktūros, apimančios kelis susijusius konceptus iš vieno koncepto perspektyvos, o semantiniai rėmai yra specifiniai domenai iš santykio tarp konceptų perspektyvos. Be to, domenai nuo rėmų skiriasi tuo, kad domenai gali „užėiti“ vienas ant kito, kas buvo aptarta domenų ELNIAS ir LAUKINIS\_GYVŪNAS atveju, tuo tarpu skirtingus rėmus tarpusavyje gali jungti aštuoni *tarprėminiai ryšiai*: paveldimumas (angl. *inheritance*), perspektyva (angl. *perspective*

---

<sup>130</sup> Dalia Černiauskaitė, „Lietuvių liaudies dainų metafora“, in *Tautosakos darbai XVI (XXIII)*, Vilnius:Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2002, 212.

on), porėmis (angl. *subframe*), seka (angl. *precedes*), inchoatyvumas (angl. *inchoative of*), kauzatyvumas (angl. *causative of*), naudojimas (angl. *using*) ir nuoroda (angl. *see also*)<sup>131</sup>. Vadinasi, reikšmės struktūra MIRTIS, kuriai priklauso rėmas LAIDOTI, yra ne domenas, o aukštesnio laipsnio semantinis rėmas. Taigi, galima apibendrinti, kad metaforinis ryšys gali atsirasti tiek tarp domenų (kaip pavyzdžiui metaforinėse apozicijose), tiek tarp rėmų.

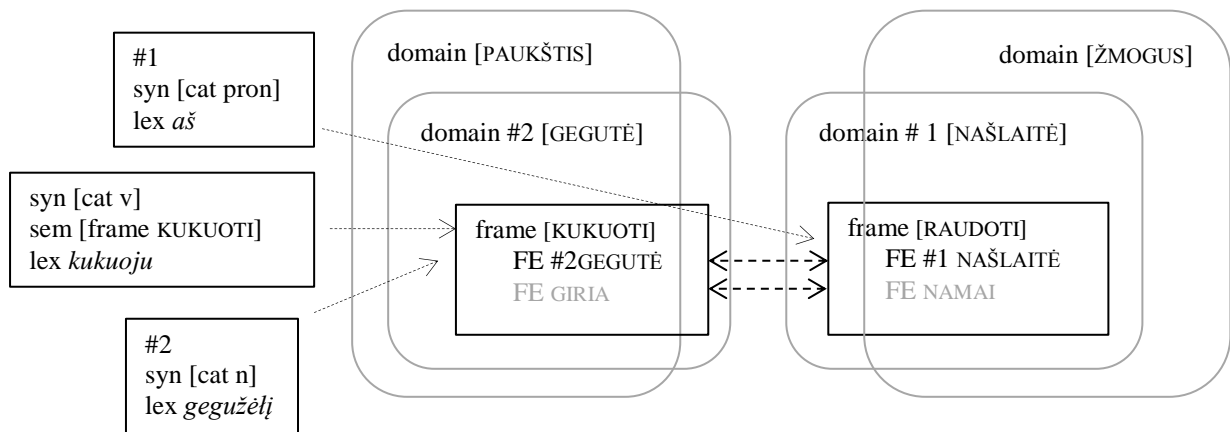
Įdomu, kad atidžiau išanalizavus visus semantinio rėmo KELIONĖ porėmius ir jų vartojimą raudų tekstuose, matyti, kad jie visi yra metaforiškai jungiami su rėmo MIRTIS porėmiais: ATLYDĖTI – LAIDOTI, KELIAUTI – BŪTI\_LAIDOJAMAM, PAREITI – PRISIKELTI ir PALIKTI – MIRTI. Rėmas KELIONĖ yra visais atvejais neatsiejamas nuo rėmo MIRTIS, tačiau pastarasis – priešingai – gali sudaryti metaforas ir su kitais rėmais, pavyzdžiui: MIRTIS\_YRA\_TAMSA, MIRTIS\_YRA\_MIEGAS ir t.t. Taigi, rėmas MIRTIS gali būti suvokiamas per kitus semantinius rėmus, tačiau KELIONĖ gali būti suvokiama tik kaip metaforos MIRTIS\_YRA\_KELIONĖ dalis. Tai reiškia, kad rėmas MIRTIS yra vienas iš pagrindinių semantinių rėmų, veikiančių šiame diskurse, o smulkesni rėmai, kurie sudaro atskiras metaforas, per asociacijas patenka į pagrindinių rėmų sudėtį. Tačiau verta pastebėti, kad skirtingose metaforose rėmo MIRTIS fone išskiriamos skirtingos figūros, pavyzdžiui MIRTIS\_YRA\_TAMSA atveju, rėmą MIRTIS sudaro porėmis MATYTI, o metaforos MIRTIS\_YRA\_MIEGAS – SAPNUOTI. Tai verčia suabejoti Sullivan (2013) teiginiu, kad metaforos atsiranda tarp panašios struktūros rėmų<sup>132</sup>. Atvirkščiai – panašią metaforinio ryšio jungiamų rėmų struktūrą lemia pati metafora. Kaip teigia Lakoffas (1980), visų metaforų susidarymą lemia kiekvienos bendruomenės sociokultūriniai kontekstai, o tai reiškia, kad rėmuose, tarp kurių susidaro metaforinis ryšys, iš anksto išskiriamos sutampančios struktūros.

Kaip minėta, metaforinis ryšys gali atsirasti ir tarp domenų. Puikus pavyzdys yra metaforinės apozicijos. Tokie pavyzdžiai, kaip *motinėla mana, kresni aguonėle* (LLDA 98) bei *oi tai gi aš likau raibu gegužėlį, tai aš gi kukuojū ankstųjį rytelį* (LLDA 100) iššaukia metaforas ŽMOGUS\_YRA\_AUGALAS ir ŽMOGUS\_YRA\_PAUKŠTIS. Ypač įdomus yra antrasis pavyzdys, nes metafora iššaukiama ir per rėmą KUKUOTI, tačiau ji susidaro ne tarp rėmų, o tarp domenų (Fig. 4.7). Tai galima paaiškinti tuo, kad rėmas KUKUOTI siejamas su konceptu GEGUTĖ, o šis patenka į platesnį PAUKŠČIŲ domeną, tuo tarpu domeną ŽMOGUS iššaukia leksinė konstrukcija *aš*, kurios referentas yra raudos atlikėja-našlaitė, o NAŠLAITĖS konceptas patenka į šį rėmą.

<sup>131</sup> Ruppenhofer, Ellsworth, Petruck *et al.* 2010.

<sup>132</sup> Sullivan, 41.

**Fig. 4.7. Metaforos ŽMOGUS\_YRA\_PAUKŠTIS raudoje LLDA 100 reprezentacija.**



Kitas įdomus metaforų tarp domenų pavyzdys yra konstrukto *budavoja tavei dvarelių be durelių be stiklo langelių* LD III-1180 iššaukiama metafora KAPAS\_YRA\_NAMAI. Šiuo atveju, abu domenai yra siejami su semantiniiais rėmais, tarp kurių taip pat atsiranda metaforinis ryšys. Konceptas BŪSTAS unifikuojamas su VIETOS elementu semantiniame rėme APGYVENDINTI, kuris yra porėmis semantiniam rėmui GYVENIMAS, tuo tarpu konceptas KAPAS, kaip jau aptarta, per porėmį LAIDOTI siejamas su rėmu MIRTIS. Tokiu būdu metafora KAPAS\_YRA\_NAMAI kontekstualiai iššaukia kitą metaforą – MIRTIS\_YRA\_GYVENIMAS.

Viena iš įdomiausių lietuvių liaudies mirusiųjų garbstymo raudose aptinkamų metaforų yra MIRTIS\_YRA\_VEDYBOS (*mano dukrelė vėlių martelė, o aš išleisiu į vėlių marteles* LTt II 571). Ji daugiausiai randama dukrai skirtų raudų tipe, RAUDA\_DUKRAI diskurso rėme. Šią metaforą lemia konvencionalus moters vaidmuo lietuvių agrarinėje visuomenė. Galima išskirti dvi pagrindines šiam vaidmeniui priskiriamas programas. Pirmoji šio vaidmens programa yra būti ištektintai. Jei programa įvykdoma, vaidmeniui priskiriama nauja, motinos programa. Mirtis yra suprantama kaip netikėta ir neatšaukiama kliūtis šios programos įvykdymui, todėl visai nenuostabu, kad programos nesėkmė turi būti paminėta raudos tekste: *žmonių motinėlės išleidžia dukreles į žmonių marteles, jos susigrąžins į sugrąžtėlius, jos pasimatys, mano dukrelė – vėlių martelė* LTt II 571. Tačiau dar įdomiau tai, kas lemia, jog vedybos šiuo atveju tampa pačios mirties metafora. Visų pirma, vestuvinėse dainose semantinis rėmas VEDYBOS dažnai suvokiamas per rėmą KELIONĖ, kaip metaforos VEDYBOS\_YRA\_KELIONĖ dalis, lygiai taip pat kaip raudose veikiantis semantinis rėmas MIRTIS. Tačiau dar svarbiau, kad tiek vedybos, tiek mirtis yra ribinės dukters programos situacijos, ties kuriomis dukters programa baigiasi arba nesėkme, arba naujos programos priskyrimu. Vadinasi, kiekvienos metaforos egzistavimą iš

esmės lemia bendras sociokultūrinis kontekstas, kurio fone yra išskiriamas konkrečiam poetiniam žanrui būdingas diskurso rėmas.

Taigi, derinant semantinių rėmų ir kognityvinių metaforų teorijas, poetinių tekstų analizėje galima atskleisti daugiasluoksnes reikšmių struktūras, jungiamas kontekstinių asociacijų ir metaforinių ryšių. Tačiau aptarti ryšiai tarp semantinių rėmų ir domenų yra tik vienas iš diskurso rėmo matmenų. Kol kas liko neaptarta, kaip ir kokia tvarka šios reikšmių struktūros yra organizuojamos kūrinio atlikimo metu. Be to, analizuojant tokius liaudies poezijos žanrus, kuriuose naratyvas yra labiau išvystytas, būtina paaiškinti, kaip naratyvas yra įtraukiamas į poetinės kalbos sistemą.

### 4.3. Diskurso rėmai ir diskurso ėjimai kaip teksto konstravimo griaučiai

Šiai poetinių konstrukcijų reikšmių analizės daliai buvo paraleliai išanalizuoti du baltų liaudies dainų tekstų blokai. Pirmą bloką sudaro lietuvių liaudies monodinių dainų tipas „Visi bajorai į Rygą jojo“ (K 320), priklausantis karinių-istorinių dainų žanro grupei „Žirgas praneša apie brolio mirtį“. Kitam blokui priklauso vestuvinių latvių liaudies dainų tipas „Gaismeņa ause, Sauleite lēce“ (41 875 – 41 884) priskiriamas romansų žanrui. Šie blokai nuo ankstesnių skiriasi tuo, kad tiek lietuvių dainų tipas, tiek apskritai visi latvių romansai pasižymi aiškiai perteikiamu naratyvu. Dėl to pagrindinė užduotis yra nustatyti šių dainų tipų diskurso rėmuose veikiančias struktūras, kurios nustato, kokią tvarka turi būti organizuojamos konstrukcijos, iššaukiančios semantinius rėmus ir domenų. Tolesnė pastraipa bus skirta būtent šių struktūrų teoriniam aptarimui.

Vladimiras Proppas (1928) rusų stebuklinių pasakų naratyvus suskaidė į jų struktūrinius komponentus – *funkcijas* ir iš šių funkcijų sudarytus *ėjimus* (rus. *ход*, angl. *move*, pranc. *partie*). Pasak jo, visos rusų stebuklinės pasakos turi vieną pasikartojančią naratyvinę struktūrą, kurią sudaro trisdešimt viena funkcija: (pavyzdžiui žala > stoka > išvykimas > stebuklingos priemonės įsigyjimas > perkėlimas į kitą karalystę > kova > stokos pašalinimas > atpažinimas ir t.t.). Net jei ne visos funkcijos yra realizuojamos konkrečioje pasakoje, jos egzistuoja bendroje naratyvo sistemoje, panašiai kaip semantiniai rėmai diskurso rėmuose. Naratyvinių funkcijų išsidėstymas yra visada vienodas, pavyzdžiui, stokos panaikinimas niekada negali būti pirmiau stokos atsiradimo<sup>133</sup>. Rusų stebuklinėse pasakose naratyvinės funkcijos papildomai grupuojamos į dvi makrostruktūras – ėjimus: 1) nuo herojaus išvykimo iki stokos panaikinimo, 2) nuo herojaus sugrįžimo iki apdovanojimo. Vėliau Greimas (1966) sutraukė Proppo funkcijas į keturias

<sup>133</sup>Владимир Пропп, *Морфология сказки*, Ленинград: Academia, 1928, 61 ff.

naratyvo pakopas: manipuliacija, kompetencija, atliktis ir sankcija<sup>134</sup>. Proppo funkcijos buvo suformuluotos atsižvelgiant į specifinę rusų liaudies stebuklinių pasakų struktūrą, todėl jos gali būti taikomos tik analizuojant mitinio pasakojimo apraiškas (Homero epai taip pat veikia pagal tokią struktūrą), tuo tarpu Greimo naratyvinės pakopos yra formalios loginės veiksmų kategorijos – universalijos, kuriomis galima analizuoti bet kokį naratyvą. Taigi, baltų liaudies dainų naratyvus taip pat įmanoma segmentuoti į Greimo naratyvines pakopas. Vis dėlto, šiame darbe svarbiau koncentruotis ne į universalius, o į kiekvienam diskurso žanrui unikalius naratyvinės struktūros požymius, kuriuos ir apibūdina Proppo vartojami terminai *funkcija* ir *ėjimas*.

Nuo aštuntojo dešimtmečio Proppo terminas *ėjimas* buvo pradėtas taikyti diskurso struktūros analizėje<sup>135</sup>. Čia ėjimai suprantami kaip diskurso segmentai, kuriuos skiria tema, šnekos aktas, retorinės figūros ir t.t. Taigi, būtent *ėjimas*, kaip terminas, tinka tiek naratyvinio, tiek nenaratyvinio diskurso analizėje. Kita vertus, kaip minėta ankstesniame skyriuje, naratyvinių (romansų) ir nenaratyvinių (dainų grandinių) latvių liaudies dainų struktūrą analizavo ir Vaira Vīķe-Freiberga (1989; 1997). Kaip pagrindinį struktūrinį šių dainų komponentą ji išskyrė modulį (angl. *module*), kurį gali sudaryti du arba daugiau dvieilių. Pasak autorės, modulis yra 1) giluminė semantinė struktūra, kurios paviršinė struktūra gali pasireikšti skirtinga leksine sudėtimi bei skirtinga sintaksine ir/arba morfologine struktūra, 2) atskirtas loginis teksto vienetą, kurio turinį „galima perfrazuoti, kaip aiškių loginių propozicijų seriją“<sup>136</sup>. Tiek ėjimo, tiek modulio sampratos tinka šiame skyriuje aptariamo dainų naratyvinės struktūros vieneto apibrėžimui, tačiau Vīķės-Freibergos terminas yra paplitęs tik latvių liaudies dainų naratyvinę struktūrą aptariančioje akademinėje literatūroje, o šiame darbe baltų liaudies dainų struktūrą svarbu aptarti ir platesniame diskurso analizės kontekste. Dėl to buvo nuspręsta toliau naudoti Proppo terminą *ėjimas*. Taigi, diskurso ėjimai (angl. *discourse moves* arba *DM*) yra 1) abstraktūs struktūriniai diskurso vienetai, 2) kuriuos sudaro nuosekli loginių predikacijų seka. Ėjimus, jų kiekį ir išsidėstymą lemia diskurso rėmas. Dabar, suformulavus diskurso ėjimo apibrėžimą galima pereiti prie latvių liaudies dainų bloko analizės.

Analizuojamam blokui priklauso devynios vestuvinių romansų tipo „Gaismeņa ause, Sauleite lēce“ dainos ir šešiolika dainų variantų, taigi iš viso dvidešimt septyni tekstai. Pagrindinė romano tema – jaunuolis išjoja ieškoti būsimos žmonos, todėl tikėtina, kad šio tipo dainos buvo dažniau atliekamos piršlybų metu. Pagal šį motyvą ir buvo pavadintas visas

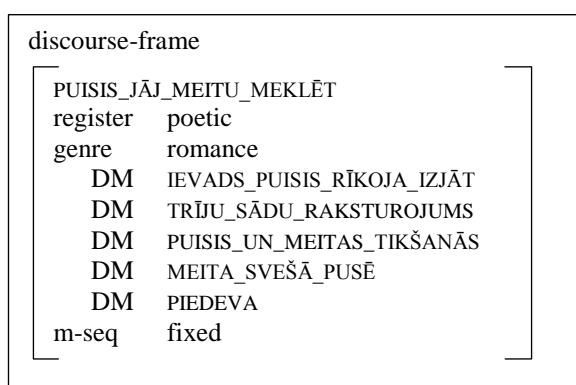
<sup>134</sup> Kęstutis Nastopka, *Literatūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos, 2010, 97 ff.

<sup>135</sup> Beverly A. Lewin, Jonathan Fine, Lynne Young *Expository Discourse: A Genre-based Approach to Social Science Research Texts*, London: Continuum, 2001.

<sup>136</sup> „[I]ts content could be rephrased as a set of coherent logical propositions.“ Vīķis-Freibergs, 1989, 318.

diskurso rėmas. Diskurso ėjimais buvo nustatyti remiantis šiais kriterijais: 1) ėjimas turi būti sintaksiškai ir semantiškai integralus, 2) ėjimo riba privalo sutapti su strofos (arba latvių atveju – dvielio) riba, 3) ėjimo pasikeitimas turi žymėti temos ir fokuso pasikeitimus, 4) bei ėjimas atitinką vieną tašką naratyvinėje linijoje. Taigi, šio dainų tipo diskurso rėmą PUISIS\_JĀJ\_MEITU\_MEKLĒT sudaro penki ėjimai (Fig. 4.8): 1) IEVADS\_PUISIS\_RĪKOJA\_IZJĀT, 2) TRĪJU\_SĀDU\_RAKSTUROJUMS, 3) PUISIS\_UN\_MEITAS\_TIKŠANĀS, 4) MEITA\_SVEŠĀ\_PUSĒ ir 5) PIEDEVA<sup>137</sup>.

**Fig. 4.8. Diskurso rėmo PUISIS\_JĀJ\_MEITU\_MEKLĒT ir jo ėjimų reprezentacija.**



Diskurso ėjimų pavadinimai buvo parinkti pagal šiuos ėjimus atitinkančius pagrindinius taškus bendroje naratyvo įvykių sekoje. Diskurso rėme įvedamas naujas požymis – ėjimų eiliškumas (angl. *move sequence* arba *m-seq*), kuris gali būti arba fiksuotas, arba laisvas. Šiuo atveju eiliškumas yra fiksuotas, nes naratyvas lemia tai, kad ėjimai turi būti pateikiami iš eilės vienas po kito ta tvarka, kuria jie surašyti rėmo schemoje.

Pirmasis ėjimas naratyvo požiūriu atlieka dvigubą funkciją: nusako įvykių pradžios laiką (*Gaismeņa ause / Sauleite lēce*<sup>138</sup> LT X 41 875) bei pristato pagrindinę temą (*Oi jōšu, jōšu / Uz lelū cīmu, / Uz lelū cīmu / Da jaunu meitu*<sup>139</sup> LT X 41 875-5). Tačiau tai nėra ta pati temos samprata, kaip ta, kurią Vīķis-Freibergs pateikia savo straipsnyje „*The Boyar’s Beautiful Daughters*“ (1989). Ji vadovaujasi prielaida, kad romansai yra kuriami atlikimo metu kaip kad serbų-kroatų epai arba lietuvių raudos, taigi tema jos darbe suprantama kaip tam tikras teksto komponavimo katalizatorius. Įžangoje duodama tema, pagal kurią parenkami ir sujungiami tarpusavyje visi likę teksto segmentai. Vis dėlto, šiame darbe analizuojami tekstų variantai yra tarpusavyje panašesni nei daugumos lietuvių liaudies monodinių dainų variantai, kurių atlikimo

<sup>137</sup> „Įvadas/bernelis rengiasi joti“, „Trijų sodų aprašymas“, „Bernelio ir mergelės susitikimas“, „Mergelė svetimoje žemėje“, „Koda“.

<sup>138</sup> „Aušrelė aušo, / Saulelė tekėjo“.

<sup>139</sup> „Oi josiu, josiu / Į didį kiemą, / Į didį kiemą, / Pas jauną mergelę“.

metu, kaip aptarta, vyravo reproduokanti strategija. Todėl labai tikėtina, kad latvių romansai taip pat yra reprodukuojami iš atminties kaip gatavos makrokonstrukcijos. Taigi temos įvedimas romanso atlikėjui (-ai) nėra kuo nors ypatingesnis nei kuris nors kitas diskurso ėjimas, priešingai – temos įvedimas funkcionuoja kaip ypatingas žymiklis publikai. Būtent dėl įžanginio diskurso ėjimo metonimiškumo publika yra supažindinama su diskurso rėmu ir visais potencialiais ėjimais. Įžanginį ėjimą instancijuojančios konstrukcijos iššaukia semantinius rėmus ir domenus, kurie kaip figūros priklauso visam diskurso rėmui, taigi tokiu būdu kontekstualiai iššaukiama visa šiam diskurso rėmui priklausanti semantinių laukų ir domenų visuma (lygiai taip pat, kaip Foley'o (1991) minėta Odisejo epinė formulė). Taigi atlikus įžanginį ėjimą, publika iš karto yra supažindinama su šiam konkrečiam atlikimui svarbiu poetiniu kontekstu ir žino, ko iš dainos atlikimo reikia tikėtis.

Antruoju ėjimu pateikiamas sodų, kurios pasiekia jaunuolis, aprašymas. Tam pasitelkiamas klasikinis ide. poetinės struktūros modelis – didėjanti triada (angl. *augmented triad*). Tai yra tam tikra poetinė Behaghelio dėsnio apraška<sup>140</sup>: pateikiamos trys to paties tipo konstrukcijos, iš kurių trečioji yra praplėsta, kaip pavyzdžiui NP, NP, NP+AP homerinėje tradicijoje (*Βῆσσαν τε Σκάρφην τε καὶ Ἀγυειᾶς ἐρατεινᾶς* „Bėsa ir Skarpę ir gražiąsias Augėjas“ Hom.II. 2.532). Analizuojamame latvių dainų bloke triadą sudaro sudėtingesnės struktūros nei NP, bet principas yra tas pats. Be to, antrąjį ėjimą instancijuojančios konstrukcijos iššaukia būdingą baltų liaudies dainų metaforą – ŽOGUS\_YRA\_PAUKŠTIS: pirmame sode tupi gegutė, antrame – lakštingala, o tik trečiame sėdi jaunoji.

LT X 41 876<sup>141</sup>  
*Pyrmajā sōdā*  
*Kyukōja dzaguze,*  
*Ūtrajā sōdā*  
*Syt laksteigola,*  
*Trešajā sōdā*  
*Raud jauna meita.*

Pirmas ir antras triados elementai (*gegutė* ir *lakštingala*) yra vienodi, tuo tarpu trečiasis elementas (*mergelė*) yra praplėstas epitetu (*jauna*). Kai kuriuose variantuose prie trečio elemento

<sup>140</sup> Frazės sakinyje išdėstomos didėjančia tvarka. Martin L. West, *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford: Oxford University Press, 2007, 117.

<sup>141</sup> „Pirmajam sode / Kukuoja gegužė, / Antram sode / Gieda lakštutė, / Trečiajam sode / Verkia jauna mergelė“.

pridedami papildomi dveilčiai (*Trešajā dōrzā / Sēd jauna meita: / Malnas kurpeites / Boltas zečēites*<sup>142</sup> LT X 41 875-3). Įdomu, kad trečiasis elementas praplečiamas ne tik sintaksės ir semantikos, bet ir naratyvo lygmenyje – nuo antrojo ėjimo pabaigos naratyvo fokusas visam likusiam laikui koncentruojamas į mergelę. Tokiu būdu visi būsimi diskurso ėjimai yra antrojo ėjimo tarsi apskliaudžiami.

Trečiasis diskurso ėjimas yra gana retas – jis instancijuojamas tik šešiuose tekstuose iš dvidešimt spetynių, tačiau kartu jis gali funkcionuoti ir kaip dainos pabaiga, nes trijuose tekstuose tai yra paskutinis ėjimas visame diskurso rėme. Tai nėra stebėtina, nes čia yra vaizduojamas jaunųjų susitikimas ir žiedų mainymas, todėl tai yra logiška piršlybų dainos pabaiga. Tai, kad diskurso ėjimai vienuose dainų variantuose yra instancijuojami, o kituose ne, aiškiai parodo, jog diskurso rėme ne visi ėjimai yra būtini. Nepaisant to, tai nesugriauna naratyvo eigos ir nesuardo diskurso rėmo, nes net ir tais atvejais, kuomet kuris nors ėjimas yra nepanaudojamas konkrečioje dainoje, visi ėjimai jau egzistuoja kaip fonas bendrame diskurso rėme.

Ketvirtuoju ėjimu pateikiama būsimos jauniosios gyvenimo jaunikio tėvų žemėje projekcija. Čia taikomas tas pats didėjančios triados struktūros modelis.

LT X 41 880<sup>143</sup>

*Tev, dzaguzeite*

*Ūriskī dōrzi,*

*Tev, laksteigola*

*Zaļonī sodi,*

*Tev, jauna meita,*

*Sveša puseite,*

*Svešō puseite,*

*Čužō māmeite.*

Be to, pratęsiama ir praplečiama ta pati ŽMOGUS\_YRA\_PAUKŠTIS metafora iš antrojo ėjimo, nors metaforos elementus jungia kitokios struktūros: antrajame ėjime domenus jungė semantinių rėmų DZIEDĀT ir RAUDĀT paralelė, o čia jungiami patys domenai DZEGUZE, LAKSTĪGALA ir MEITA. Šis ėjimas yra paskutinis daugumoje dainų tekstų.

<sup>142</sup> „Trečiajam sode / Sėdi jauna mergelė: / Juodos kurpaitės, / Baltos kojinitės“.

<sup>143</sup> „Tau, gegužele, / Laukų darželiai, / Tau, lakštute / Žali sodai, / Tau, jauna mergele. / Svečia šalėlė, / Svečioj šalėlėj / Svetima motulė“.



Penktasis ėjimas sudėtingas, nes, iš vienos pusės, jis yra atliekamas tik vienoje dainoje, todėl tai gali reikšti diskurso rėmo pakitimą, o iš kitos pusės, šiuo ėjimu lyg ir tęsiama jaunosios vargų tema: jaunoji yra nelaiminga, nes yra atskirta nuo brolių svetimoje šalyje.

LT X 41 880<sup>144</sup>

*Nav man(i) brōleišu,*

*Nav man(i) eistūs.*

*A muni brōleiši*

*Tōlum tōlumā,*

*Tōlum tōlumā,*

*Dziļum dziļumā.*

*Blise ji rūkā,*

*Zūbens pi sōna.*

Tikėtina, kad dėl asociacijų tarp šiame ir buvusiam ėjime veikusių domenų ir semantinių rėmų atlikėja(s) romano atlikimo metu galėjo teksto gale prijungti savarankišką migruojančią makrokonstrukciją, kuri tradiciškai nepriklauso šiam diskurso rėmui. Tačiau, kadangi nėra paliudyta daugiau penkto ėjimo instancijavimo atvejų, paskutiniu diskurso rėmo PUISIS\_JĀJ\_MEITU\_MEKLĖT ėjimu bus laikomas ketvirtasis ėjimas MEITA\_SVEŠĀ\_PUSĖ, kaip kad yra daugumoje šio romano variantų, o penktasis diskurso ėjimas bus laikomas papildomu priedu PIEDEVA.

Dabar tokiu pačiu principu galima išanalizuoti ir minėtąjį lietuvių liaudies dainų bloką (Fig. 4.10). Dainų tipo pavadinimas „Visi bajorai į Rygą jojo“ diskurso rėmui pavadinti netinka, nes tai yra siauros grupės dainų (LLD III 434-451) pirmos eilutės žodžiai, todėl, diskurso rėmas buvo pavadintas pagal visas šio tipo dainas vienijančią motyvą, kurio nėra kituose dainų tipuose<sup>145</sup> – trys sesės išlydi brolių į karą. Dainų tipo naratyvas yra gana paprastas: brolis pašaukiamas į karą; trys sesės jį išlydi (kartais įterpiamas brolio ir trečiosios sesės dialogas); sesės laukia brolio; grįžta brolio žirgas; žirgas papasakoja apie brolio mirtį<sup>146</sup>. Šis naratyvas perteikiamas šešiais diskurso ėjimais: 1) IŽANGA\_ARBA\_ŠAUKIMAS, 2) BROLIO\_RENGIMAS\_IR\_LYDĖJIMAS, 3) BROLIO\_LAUKIMAS, 4) ŽIRGAS\_GRĮŽTA, 5) ŽIRGO\_PASAKOJIMAS, 6) BROLIO\_GEDĖJIMAS.

<sup>144</sup> „Nėr mano brolelių, / Nėr mano tikrųjų. / O mano broleliai / Toli tolumoj, / Toli tolumoj, / Giliai gilumoj. / Šautuvas rankoj, / Kardas prie šono“.

<sup>145</sup> Tiesa, keli pavyzdžiai randami tipuose K 321, K 322 ir K 323, tačiau šios dainų grupės laikytinos periferinėmis.

<sup>146</sup> Įdomu, kad dažniausiai žirgo pasakojimas turi savo atskirą naratyvinę liniją: kaip žirgas grįžo, mūsų eiga, brolio mirtis ir t.t.

Kaip ir analizuotame latvių bloke, lietuvių liaudies dainose taip pat ne visi diskurso ėjimai yra privalomi. Pavyzdžiui, dainoje KI1 459 įžanginis ėjimas, per kurį dažniausiai pasakojamas brolio šaukimas į karą (*Visi bajorai į vainą joja, / Mūsų brolelį drauge vilioja* KI1 434; *:Vai, lėkė gulbių / Gulbių pulkelis: / Tėvynę ginti / Ragyt bernelius* KI1 453; *Trijų seselių / Jauns brolužėlis / Turėjo joti / Į karą stoti* KI1 461), yra praleidžiamas, o daina pradeda iškart nuo ėjimo BROLIO\_RENGIMAS\_IR\_LYDĖJIMAS. Trečiasis ėjimas BROLIO\_LAUKIMAS (*Mes išstovėjom kalne duobelę / Mes nurymojom aukštą tvorelę* KI1 439) yra praleidžiamas net trylikoje dainų<sup>147</sup>. Tuo tarpu paskutinis diskurso ėjimas BROLIO\_GEDĖJIMAS (*Saulelė tarė / Nusileisdama: / – Tai aš padėsiu / Brolių apraudot: // Devynis rytus / Miglužė eisiu, / O šį dešimtą / Neužtekėsiu.* KI1 487) panaudojamas vos aštuoniose dainose<sup>148</sup>. Vienintelis būtinas ėjimas šiame diskurso rėme, ir kuris yra randamas visose K 320 tipo dainose, yra minėtasis BROLIO\_RENGIMAS\_IR\_LYDĖJIMAS (*Viena sesuti / Žirgą balnuoja / :Antra sesuti / Bruolelį riedi,: // O ši trečiuoji, / Ši mažiausiuoji, / :Vartus atkieli, / Lauku lydieja.: KI1 454). Tačiau minimalus atliktinų ėjimų skaičius lietuvių tekstuose yra didesnis nei latvių: LLD III 451 ir 472 dainose atliekama po tris ėjimus, o latvių LT 41 881 – tik du.*

**Fig. 4.10. Diskurso rėmo TRYS\_SESĖS\_IŠLYDI\_BROLĮ ir jo ėjimų reprezentacija.**

discourse-frame	
register	poetic
genre	daina
DM	IŽANGA_ŠAUKIMAS
DM	BROLIO_RENGIMAS_IR_LYDĖJIMAS
DM	BROLIO_LAUKIMAS
DM	ŽIRGAS_GRIŽTA
DM	ŽIRGO_PASAKOJIMAS
DM	BROLIO_GEDĖJIMAS
m-seq	fixed

Lietuvių dainoje diskurso ėjimą gali instancijuoti vienos strofos makrokonstrukcija, arba sudėtingas kelių makrokonstrukcijų junginys. Pavyzdžiui, LLD III 434 dainoje pagrindinis diskurso rėmo ėjimas BROLIO\_RENGIMAS\_IR\_LYDĖJIMAS instancijuojamas septyniomis strofomis. Pirmose dviejose strofose pateikiamas dažniausias šio dainų tipo motyvas – kaip dvi sesės rengia brolių į karą, o trečioji palydi.

<sup>147</sup> LLD III 440; 448; 449; 451; 453; 456; 460; 471; 472; 474; 479; 480; 492.

<sup>148</sup> LLD III 445; 446; 450; 452; 453; 460; 468 ir 487. Du iš jų (LLD III 446 ir 450) yra retesni variantai.

KI1 434

*Vyna seseli žirgą balnoja,  
Antra seseli kilpas segioja,*

*O ši trečioji, ši mažiausioji,  
Vartus atkėlė ir palydėja.*

Toliau įterpiamas trečiosios sesės ir brolio dialogas. Nors šis motyvas taip pat yra labai dažnas, jis nėra laikytinas atskiru diskurso ėjimu, nes jis yra tiesiogiai susijęs su brolio lydėjimu – dialogas įvyksta dėl to, kad trečioji sesė jį palydėjo. Šį priežastingumą parodo ir kituose variantuose naudojamos konstrukcijos, pavyzdžiui: *Ir aplydėjus brolelio klausė*: KI1 435, arba *Vartus atkėlė / Ir palydėjo, / Savo brolelio / Išklausinėjo*: KI1 450. Be to, dažnai motyvo pasikeitimas įvyksta strofos viduryje, pavyzdžiui *Lauku lydieja / Ir klausinieja: / – Ką tu parsiusi / Mums dovanelių?* KI1 454, o diskurso ėjimo riba privalo sutapti su strofos riba. Konkrečiai KI1 434 dainoje per sesės ir brolio dialogą kalbama apie tai, ar brolis spės pavyti išjojančius karius, ir ką parneš sesėms dovanų, tačiau kitose dainose brolio klausinama, kada jis grįš: – *Kada sugrįši krygaitėn jojės? / : – Mesk akmenėlį į dunojėlį.: // Išplauks akmenaitis iš dunojaičio, / : Tada sugrįšiu krygaitėn jojės.* KI1 468<sup>149</sup>.

Taigi, dainoje KI1 434 ėjimas BROLIO\_RENGIMAS\_IR\_LYDĖJIMAS yra pakankamai išplėstas, tačiau KI1 451 šį ėjimą instancijuoja tik dvi strofos:

KI1 451

*– Juok juok, bruoleli,*

*Balts balundeli, –*

*Ar bepanuoksi*

*Vaiska pulkelį?*

*– Nuokti panuoksiu,*

*Juoti pajuosiu,*

*Bet dievas žina,*

*Ar besugrįšiu.*

---

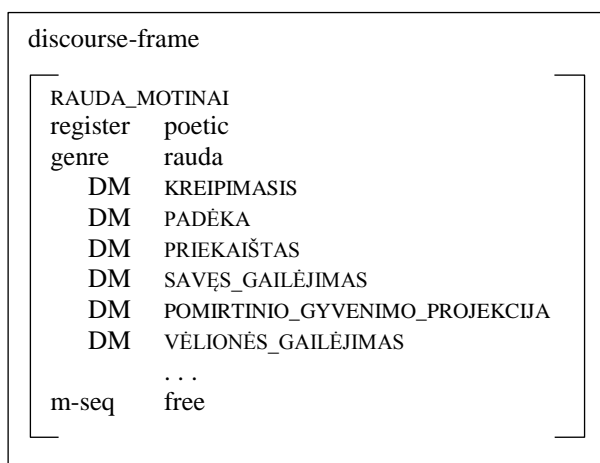
<sup>149</sup> Tiesa, negalimumo metafora (Černiauskaitė 2002) panaudojama tik keturiose dainose: 444, 448 ir 468, 473. Visur kitur kaip tik pateikiama nesunkiai įgyvendinama sąlyga: – *Tad aš sugrįšiu / Iš karužėlės, / Kai išdygs rūtos / Ir lelijėlės. // Išdygo rūtos / Ir išlapavo – / Dar nesulaukėm / Brolelio savo* KI1 466.

Vadinasi, ėjimas yra atliktas, jei panaudojama bent viena šį ėjimą instancijuojanti makrokonstrukcija. Tuo lietuvių monodinės dainos irgi skiriasi nuo latvių, kur dažniausiai ėjimą instancijuoja daugiau nei dvi strofos.

Tačiau, išanalizavus abu baltų liaudies dainų blokus, kyla viena problema. Kadangi lietuvių monodinės dainos ir latvių romansai yra pačios savaime savarankiškos makrokonstrukcijos, sudarytos iš kelių smulkesnių makrokonstrukcijų, diskurso rėmai nustato tiek galimus semantinius rėmus, tiek naudotinas konstrukcijas, o diskurso ėjimai struktūruoja, kokia tvarka šie rėmai bei konstrukcijos gali būti panaudoti. Kyla klausimas, kiek monodinės dainos ir romanso atlikimą lemia semantiniai rėmai, o kiek – išmoktos ir pakartotos makrokonstrukcijos. Jei visa daina yra viena integrali makrokonstrukcija, galbūt semantiniai rėmai nėra reikalingi atlikimo metu, nes makrokonstrukcija pakartojama tokia forma, kokia ji buvo išmokta? O jei ji sudaryta iš smulkesnių makrokonstrukcijų, galbūt jų išsidėstymą lemia tik diskurso ėjimų tvarka (ir naratyvo eiga), o ne semantinis rėmas, kaip kad raudose. Taigi, ar išvis verta kalbėti apie semantinius rėmus monodinėse dainose ir romansuose? Vis dėlto, tokie makrokonstrukcijų modifikavimai, kokius rodo atlikėjų Stanislavos Puidokienės ir Marcelės Pigagaitės-Paulauskienės atvejai, arba minėtas papildomas ėjimas LT 41 880 variante būtų neįmanomi, jei semantiniai rėmai neturėtų įtakos dainos atlikimui. Kuomet atlikėja modifikuoja konstrukciją *užkirtau žirgui per galvelę*, semantinis rėmas KIRSTI išlaikomas, pakeičiama tik rėmo elementą KŪNO\_DALIS iššaukianti leksema iš *galvelė* į *šlaunelė*. Be to, abu su šiuo elementu unifikuojami konceptai GALVA ir ŠLAUNIS priklauso domenui KŪNAS, vadinasi domenai taip pat veikia teksto formavimą. Taip pat yra ir su K 320 tipo dainų variantais. Daina LLD III 454 (K 320 B<sub>1</sub>) turi trylika variantų, viename iš jų pirmos strofos antroje ir trečioje eilutėse (įžanginis ėjimas) vietoje leksemos *vabalelis* pavartojama leksema *juodvarnėlis*. Abi šios leksemos iššaukia tą patį rėmo LĖKTI elementą LEKiantysis, ir abiejų leksemų iššaukiami konceptai priklauso domenui PAUKŠTIS. Dainos KII 434 (K 320 A), kuri turi 173 variantus, devintoje strofoje (ėjimas BROLIO\_RENGIMAS\_IR\_LYDĖJIMAS) konstrukcijomis *šilkų kuskelę* bei *aukso žiedelį* iššaukiamas rėmo SIŪSTI elementas SIUNTA. Viename variante tą patį elementą gali iššaukti konstrukcijos *šilka skarelį* ir *aukso žiedelį*, o kitame *aukso žiedelį* bei *jauną bernelį*. Ėjime ŽIRGO\_PASAKOJIMAS konstrukcija *žalias rūteles* iššaukia rėmo DYGTI elementą DAIGAS, tačiau kituose variantuose šį elementą gali iššaukti konstrukcija *žals dymedelis*, taigi ir šiuo atveju abu konceptai priklauso vienam domenui AUGALAS. Minėtas latvių romanso variantas LT X 41 880 yra dar vienas puikus makrokonstrukcijų perkūrimo pavyzdys. Priešpaskutinį ėjimą MEITA\_SVEŠĀ\_PUSĖ instancijuojančios konstrukcijos iššaukia rėmus ir domenus,

konceptualizuojančius jaunamartės vargą ir vestuves. Po jų atlikėja(s), vietoje to, kad baigtų romanso atlikimą, prideda savarankišką makrokonstrukciją, kuri taip pat iššaukia šias reikšmės struktūras. Nėgana to, jei naujasis romanso variantas būtų perduotas kitiems arba kitoms potencialioms atlikėjoms, tai taptų tų atlikėjų poetinio konteksto dalis, taip ši makrokonstrukcija palaipsniui įsitvirtintų bendroje romansų tipo atlikimo tradicijoje. Taigi, visais šiais makrokonstrukcijų modifikavimo atvejais atlikimas tampa nebe reprodukuojančiu, o produkuojančiu, vadinasi tiek konstrukcijos, tiek semantiniai rėmai ir domenai dalyvauja monodinių dainų ir romansų atlikime. Be to, tai rodo, kad vieni iš pagrindinių dainų evoliucijos ir variantų atsiradimo mechanizmų ir yra, 1) senų konstrukcijų pakeitimas naujomis, kurios iššaukia tuos pačius semantinius rėmus ir domenų ir 2) dėl semantinių rėmų ir domenų asociacijų atsirandantis naujų makrokonstrukcijų įvedimas. Taigi semantiniai rėmai ir domenai yra svarbūs net ir monodinių dainų bei romansų struktūrai, nes jie yra griaučiausiai – struktūrinis pamatas. Šios reikšmės struktūros leidžia atlikti makrokonstrukcijų modifikacijas arba rekonstrukcijas ir leidžia poetinei tradicijai evoliucionuoti.

**Fig. 4.11. Diskurso rėmo RAUDA\_MOTINAI ir jo ėjimų reprezentacija.**



Išanalizavus lietuvių monodinių dainų ir latvių romansų struktūrą, verta sugrįžti prie lyrinių žanrų, tokių kaip rauda ir dainų pynė, ir pabandyti nustatyti šių žanrų diskurso rėmuose atliekamus ėjimus. Iš vienos pusės, tai padaryti nenaratyvinuose tekstuose bus sudėtingiau, nes nėra naratyvinės struktūros, pagal kurią galima būtų orientuotis, kita vertus, šių dviejų žanrų dainos pasižymi kitais požymiais. Raudose diskurso ėjimus galima išskirti pagal temą, atlikėjos fokusą, bei kiekvienos raudoje naudojamos konstrukcijos diskurso funkcijas. Rauda yra konstruojama kaip pokalbis tarp atlikėjos ir velionio (-ės). Tai matyti iš gausių kreipimosi (*motinėle, o tu mano gimdytojėle, o tu mano augintojėle!* LD III 1177), raginamųjų (*Kelkis*

*motule, kelkis širdede, nuog balto patalėlio, nuo pušų lentelių* LTt II 564) bei klausiamųjų (*o kam tu palikai mane siratėlę?* LTt II 569) konstrukcijų. Raudos tekstu tarsi bandoma užkalbinti velionį (-ę), priversti jį (ją) sureaguoti, atsakyti atlikėjai, dėl to visos raudose naudojamos konstrukcijos atlieka tam tikrą diskurso funkciją. Remiantis šiomis diskurso funkcijomis diskurso rėme RAUDA\_MOTINAI buvo išskirti šeši tipiniai ėjimai (Fig. 4.11).

Kaip ir tipinių semantinių rėmų atveju, diskurso ėjimų skaičius nėra visiškai fiksuotas, nes kituose, neužrašytuose raudos atlikimo atvejuose galėjo būti panaudoti ir kitokie ėjimai. Be to, skirtingai nei naratyvinėse monodinėse dainose, raudose ėjimai gali būti kartojami, o jų eiliškumas (m-seq) yra laisvas. Toliau bus detalai aptariami svarbiausi šio diskurso rėmo ėjimai.

Pirmasis ėjimas – KREIPIMASIS – yra vienas iš dažniausių ir pastoviausių poziciją turinčių ėjimų. Iš šešiolikos raudų tekstų, jis nenaudojamas tik dviejuose (LLDA 100; LTt II 565), o dar dviejuose (LTt II 564; LTt II 567) jis užima ne pradinę poziciją raudos tekste. Dažniausiai šis ėjimas instancijuojamas dviejų arba vienos eilutės konstrukcija<sup>150</sup>, tačiau viename raudos atlikimo pavyzdyje (LLDA 98) šį ėjimą instancijuoja sudėtingas keturiolika eilučių apimantis konstruktas. Tai yra vienintelis toks išplėtotas šio ėjimo pavyzdys ne tik motinai skirtose raudose, bet ir visame mirusiųjų garbstymo raudų korpuse.

LLDA 98

*Motinėla mana*

*Širdužėla mana*

*Motinėla mana*

*Kresni aguonėla*

*Motinėla mana*

*Saldžioji uogela*

*Mėlyno šilalio*

*Žaliojos girelės*

*Motinėla mana*

*Marelių putela*

*Motinėla mana*

*Sieroji antela*

*Gilaus dūnojėlio*

---

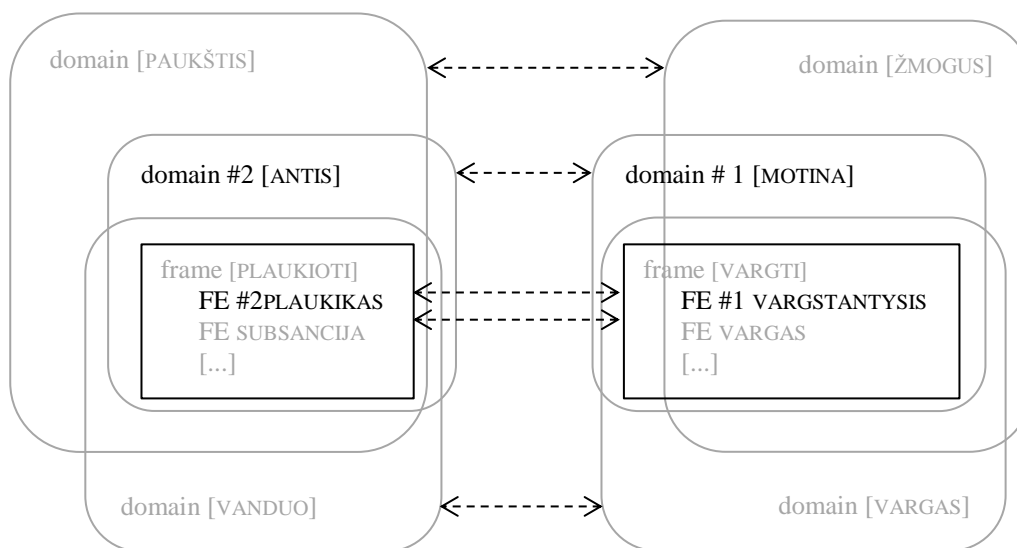
<sup>150</sup> Tiesa, LD III rinkinyje ir keliuose rinkinio LTt II tekstuose eilutės nėra skiriamos, o raudos tekstas grupuojamas pagal temos pasikeitimą, tačiau šiais atvejais eilutes galima išskirti pagal sintaksinę struktūrą – vieną eilutę sudaro viena frazė.

### Šalto vandenėlio

Tais atvejais, kuomet KREIPIMASIS instancijuojamas dviejų arba daugiau eilučių, eilučių poros sudaro metaforas: pirmojoje eilutėje kreipiamasi į vėlionę, o antrojoje į metaforinį jos atitikmenį. Tipinės metaforos yra *motinėle – širdele* ir *motinėle – sengalvėle*, tačiau kaip matyti LLDA 98 pavyzdyje, galima aptikti ir žymiai sudėtingesnių metaforų. Šiame pavyzdyje ypač įdomi metafora yra *motinėle – ante*, kuri priklauso jau minėtai baltų liaudies dainų metaforų kategorijai ŽMOGUS\_YRA\_PAUKŠTIS.

Kituose šios metaforos naudojimo atvejuose domenai MOTINA ir ANTIS sujungiami per du semantinius rėmus, su kuriais jie unifikuojami: VARGTI bei PLAUKIOTI, taigi šis metaforos atvejis apima ir metaforą VARGAS\_YRA\_VANDUO. Tiesą sakant, vieninteliai atvejai, kuomet kokia nors konstrukcija iššaukia konceptą ANTIS, yra šios metaforos naudojimas. Tai reiškia, kad ANTIS, kaip ir semantinis rėmas KELIONĖ metaforos MIRTIS\_YRA\_KELIONĖ atveju, yra neatsiejamas nuo šios metaforos. Taigi, nors pateiktoje ištraukoje iš LLDA 98 konceptas VARGAS nėra tiesiogiai iššaukiamas, jį metonimiškai iššaukiama kartu su metafora ŽMOGUS\_YRA\_PAUKŠTIS (Fig. 4.12).

**Fig. 4.12. Metaforos ŽMOGUS\_YRA\_PAUKŠTIS raudoje LLDA 98 reprezentacija.**



Ėjime PRIEKAIŠTAS raudos atlikėja retoriškai kaltina vėlionę dėl jos mirties ir dėl dabartinės atlikėjos padėties: *ko tu taip greitai atsiskyrei nuo manęs, siratėlės* LTt II 561; *o mano motinėle palikai mane siratėlę* LD III 1181; *o kam gi palikot mane neščėslyvą, viečną siratėlę*

LTt II 567. Dažniausiai šis diskurso ėjimas pereina į ėjimą SAVĖS\_GAILĖJIMAS, kaip pavyzdžiui raudoje LD III 1182.

LD III 1182

*Palikai mane, siratėlę, kaip aš dabar būsiu?  
Kas mane užtars? Kas mane nuskųs? Aš  
viečna siratėlė atlikau.*

*O aš kaip girių gegelė, o grių gegelės nors  
žiemelę nustoja, o aš nei žemelę, nei vasarėlę.*

*O aš labiau kukuosiu kaip girios gegelė, kas  
mane nuskųs? Kas mane užtars?*

Dar vienas ypatingo dėmesio vertas ėjimas yra POMIRTINIO\_GYVENIMO\_PROJEKCIJA. Pagrindinė šiame ėjime veikianti metafora yra MIRTIS\_YRA\_GYVENIMAS. Ji iššaukiama per jau minėtą semantinį rėmą BUDAVOTI, bei kelis rėmus ir domenų apimančią motyvą. Raudos atlikėja retoriškai kreipiasi į anksčiau mirusius šeimos narius, kad šie *priimtų* velionę.

LD III 1181

*O mano tėveli, pasitiki tu prieš mano  
motinėle, o priimki už baltų rankelių.*

Toliau konstruojama pomirtinio gyvenimo erdvė, į kurią mirusioji priimama: *vėlių varteliai, vėlių durelės, vėlių suoloelis*. Antruoju konstrukcijos dėmeniu iššaukiamus konceptus VARTAI, DURYS ir SUOLAS jungia domenų BUITIS, kuris yra susietas su semantiniu rėmu GYVENIMAS porėmiu BUITINIS\_GYVENIMAS. Tuo tarpu pirmuoju dėmeniu iššaukiamas konceptas VĖLĖ yra tiesiogiai susietas su semantiniu rėmu MIRTIS. Ankstesniame skyriuje buvo aptarta panaši metafora MIRTIS\_YRA\_VEDYBOS, aptinkama dukrai skirtų raudų tipe. Iš esmės abi šios metaforos steigia pomirtinio gyvenimo tapatumą šiam gyvenimui, taip bandant paneigti mirties, kaip reiškinių, neišvengiamybę. Jei mirtis suvokiama kaip gyvenimo tąsa, tuomet paneigiamas pats įvykis, suardęs įprasto gyvenimo eigą.

Dabar tokiu pačiu principu galima išanalizuoti paskutinį šiame darbe tiriamą dainų žanrą – latvių dainų pynes. Deja, autentiškų dainų pynių tekstų užrašyta labai mažai dėl minėtų latvių dainų rinkimo ir klasifikavimo ypatybių. Dauguma užrašytų dainų pynių vėliau buvo išskaidytos į atskiras dainas ir priskirtos atitinkamiems dainų tipams. Vieną tokį dainų pynės



pavyzdį yra aptarusi Vaira Vīķe-Freiberga (1997) straipsnyje „Sink or Swim: On Associative Structuring in Longer Latvian Folksongs“. Ji išanalizavo vieną latvių vestuvinių dainų pynę, suskirstė ją į atskirus segmentus, kurių kiekvienas atstovauja savarankiškai dainai elektroniniame latvių liaudies dainų korpuse, ir išanalizavo kiekvieno segmento semantines ypatybes. Jos teigimu, dainų pynės yra konstruojamos improvizuojant, jungiant atskiras savarankiškas dainas į vieną struktūrą. Improvizuojant vadovaujamosi ne naratyvo eiga ar segmentų diskurso funkcijomis, o reikšmės asociacijomis tarp kiekvieno segmento<sup>151</sup>, kuriuos Vīķe-Freiberga vadina moduliais, ir kurie šiame darbe atitinka ėjimus. Pirmuoju ėjimu pristatoma pagrindinė dainos tema, o vėliau kiti ėjimai pateikia skirtingas šios temos plėtotes. Kiekvienas ėjimas gali būti jungiamas su ankstesniu ir per asociacijas su šalutinėmis temomis, tačiau pagrindinė tema išlieka viso atlikimo metu. Vis dėlto, Vīķės-Freibergos analizuojamas tekstas pasižymi tam tikru naratyvu: lyrinio subjekto – mergelės – būseną pasikeičia dainos eigoje. Pirmame ėjime pateikiama abejonė, ar jaunajai pavyks ištekėti dėl žmonių piktų apkalbų, toliau kituose ėjimuose per metaforą VEDYBOS\_YRA\_KELIONĒ perteikiamas jaunosios perėjimas, kol galiausiai per metafora ŽMOGUS\_YRA\_AUGALAS jaunoji sugretinama su žydinčia obelimi, kurios konceptas kontekstualiai iššaukia ir JAUNAMARTĒS konceptą. Taigi, skirtingai nei teigia Vīķe-Freiberga (1997), šiame dainų pynės pavyzdyje egzistuoja minimalus naratyvas. Dėl to buvo nuspręsta savarankiškai išanalizuoti dar vieną dainų pynės tekstą.

LDP I 1991<sup>152</sup>

*Saki, saki, sakulīte,*

*Kād viesi istabā?*

*Sirmu zirgu mītenieki,*

*Jaunu meitu precenieki.*

*Kam tie zirgi, kam tie rati*

*Aiz saulītes nama durvju?*

*Dieva zirgi, Laimas rati,*

*Saules meitas precinieki.*

*Saules meitas precinieki*

<sup>151</sup> Vīķis-Freibergs, 1997, 300 ff.

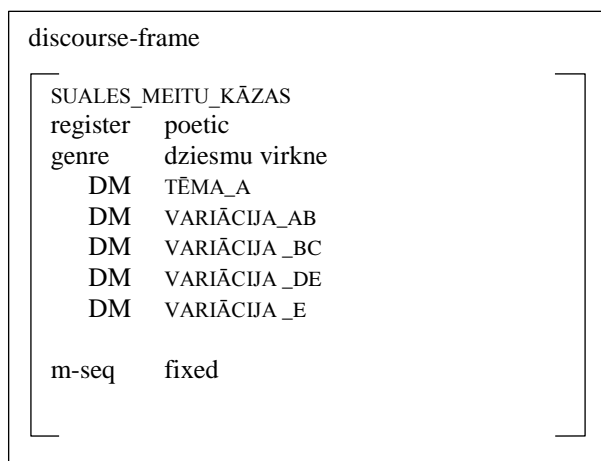
<sup>152</sup> „Sakyk, sakyk, saukytoja, / Ko svečiai kamary? / Širmų žirgų arkliamainiai / Jaunų mergelių jaunikai. / Kieno tie žirgai, ko tie rati / Už saulelės namo durų? / Dievo žirgai, Laimės rati, / Saulės dukros jaunikai, / Saulės dukros jaunikai, / Auseklėlio sūneliui / Dievo sūnūs kraitį veža, / Girios viršūnes apkabinėdami, / Liepai kabino aukso žiedus, / Pušiai juodą skarelę, / Mažajam berželiui / Auksu puošta žiedelį. / Saulės dukra išjodama / Prašo Perkūno pajauniau būti. / Parkūnelis išjodamas / Nutrenkia aukso ažuolėlį. / Trys meteliai saulė renka / Aukso giles raudodama. / - Neverk, saule, ko tu raudi, / Gi tu jas surinksi!“.

*Ausekliņa dēliņam;  
Dieva dēli pūru veda  
Meža galus kārstīdami;  
Liepai kāra zelta ziedus,  
Priedei mēļu villainīti,  
Mazajam bērziņam  
Zelta grieztu gredzentiņu.  
Saulės meita izjādama,  
Lūdz Pērkonu panāksnos.  
Pērkonītis iz jādamis,  
Nosper zelta ozoliņu.  
Trīs gadiņi saule lasa  
Zelta zīles raudādama. —  
Klusi, saule, ko tu raudi,  
Gan tu viņas salasīsi!*

Dainų pynės tekstas paimtas iš LDP rinkinio pirmo tomo. Ėjimai buvo išskirti pagal tuos pačius principus, kaip Vīķēs-Freibergos moduliai: kiekviena eilutė buvo patikrinama elektroninėje duomenų bazėje (DS), jei eilučių grupė egzistuoja kaip savarankiška daina, tuomet ji sudaro atskirą ėjimą. Iš viso buvo nustatyti penki ėjimai. Pirmuoju ėjimu (eilutės 1 – 4, savarankiškos dainos variantas DS 15695-7) pristatoma pagrindinė dainų pynės tema – vyksta Saulės dukros vestuvės, jaunikiai renkasi prie Saulės namų. Kitas ėjimas (eilutės 5 – 8, variantas DS 33801-0) tiesiogiai tęsia pirmąjį, šiuos ėjimus vienija semantinis rėmas PRECIBAS su domenais ZIRGS bei PRECINIEKS. Trečiame (eilutės 9 – 16, variantas DS 33804-1) ėjime pasakojama apie Saulės dukros kraičio vežimą. Juos su ankstesniu ėjimu tiesiogiai jungia paskutinės eilutės pakartojimas, bei ja domenas DIEVA DĒLI. Čia, nuo vienuoliktos eilutės vėlgi galima rasti puikų Behaghelio dėsnio pavyzdį: Dievo sūnūs, veždami Saulės dukros kraitį, papuošia trijų rūšių medžius. Kiekvieno medžio papuošimas perteikiamas trimis konstrukcijomis, iš kurių trečioji yra išplėtotą. Ketvirtasis (eilutės 17 – 22, DS 34047-12) ir penktasis (19-24, DS 34047-11) ėjimai iš esmės saugo tiesioginių asociacijų grandinę, nes su ankstesniais ėjimais jų tiesiogiai neįjungia jokios reikšmės struktūros, bet jame išlaikoma bendra Saulės dukros vestuvių tema. Tuo pačiu šis ėjimas yra tolesnė šios temos plėtotė, nes aprašomas Saulės dukros išvykimas ir įvykiai po to. Nors dainos ėjimus jungia semantinių rėmų ir domenų ryšiai, ėjimų kaita sutampa su pagrindinių įvykių kaita naratyve. Be to, visi šios pynės ėjimai

išdėstomi pagal tam tikrą minimalią naratyvinę liniją: 1) jaunikiai atvyksta pas Saulės dukrą, 2) išvežamas kraitis, 3) Saulės dukra išjoja iš namų, 4) Saulė verkia po dukros išvykimo. Visa tai leidžia teigti, kad ir naratyvinė struktūra turi įtakos formuojant dainų pynės tekstą. Kita vertus, Taftas (2006) pastebi, kad komercinio bliuzo dainose, kurios yra lyrinės ir konstruojamos tokiu pačiu asociacijų principu, taip pat egzistuoja minimalus naratyvas. Sunku pasakyti, koks tiksliai naratyvo vaidmuo latvių liaudies dainų pynėse, ar jis egzistuoja visų tradicinių žanrų, ar tik vestuvinių dainų tipuose. Naratyvo egzistavimą vestuvinių dainų tipuose paaiškina tradicinės bendruomenės vestuvių apeigų struktūra. Pats vestuvių procesas susideda iš kelių etapų: piršlybų, sužieduotuvių, vestuvių, sugrįžtuvių ir t.t., todėl nenuostabu, kad ši struktūra atsispindi ir improvizuotame dainų atlikime. Tačiau lieka neaišku, ar visose vestuvinėse dainų pynėse perteikiami tie patys naratyvo etapai. Pavyzdžiui, Vīkės-Freibergos (1997) analizuotame tekste yra tik trys etapai, tuo tarpu šioje dainų pynėje penki. Be to, ne visi šie etapai sutampa. Norint galutinai išaiškinti naratyvo vestuvinių dainų pynėse veikimą reikėtų detaliosi išanalizuoti žymiai daugiau tekstų, todėl kol kas šį klausimą tenka atidėti. Tuo tarpu dabar galima perteikti analizuotos pynės struktūrą ir ėjimų tvarką formalia schema (Fig. 4.13).

**Fig. 4.13. Diskurso rėmo SUALES\_MEITU\_KĀZAS ir jo ėjimų reprezentacija dainų pynėje LDP I 1991.**



Didžiosios raidės šalia diskurso ėjimų (A; AB; B; BC ir t.t.) žymi jungtis tarp reikšmės struktūrų. Dėl asociacinių ryšių tarp semantinių rėmų ir domenų VARIACIJA\_AB jungiama su TEMA\_A ir su VARIACIJA\_B. Analogiškai jungiami ir kiti ėjimai. Kaip minėta, ėjimas VARIACIJA\_DE netęsia nuosekliai ankstesnių ėjimų grandinės, todėl jį žyminčios raidės nesutampa su ankstesnių ėjimų raidėmis. Tačiau ši schema yra skirta tik šiam konkrečiam dainų pynės tekstui formalizuoti. Dėl improvizacinio pynių pobūdžio, vieninteliai visose pynėse

pastovų elementai yra TĖMA ir VARIĀCIJA, o nei reikšmės struktūrų ryšius žyminčios raidės, nei tikslus variacijų kiekis nėra nurodyta. Dainų pynės ėjimų seką galima formalizuoti kaip aibę: [TĖMA, VARIĀCIJA, VARIĀCIJA<sup>1</sup>, VARIĀCIJA<sup>2</sup> ... VARIĀCIJA<sup>n</sup>]. Variacijų kiekis yra neribotas, be to, atlikėja(s) visada gali pristatyti naują temą ir toliau jungti variacijas pagal ją, taigi – sukurti naują ėjimų aibę. Vis dėlto, šis dainų pynių neapibrėžtumas ir daro šį žanrą tokiu unikaliu.

Taigi, kaip matyti iš šios analizės, diskurso rėmai lemia ne tik naratyvinių, bet ir lyrinių dainų struktūrą. Pagal poetinės kalbos, žanro ir konkretaus dainų tipo apribojimus diskurso rėmai nustato ėjimų skaičių, tvarką ir pobūdį, bei iš anksto iššaukia galimus semantinius rėmus ir domenus iš bendro poetinės tradicijos fono. Diskurso ėjimus instancijuojančios konstrukcijos iššaukia reikšmės struktūras, kurias per metaforines ir asociacines jungtis iššaukia kitas reikšmės struktūras. Tokiu būdu, viena vertus, atskleidžiamos giluminės konstrukcijų kontekstinės reikšmės, o kita vertus, per reikšmių asociacijas parenkamos naujos konstrukcijos tolesniam teksto konstravimui.

## 5. IŠVADOS

Šiame darbe buvo analizuojama lietuvių ir latvių liaudies dainų poetika. Taikant teorinį modelį, paremtą žodinių poetinių formulių teorija ir konstrukcijų gramatika, buvo nagrinėjami baltų liaudies dainų struktūros, reikšmės kūrimo klausimai, bei kertiniai poetinio teksto atlikimo principai. Režiuuojant šios analizės rezultatus, galima pateikti pagrindines darbo išvadas:

1. Baltų liaudies dainos yra kuriamos iš išmoktų formos, reikšmės ir poetinės funkcijos junginių – poetinių konstrukcijų. Jos visos skiriasi savo dydžiu ir sudėtingumu, pradedant nuo smulkių morfologinių šablonų ir funkcinių žodžių iki pilnai arba iš dalies užpildytų sintaksinių konstrukcijų ir net kelių strofų dydžio konstrukcijų junginių. Poetinės konstrukcijos yra išmokstamos ir vartojamos pagal tuos pačius principus kaip ir gramatinės konstrukcijos įprastoje kalboje, tačiau nuo pastarųjų skiriasi papildomais, išskirtinai poetinei kalbai būdingais apribojimais.
2. Makrokonstrukcijos yra atskira poetinių konstrukcijų kategorija, pasižyminti didele apimtimi ir mažu kintamųjų dėmenų skaičiumi. Jos yra išmokta ir kartojama kelių skirtingų poetinių konstrukcijų kombinacija, kuri atlikėjo(s) yra suvokiama kaip integrali struktūra su savo savarankiška poetine funkcija. Makrokonstrukcijos yra vienas iš pagrindinių teksto konstravimo vienetų lietuvių liaudies monodinėse dainose ir sutartinėse bei latvių dainų pynėse ir romansuose. Tačiau dainų analizė parodė, poetinė tradicija suteikia atlikėjams galimybę keisti ir modifikuoti išmoktas konstrukcijas.
3. Semantiniai rėmai, konceptai, domenai ir įvairūs ryšiai tarp visų šių esinių: visa tai kurią daugiasluksnę poetinę reikšmę baltų liaudies dainose. Metaforų teorijos taikymas atskleidė iš pirmo žvilgsnio nematomas jungtis tarp skirtingų, o kartais net visiškai priešingų domenų ir semantinių rėmų, o naudojantis figūros ir fono dichotomija įvedamas poetinės tradicijos konteksto klausimas. Visos poetinių konstrukcijų iššaukiamos reikšmės struktūros iššaukia ir kitas, metaforiniais ir metoniminiais ryšiais susaistytas reikšmės struktūras, tokiu būdu sukuriant sudėtingą poetinių ir sociokultūrinių reikšmių tinklą.
4. Lyrinių ir naratyvinių dainų struktūrą lemia diskurso rėmai ir diskurso ėjimai. Diskurso rėmai, kaip diskurso registro, žanro ir eigos konceptualizacijos, nustato, kokie semantiniai rėmai ir domenai gali būti realizuojami bei kokios

konstrukcijos gali būti panaudojamos konkrečios dainos atlikimo metu. Tuo tarpu diskurso ėjimai lemia, kokia tvarka šie esiniai yra instancijuojami.

5. Baltų liaudies dainų analizė parodė, kad tradicinės žodinės poezijos atlikimas yra žymiai sudėtingesnis reiškinys nei improvizuotas teksto kūrimas, naudojant išmokus šablonus ir blokus. Žodinės poezijos atlikimo metu atlikėja(s) naudoja dvi komponavimo strategijas: produkujančią, kuomet iš išmoktų poetinių konstrukcijų kuriamas unikalus tekstas, bei reprodukuojančią, kuomet kaskart kartojamos išmuktos konstrukcijų kombinacijos. Nors kai kuriuose žanruose, pavyzdžiui raudose, akivaizdžiai vyrauja produkujanti, o kitose, pavyzdžiui romansuose, – reprodukuojanti strategija, nė viena iš strategijų nėra absoliuti nė vieno atlikimo metu. Tai lemia poetinės tradicijos gyvavimą ir evoliuciją. Atsirandanti įtampa tarp šių dviejų atlikimo strategijų, tarp poetinės tradicijos ir individo, tarp kūrybos ir kartotės yra ne tik poetinės kalbos, bet kalbos *per se* ir apskritai visų žmogaus kognityvinių procesų pagrindas.

## 6. LITERATŪROS SĄRAŠAS

### 6.1. Šaltiniai

- DS Krišjāņa Barona Dainu skapis, prieiga internetu: <http://www.dainuskapis.lv/> [žiūrėta 2016-03-15].
- FrameNet FrameNet project, Berkeley: International Computer Science Institute, prieiga internetu: <https://framenet.icsi.berkeley.edu> [žiūrėta 2016-05-10]
- Hom.*Il.* Homer, 1920: Homeri Opera in five volumes. edd. David B. Monro, Thomas W. Allen, Oxford: Oxford University Press.
- Hom.*Od.* Homer, 1919: The Odyssey. ed. A. T. Murray, London: Harvard University Press
- JLD III Lietuviškos dainos t. III, sud. A. Juška. 1954.
- LDP Latvju dainas: pamatziesmas, t. I – Dziesmu vītnes. sud. L. Bērziņš, Rīga: Valters un Rapa, 1928.
- LLD III Lietuvių liaudies dainynas, t. III – Karinės-istorinės dainos 1. red. Amb. Jonynas, , L. Sauka, sud. P. Jokimaitienė, Vilnius: Vaga, 1985.
- LLD IV Lietuvių liaudies dainynas, t. IV – Vestuvinės dainos, 2: Sutartuvių – jaunojo išleistuvių dainos. red.. Amb. Jonynas, sud. B. Kazlauskienė, B. Stundžienė, Vilnius : Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1988.
- LLD XX Lietuvių liaudies dainynas, t. XX – Kalendorinių apeigų dainos 1. red. L. Sauka, Ž. Ramoškaitė, sud. J. Ūsaitytė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2007.
- LLDA Lietuvių liaudies dainų antologija, sud. G. Četkauskaitė, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2007.

- LTt II Lietuvių tautosaka t. II: Dainos, raudos. red. Amb. Jonynas, sud. V. Barauskienė, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1964.
- LTD Latviešu tautas dziesmas t. I – IV. ed. A. Švābe, K. Straubergs, E. Hauzenberga-Šturma, Copenhagen: Imanta, 1952-1956, prieiga internetu: <http://latviandainas.lib.virginia.edu/> [žiūrėta 2016-01-20].
- LT X Latviešu tautasdziesmas t. X – Sadzīves un ģimenes ieražu dziesmas: precības. ed. A. Kļaviņš, B. Krogzeme-Mosgorda, Rīga: Zināte, 2013.
- SIS Sutartinės. Daugiabalsės lietuvių liaudies dainos t. I – II. sud. Z. Slaviūnas, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1958.

## 6.2. Mokslinė literatūra

1. Bērziņš, Ludis, 1932: „Latviešu tautas dziesmu metrika“, *Latvju tautas dainas 10*, edd. J. Endzelīns, R. Kļastiņš, Rīga: Literātūra, 11 – 42.
2. Bērziņš, Ludis, 1940: *Ievads latviešu tautas dzejā, 1: Metrika un stilistika*, Rīga: Latvijas Universitāte.
3. Booij, Geert, 2007: „Construction Morphology“, in *Selected Proceedings of the 5th Décembrettes: Morphology in Toulouse*, edd. F. Montermini, G. Boyé, N. Hathout, Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project, 34 – 45.
4. Booij, Geert, 2010: *Construction Morphology*, Oxford: Oxford University Press.
5. Černiauskaitė Dalia, 2002: „Lietuvių liaudies dainų metafora“, in *Tautosakos darbai XVI (XXIII)*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 208 – 225.
6. Černiauskaitė Dalia, 2004: „Metaforos funkcijos lietuvių užkalbėjimuose“, in *Tautosakos darbai XX (XXVII)*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 151 – 159.



7. Endzelīns, Jāns, 1932: „Mūsu tautas dziesmu valoda“, *Latvju tautas daiņas 10*, edd. J. Endzelīns, R. Klaustiņš, Rīga: Literātūra, 5 – 9.
  
8. Faber, Pamela & León-Araúz, Pilar 2014: “Specialized knowledge dynamics: From cognition to culture-bound terminology”, in *Dynamics and Terminology: An interdisciplinary perspective on monolingual and multilingual culture-bound communication*, ed. Rita Temmerman, Mark van Campenhoudt, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 135 – 158.
  
9. Fillmore, Charles J. 1982: „Frame Semantics“, in *Linguistics in The Morning Calm*, ed. Linguistics Society of Korea, Seoul: Hanshin Publishing Company, 111 – 137.
  
10. Fillmore, Charles J., Paul Kay, Marie Catherine O’Connor 1988: „Regularity and Idiomacity in Grammatical Constructions: The Case of Let Alone“, in *Language 64/3*, Washington: Linguistic Society of America, 501 – 538.
  
11. Foley, John, Miles, 1991: *Immanent Art – From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington: Indiana University Press.
  
12. Fried, Mirjam, 2009: „Construction Grammar as a tool for diachronic analysis“, in *Constructions and Frames 1:2*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 262 – 291.
  
13. Fried, Mirjam, 2010: „Constructions and frames as interpretive clues“, in *Belgian Journal of Linguistics 24*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 83 – 102.
  
14. Fried, Mirjam & Östman, Jan-Ola, 2004: „Construction Grammar: A thumbnail sketch“, in *Construction grammar in a cross-language perspective*, edd. M. Fried, J. O. Östman, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 11 – 86.
  
15. Fried, Mirjam & Östman, Jan-Ola, 2005: „Construction Grammar and spoken language: The case of pragmatic particles“, in *Journal of Pragmatics 37*, Amsterdam: Elsevier, 1752 – 1778.

16. Goldberg, Adele, E. 2006: *Constructions at work: The nature of generalization in language*, Oxford: Oxford University Press.
17. *Literatūros terminų žodynas II t: Eilėdara*, sud. Juozas Girdzijauskas, Vilnius: Baltos lankos, 1998.
18. Ivanauskaitė, Vita, 2006: „Kūrybinio individualumo ženklai lietuvių folklorinėje tradicijoje“, *Tautosakos darbai XXXI*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 142 – 168.
19. Van Kleef, Shaak, 1988: „Tail-Head Linkage in Siroi“, in *Language and Linguistics in Melanesia 20*, Port Moresby: Linguistic Society of Papua Guinea, 147 – 156.
20. Lakoff, George, & Johnson, Mark 1980: *Metaphors We Live By*, Chicago: The University of Chicago Press.
21. Langacker, Ronald W. 1991: *Concept, Image, and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar*, Berlin: Mouton de Gruyter,.
22. Lewin, Beverly A., Jonathan Fine, Lynne Young, 2001: *Expository Discourse: A Genre-based Approach to Social Science Research Texts*, London: Continuum.
23. Lord, Albert, Bates 1971: *The Singer of Tales*, New York: Atheneum.
24. Matsumoto, Yoshiko, 2013: „Interactional frames and grammatical descriptions: The case of Japanese noun-modifying constructions“, in *Advances in Frame Semantics*, edd. M. Fried, K. Nikiforidou, Amsterdam: John Benjamin Publishing Company, 159 – 181.
25. Mithun, Marianne 1989: „The Grammaticization of Coordination“, in *Clause Combining in Grammar and Discourse*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 331 – 359.

26. Muižniece, Lalita, 1981: *Linguistic Analysis of Latvian Death and Burial Folk Songs*, PhD diss. University of Michigan, Ann Arbor: Microfilms International.
27. Nastopka, Kęstutis, 2010: *Literatūros semiotika*, Vilnius: Baltos lankos.
28. Niemi, Aukusti, Robert, 1996: *Lituanistiniai raštai: lyginamieji dainų tyrinėjimai*, Vilnius: Džiugas.
29. Ozols, Arturs, 1961: *Latviešu tautasdziesmu valoda*, Rīga: Latvijas valsts izdevniecība.
30. Pagán Cánovas, C. & Antović, M. (ruošama spaudai): „Construction grammar and oral formulaic theory“. In C. Pagán Cánovas and M. Antović (eds.) *Oral Poetics and Cognitive Science*. Berlin: Mouton de Gruyter.
31. Parry, Milman, 1971: *Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, ed. Adam Parry, Oxford: Oxford University Press.
32. Paul Ricoeur, 2000: *Interpretacijos teorija: diskursas ir reikšmės perteklius*, vert. R. Kalinauskaitė, G. Lidžiuvienė, Vilnius: Baltos lankos,
33. Poggi, Isabella, 2008: „The Language of Interjections“, conference paper for *Multimodal Signals: Cognitive and Algorithmic Issues*.
34. Пропп, Владимир, 1928: *Морфология сказки*, Ленинград: Academia.
35. Račiūnaitė-Vyčinienė, Daiva, 2004: „Beieškant lietuvių ir latvių daugiabalsių dainų bendrybės“, *Liaudies kultūra* 97 (4), 16 – 25.
36. Ramoškaitė, Živilė 2005: „Daina ir atlikimas: santykio variantai“, in *Tautosakos darbai XXII (XXIX)*, 125 – 134.
37. Ruppenhofer, Josef, Michael Ellsworth, Miriam R. L. Petruck, Christopher R. Johnson, Jan Scheffczyk, 2010: *FrameNet II: Extended Theory and Practice*, Berkley: International Computer Science Institute.

38. Rinholm, Helge D. 1989: „Lithuanian Folk Song Poetics: Remarks on Imagery in Text and Context“ in *Linguistics and Poetics of Latvian Folk Songs*, ed. V. Vīķis-Freibergs, Kingston & Montreal: McGill-Queen’s University Press, , 123 – 135.
39. Sauka, Donatas, 2007: *Lietuvių tautosaka*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas.
40. Sauka, Leonardas, 1978: *Lietuvių liaudies eilėdara*, Vilnius: Vaga.
41. Savickienė, Ineta, 1998: „The acquisition of diminutives in Lithuanian“, in *Studies in the acquisition of number and diminutive marking*, ed. S. Gillis, 115 – 135.
42. Slaviūnas, Zenonas, 2006: *Raštai 1t. Daugiabalsių lietuvių liaudies dainų – sutartinių tyrinėjimai*, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla.
43. Solodow, Joseph B. 1986: „Ravcae, tva cvra, palvmbes: Study of a Poetic Word Order“, in *Harvard Studies in Classical Philology 90*, Cambridge: Harvard University Press, 129 – 153.
44. Sullivan, Karen 2013: *Frames and Constructions in Metaphoric Language*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
45. Taft, Michael, 2006: *The Blues Lyric Formula*, New Yourk: Routledge.
46. Trimonytė-Bikelienė, Jurga, 2009: „Refrenų-garsažodžių fonotaktikos ypatumai“, in *Žmogus ir žodis 2009 I*, Vilnius: Lietuvos edukologijos universitetas, 86 – 90.
47. Vīķis-Freibergs, Vaira 1989: „The Boyar’s Beautiful Daughters: A Structural Analysis of Stanza Sequence in Latvian Folk Songs“ in *Linguistics and Poetics of Latvian Folk Songs*, ed. V. Vīķis-Freibergs, Kingston & Montreal: McGill-Queen’s University Press, 312 – 342.

48. Vīķis-Freibergs, Vaira 1997: „Sink or Swim: On Associative Structuring in Longer Latvian Folk Songs“ in *Oral Tradition* 12/2, 279 – 307.
49. West, Martin, L. 2007: *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford: Clarendon Press.
50. Zeps, Valdis, 1989: „Metric Tendencies of the Latvian Folk Trochee“, in *Linguistics and Poetics of Latvian Folk Songs*, ed. V. Vīķis-Freibergs, Kingston & Montreal: McGill-Queen’s University Press, 249 – 257.
51. Žičkienė, Aušra 2005: „Laidotuvių rauda ir raudojimas – atlikimas ar būseną?“, in *Tautosakos darbai XXII (XXIX)*, 154 – 165.

## 7. SUMMARY

### A Construction Grammar Approach to the Poetics of Baltic Folk Songs

This thesis deals with the issues of Lithuanian and Latvian folk songs poetics, their structure and the strategies of creating poetic meaning. The thesis applies a new type of construction-based models, called Construction Poetics – a result of a synthesis between Construction Grammar and Oral Formulaic Theory. The language of oral poetry is governed by the very same cognitive principles as ordinary spoken language, therefore poetic language can be analysed within a linguistic framework. According to the theory of construction poetics, Baltic folk songs are composed using pairings of form with meaning and poetic function. This thesis analyses the types of these poetic constructions and the relations between them, as well as their function during performance and their link with semantic frames and domains. The analysis revealed 1) how poetic constructions work in poetic language and its usage, 2) what are the strategies governing the poetic performance, and how are they related to the tensions emerging between the poetic tradition and the innovation of the individual, 3) how constructions convey meaning, and 4) how poetic meaning is created and/or modified by linguistic and non-linguistic context(s). Hopefully this thesis not only will cast new light on Baltic folk song and language research, but will contribute to a new uniform cognitive theory of poetic meaning, merging the fields of linguistics and poetics once again.