

A. STRAZDO EILĖDAROS BRUOŽAI

J. GIRDZIJAUSKAS

A. Strazdo kūryba savo tematika, idėjiniu turiniu, glaudžiais ryšiais su tautosaka užima labai svarbią vietą lietuvių literatūros istorijoje. Iki šių dienų ji neprarado aktualumo, meninio įtaigumo. 1814 m. pasirodžiusios „Giesmės svietiškos ir šventos“ — pirmasis spausdintas originalus pasaulietinio turinio leidinys Lietuvoje — nubrėžė naują ryškią ribą tarp XVI—XVIII a. lietuvių literatūros, kurioje dominavo religinė raštija, o pasaulietinio pobūdžio kūrybai vystytis nebuvo objektyvių sąlygų, ir tolesnės lietuvių literatūros raidos, kurios nebeįmanoma įsivaizduoti be pasaulietinės kūrybos laimėjimų ir kuriai religinė raštija jau neturėjo pozityvios reikšmės. Kita vertus, A. Strazdas, kilęs iš liaudies gelmių, bet savo profesija susijęs su viešpataujančių klasių ideologija, gerai pažinęs liaudies šnekamąją kalbą ir jos poetinę kūrybą, bet dar veikiamas ankstesnės (daugiausia religinės) lietuvių raštijos tradicijų, turėdamas didelį poetinį talentą, tačiau išauklėtas lenkų literatūrinėje aplinkoje, varžomas anų laikų estetinių įpročių bei kanonų, neišvengė ir kai kurių prieštaravimų, pastebimų tiek apžvelgiant jo kūrybos visumą, tiek tyrinėjant ją vienu ar kitu specialesniu požiūriu. Savita ir problematiška yra ir A. Strazdo eilėdara.

Iškart pastebimi A. Strazdo kūrybos stilistiniai privalumai — eiliuotinės kalbos aiškumas, sklandumas, įtaigumas — rodo išaugusią lietuvių poetinę kultūrą, naujus eiliavimo meno laimėjimus, kurie negalėjo atsirasti staiga, vien individualaus talento dėka. A. Strazdas nebūtų pasiekęs tokį aukštą meniškumo lygį, neturėdamas priešais save pustrečio šimto metų trukusio lietuvių eiliuotinės kūrybos raidos kelio. Iš tokios perspektyvos jau buvo aiškiai matyti tos kūrybos laimėjimai ir trūkumai; pirmaisiais buvo galima remtis, pastarųjų vengti. Ankstesnės lietuvių eilėdaros tradicija, kai kuriais atvejais dar gana ryški, A. Strazdo eilėraščiuose nenusveria naujųjų bruožų. Strazdo kūryba akivaizdžiai rodo, jog sparčiau vystytis lietuvių eiliuotai poetinei kalbai per pustrečio šimto metų daugiausia trukdė ta aplinkybė, kad ji buvo visų pirma bažnytinių raštų, giesmių kalba. Kaip mintis stokojo gyvenimo logikos, jausmas — natūralumo, betarpiškumo, taip ir kalbai stigo aiškumo, lankstumo, ekspresijos. Ne visuomet galima tokia tiesioginė paralelė, bet šiuo atveju ji yra prasminga. Pakanka palyginti to paties poeto, A. Strazdo, giesmes su jo pasaulietinio turinio eilėraščiais, kad suprastume, kokią gaivinantį poveikį jis patyrė, atsigręžęs į liaudies kūrybą, ėmęs apdainuoti jos gyvenimą, plačiau praskleisti darbo žmogaus buitį, išreikšti jo emocijas. Giesmėse, kaip ir anksčiau, aiškiai tebejauciamas stilistinis sustingimas, dirbtinumas, nesklandumas; jos neprilygsta geriausiems XVII—XVIII a. tokio pobūdžio kūriniams. Visai kitaip skamba Strazdo eilėraščiai-dainos, pasižyminčios palyginti darnia kompozicija, sumaniu tautosakinių ir literatūrinių elementų jungimu, liaudies šnekamosios ir poeti-

nės kalbos intonacijomis. Eiliavimo meistriškumo A. Strazdas galėjo nemaža pasimokyti ir iš lenkų autorių.

Lietuvių eilėdaros tradicija, liaudies dainų bei melodijų struktūrinės ypatybės ir lenkų poetinė kūryba, be abejonės, turėjo poveikio A. Strazdo eilėdarai. Tačiau tiksliai ir išsamiai atsakyti į klausimą, kiek kuris poveikis konkrečiai pasireiškė A. Strazdo kūryboje, nustatyti poeto eilėdaros genezę, šiandieną vargu ar įmanoma. Trūksta medžiagos, plačiau nušviečiančios Strazdo literatūrinius interesus, lektūrą, teorines pažiūras; nėra jokių patikimų dokumentų, padedančių atsekti kai kuriuos Strazdo kūrybos psichologijos momentus, ypač nustatyti, ar jisai kūrė dainas, ar eilėraščius.

Kad 1814 m. leidinį pats autorius pavadino giesmėmis, be abejo, yra rimtas argumentas, rodąs, jog savo kūrinius jisai siejo su melodija. Tačiau tai dar neišsprendžia gana svarbaus kūrybinės psichologijos klausimo: ar tekstas buvo kuriamas drauge su melodija, ar melodija gimdavo sąmonėje pirmiau, negu tekstas, kuris būdavo tik paskui prie jos derinamas, ar iš pradžių buvo kuriamas tekstas, kuriam tik vėliau surandama tinkama melodija. Nežiūrint į tai, kad A. Strazdo kūriniai turi visas vokaliniam atlikimui reikalingas ypatybes, jiems neretai būdingi ir tokie bruožai, kurie gali būti suprasti ir paaiškinti, vadovaujantis tik deklamacinės poezijos teorija. Be to, liaudies dainos, religinės giesmės, lenkų poetų ir A. Strazdo eilėraščiai dažnai turi nemaža bendrų struktūrinių bruožų, pasižymi vienoda strofa, panašiais silabizmo reiškiniais ir pan. Dėl to pasidaro neišvengiamas ir kai kurių sprendimų bei formulavimų hipotetizmas. Taip pat tenka apsiriboti A. Strazdo dainų, visų pirma kaip žodinio meno kūrinių, eilėdaros analize, remiantis vien autentiškaisiais tekstais¹. Nepaisant atsekamų įvairių poveikių Strazdai, nežiūrint į tai, kad jo eilėraščiai paplitę liaudyje ir plačiai dainuojami, jų, kaip deklamacinių kūrinių, struktūrinės ypatybės sudaro gana turtingą ir palyginti vientisą sistemą. Autentiškųjų tekstų palyginimas su liaudyje paplitusiais jų variantais rodo, kad autentiškųjų tekstų struktūra dažnai dėl įvairių priežasčių (daugiausia dėl melodijos) buvo modifikuojama, o kartais iš esmės pakeičiama. Todėl tekstai, užrašyti iš liaudies dainininkų lūpų, negali būti patikima medžiaga Strazdo eilėdaros tyrinėjimui.

„Giesmės svietiškos ir šventos“, kaip ir visi to meto lietuvių grožiniai kūriniai, pasižymi ryškiomis tarminėmis kalbos ypatybėmis. Visų pirma dėl kirčiavimo. A. Strazdo kalbos tarminis pagrindas, ypač ryškūs fonetikoje, yra aukštaičių rytiečių, „puntininkų“, „žadininkų“, patarmė. Lietuvos vietovės, kuriose iki 1814 m. jis daugiausia gyveno, priklauso kirčio sąlyginio atitraukimo zonai². Todėl reikia manyti, kad Strazdas

¹ Giesmies swietiszkas ir szwintas sudietas par kuniga Untana Drazdawska... Wilniuy Drukarnioy Kunigu Missionorui, 1814.

² Pagal kirčio sąlyginio atitraukimo dėsnį iš trumpos galūnės kirtis atitraukiamas į ilgą priešpaskutinį skiemenį. Išskirtios vietovės, kuriose Strazdas gyveno, priklausė kirčio sąlyginio atitraukimo zonai:

Kriaunos (maždaug iki 10 m. amž.)

Kražiai
Skaistkalnė (Senbergas)

Ilukstė
Daugpilis
Polockas } mokėsi maždaug iki 23—24 m. amž.

Vilnius
Varniai

Kupiškis (1790)

Subačius (1791)

Karsakiškis (1794)

(V. V a n a g a s. Antanas Strazdas, monografijos rankraštis.)

Viešintai (1797)

Kupiškis (1798—1801)

Skapiškis } 1801—1803)

Simonys

Vabalninkas (1803—1804)

Karsakiškis (1804—1806)

Diliai (prie Kupreliškio) (1809—1812)

Pandėlys (1812)

Kupiškis (1814)

Simonys (1814)

laikėsi šiai zonai būdingų kirčiavimo dėsnių. Antra vertus, „žadininkų“ tarminės ypatybės nėra nuosekliai išlaikytos³, todėl atskirais atvejais galėjo būti ir žodžiai nevienodai kirčiuojami. Tačiau, kalbant apie Strazdo kūrinių kalbos dinamiką, būtina turėti vieningą pagrindą. Tokį pagrindą gali duoti jo kūrinių kirčiavimas pagal kirčio sąlyginio atitraukimo zonos būdingus dėsnius, kuriais toliau ir bus vadovaujamasi.

Apibrėžti A. Strazdo eilėdarą, t. y. nustatyti jo kūrinių metrą, su-sekti, kuris fonetinis dėsnis jam buvo lemiamas eiliuotos frazės sudarymo atžvilgiu,— į šį klausimą negalima atsakyti trumpai, vienu sakiniu, ir, be to, kategoriškai. Visi A. Strazdo kūriniai yra sueiliuoti strofomis, jiems būdingas izosilabizmas, natūralių moteriškųjų kadencijų bei rimų persvara. Šiomis ypatybėmis jie yra artimi silabinei eilėdarai. Kita vertus, izosilabizmo principas retkarčiais pažeidžiamas, sudarinėjami forsuoti rimai (atrodo, ne vien moteriški), pasitaiko natūralių vyriškų, daktilinių rimų ir pan. Matyt, ne viską galima paaiškinti klasikinės silabinės eilė-daros dėsniais, o tai, kas jų neatitinka, nereikėtų laikyti vien sporadiškais reiškiniiais.

Pagal būdingąsias eiliavimo ypatybes A. Strazdo kūriniai suskirstyti- ni į 3 pagrindines grupes:

- I grupė: 1. „Gegužėlė“,
2. „Rudenėlis“,
3. „Pasterka, arba piemenų giesmė“,
4. „Priečastis mergos“;

- II grupė: 1. „Giesmė apie siratas“,
2. „Pagrabas Palšio“,
3. „Kiškis“;

- III grupė: 1. „Strazdas“,
2. „Sielianka Aušra“.

Pirmosios grupės kūrinių strofų silabinė sandara ir rimavimo būdas: „Rudenėlis“ — 8 A, 8 A, (50); „Pasterka“ — 8 A, 8 A, (6Bb, 7Bb); „Ge-gužėlė — 8 A, 8 B, 8 A, 8 B; „Priečastis mergos“ — 14 (4+4+6) A, 14 (4+4+6) A, [13 (6+7)]. Griežtas eilučių izosilabizmas pažeidžiamas „Gegužėlėje“ vieną kartą (V. 2: „**Asz nieapwierkiu** biedas mana“ — 9 sk.), „Pasterkoje“ — du kartus (VI. 1: „Karwitiesles te **pasieda**“ — 9 sk.; VI. 2: „Ba kad nie **pries** bus mums bieda“ — 9 sk.), „Priečastyje mergos“ — du kartus (III. 1: „Nieszczcieśliwi taw **mergieł** tika pritiki-may“ — 13 sk.; V. 1: „A pa śmiercziuy **łapietams** aźudos par szanu“ — 13 sk.). Pirmaisiais trimis atvejais pabrauktieji žodžiai greičiausiai buvo ištariami su kontrakcija (n'apverkiu, pas'ėda, pr'ės), ir tokiu būdu skie-menų skaičius eilutėse išsilygindavo. Šiaip ar taip, juos sunku paaiškinti kuriais kitais kalbiniais motyvais. Eilėraštyje „Priečastis mergos“ sila-bizmo sumažėjimas dviejose eilutėse gali būti siejamas su kitomis struk-tūrinėmis šio kūrinio ypatybėmis ir specialia ekspresyvine tų eilučių kal-binės intonacijos funkcija, kuri bus aptarta vėliau. A. Strazdo jautrumas kalbos intonacijai, ritmui, dinamikai neleidžia ir tokių retų atvejų laikyti atsitiktinumu, neapsižiūrėjimu ar pan.

Pirmosios grupės kūrinių eilučių kadencijos bei rimai nekelia dides-nių abejonių. Daugumą (78,7%, 37 poros iš 47) sudaro natūralūs moteriš-kieji rimai, gaunami, derinant dažnai visiškai vienodos gramatinės for-mas (22 poros iš 37): kukoi (es. 2)/rakoi (es. 2.), piawni/gawni, praszisiu/pasganisiu, paswida (būt. 3.)/pragida (būt. 3.), trubelu (dg. K.)/umždelu (dg. K.), undieniela (vn. K.)/szaniela (vn. K.), pritikimay (dg. V.)/sza-kimay (dg. V.) ir t. t. Šiuo atveju aiškiausiai tebejauciama lietuviško ri-

³ Zr. Lietuvių literatūros istorijos chrestomatija, feodalizmo epocha. Red. K. Kor-sakas ir J. Lebedys, Vilnius, 1957, p. 230.

mavimo tradicija. Iš leksiniu požiūriu išradingesnių bei šviežesnių rimų pažymėtini: medį (vn. Vt.)/giedį (es. 2), vielu (vn. Įn.)/sieu (es. 1), apseima (apsiėjimo, elgimosi)/ima, szirma (vn. K.)/pirma (pirmiau, anksčiau), minie (būt. 3.)/gaspadinie (vn. V.), pietrukay (S.)/nie trukay (netrūkai, nepatrūkai). Kitais atvejais sąskambis gaunamas tiktai sužalojant natūralų žodžio kirtį: *apriedimas*/gimimas, *pauksztieley*/*neprieteley*, *karvetes* (dg. G.)/zaleles (dg. V.), *apirama* (aprimo, nurimo)/*nama* (namō) ir pan. Tačiau, be izosilabizmo ir moteriškų rimų su negausiais transakcentacijos atvejais, šios grupės kūriniams būdinga labai ryški chorėjo tendencija. Chorėjinės eilutės (atsižvelgiant į tarminį kirčiavimą ir kai kur forsutas kadencijas) „Gegužėlėje“ sudaro apie 69,4% (25 iš 36)⁴, „Rudenėlyje“ — apie 83,3% (20 iš 24)⁵, „Pasterkoje“ — apie 69,2% (13 iš 22)⁶. Šitoks chorėjui būdingas dinaminis kalbos koloritas negalėjo atsirasti atsitiktinai; jis neišplaukia savaime iš dinaminų variacijų galimybių, kurias teikia lietuvių kalba tokios apimties eilutei; jo nebuvo, pavyzdžiui, ir analogiškos silabinės struktūros pirmuosiuose eiliuotuose lietuviškuose tekstuose. A. Strazdas turėjo būti skaitęs kūrinių, turinčių analogišką dinaminį kalbos koloritą, ir pasiduoti šiuo atžvilgiu jų sugestijai arba pats, nors ir intuityviai, tokio kolorito siekti. Panašaus pobūdžio eiliuotų kūrinių anuo metu buvo galima apsieiti rasti ir lenkų literatūroje, ir lietuviškuose giesmynuose, ir tautosakoje. Šioje vietoje kaip tik prisimintina A. Strazdo lenkiškai parašyta „Giesmė Rygos miestui pagerbti“ („Kant na pochwałę miasta Rygi“). Kūrinį sudaro aštuoniaskiemenių eilučių katrai na su gretutiniais moteriškais rimais. Visos eilutės (išskyrus vieną, VIII. 4.) turi moterišką cezūrą po 4-ojo arba 5-ojo skiemens ir silabinės struktūros atžvilgiu sudaro du pagrindinius variantus: 4+4 arba 5+3. Pastaruoju atveju eilutės dalis prieš cezūrą pasižymi laisvu kirčių išsidėstymu, o po cezūros šitokiame silabiniame metre galimi tik du dinaminiai variantai:

	1	2	3	4	5	6	7	8
I	_____					_____	_____	_____
II	_____					_____	_____	_____

Dinaminis eilutės įvairumas tokiu būdu kadencijose, po cezūros, yra suvienodinamas. Tuo tarpu tipo 4+4 eilutės visos be išimčių yra chorėjai. Šiais dviem pagrindiniais struktūriniais eilučių variantais Strazdas sumaniai operuoja, keisdamas vaizdavimo tempą, kiekvienai strofai suteikdamas dinaminį individualumą ir tuo pačiu nuansuodamas visą kalbos intonaciją. I, II, III strofa turi labai panašią struktūrą: 5+3, 5+3, 4+4, 4+4. Toliau cezūrų išsidėstymas ir tuo pačiu strofų dinaminė sandara labiau įvairuoja: IV — 5+3, 4+4, 4+4, 5+3; V — 5+3, 5+3, 5+3, 4+4; VI — 4+4, 4+4, 4+4, 5+3 ir pan. Visa tai rodo, kad Strazdas buvo gerai įsisavinęs lenkų eiliavimo techniką, būdingą tiems jų kūriniams, kuriuose jaučiamos pastangos reguliuoti visą kalbos dinamiką, jungti ritminius vienetų, pasižymintius dėsningu kirčių išsidėstymu, su tokiais ritminiais vienetais, kuriuose kirčiai pasiskirstę nedešningai. Tokiu būdu klasikinės silabinės eilėdaros ribose buvo suteikiama kalbai, iš vienos pusės, daugiau dinaminio organizuotumo, iš kitos pusės, buvo galima greičiau pajusti ir jos dinamikos įvairumą — tik ne

⁴ I. 1, 4; II. 1, 3, 4; III. 1, 2, 3, 4; IV. 1, 2, 3, 4; V. 4; VI. 1, 2, 3; VII. 2, 3, 4; VIII. 1, 2, 3, 4; IX. 1.

⁵ I. 1, 2; II. 1, 2; III. 1, 2; IV. 1, 2; VI. 1, 2; VII. 2; VIII. 1; IX. 1, 2; X. 1, 2; XI. 1; XII. 1, 2; XIII. 2.

⁶ I. 1; II. 1; IV. 1; V. 1; VI. 1; VII. 1, 2; VIII. 1; IX. 2; X. 1, 2; XI. 1, 2.

chaotišką, o pagrįstą kelių dinaminų variantų komponavimu. Savo ruožtu tai buvo susiję su siekimu išryškinti dinaminėmis kalbos priemonėmis tuos ar kitus prasminius bei emocinius niuansus ar net paprasčiausiai suteikti meninei kalbai daugiau įtaigumo bei stilistinio sklandumo. Tokio pobūdžio kūriniai palaipsniui formavo lenkų poezijoje silabinę-toninę eilėdarą⁷. A. Strazdo lenkiškojo kūrinio struktūrinės ypatybės kaip tik patvirtina tą mintį, jog polinkis į chorėjinį metrą ir minėtuose lietuviškuose kūriniuose nėra atsitiktinis. Šiuo atžvilgiu būdingas ir A. Strazdo eilėraštis „Priečastis mergos“, sudaręs savotišką pereinamąją grandį tarp pirmosios ir antrosios grupės kūrinių. Jame, nors ir parašytame ilgomis, keturiolikaskiemenėmis eilutėmis, taip pat labai ryški chorėjo tendencija. Tokios apimties eilutėse yra galima daugybė įvairiausių dinaminų variantų, tačiau šiame eilėraštyje jos suskaidomos cezūromis į visai mažus silabinius konstantinius kalbinius vienetus (4+4+6), tuo pačiu apribojamas galimų dinaminų variantų skaičius ir lengviau pasiekama chorėjinio eilučių bangavimo. Iš 10 eilučių chorėjo struktūrą turi 6⁸, o iš 30 ritminių vienetų, į kuriuos suskaido visą kūrinių metrinės pauzės, tokią struktūrą turi 25 (83,3%)⁹. Dėl to visame eilėraštyje taip aiškiai jaučiamas chorėjui būdingas dinaminis kalbos koloritas. „Priečastis mergos“ drauge gali būti geras pavyzdys parodyti A. Strazdo eiliavimo meistriškumui. Visas kūrinėlis yra lakoniškai nupiešta merginos gyvenimo istorija, pakrypusi tragiška linkme dėl nelaimingo atsitikimo. Autorius žiūri į tą istoriją su lengvu humoru ir drauge kiek su gauduliu, nuoširdžia užuojauta, kuri patį humorą dar labiau švelnina, daro jį taktišką ir neįžeidžiantį. Eilėraštyje ryškios trys kompozicinės dalys. Pirmojoje dalyje (I, II strofa) gyvai, lakoniškai ir drauge episkai santūriai atskleidžiama situacija. Pasakojama būtojų laiku. Kalba, sudaryta iš trumpų frazių, kurių ribos fiksuoja drauge ir metrinės pauzės, teka laisvai, įtaigiai, be inversijų, su išplėstinėmis vienuarūšėmis sakinio dalimis. Chorėjas sutrinka tiktai vienoje vietoje — antrosios eilutės vidury, tarp cezūrų („slidam ledi“).

- — | — — || — — — — || — — | — — — —
 I. 1. Eia merga su wiedrieleys upien undieniela — —
 2. Ir parwirta slidam ledi smarkiey unt szaniela. — —
 II. 1. Apidauzia saw szanienas niksztierieia kaiu — —
 2. Isigiia nabagiele wieczna niepakaiu.

Antrojoje dalyje (dvi sekančios strofos) tarsi perjungiamas registras: epiškamą pakeičia daug subjektyvesnis tonas, pasakojimą — tiesioginis vidinis kreipimasis į vaizduojamą asmenį, iš būtojo laiko pereinama į būsimąjį, nuspėjamas tolesnis merginos likimas. Emocinį pakilimą, savotišką užuojautos atodūšį, atliepia šios dalies pradžioje ryškus intonacinis kursyvas: inversija įrėmina visą III strofos 1-ją eilutę, chorėjas išlieka, bet antrasis ritminis vienetas sutrumpėja vienu skiemeniu, užsibaigdamas vyriška cezūra, išskiriančia kiek familiarią ir drauge intymią kreipimosi formą („mergel“), o antrojoje strofos eilutėje chorėjo dinaminė struktūra visiškai pakrinka.

- — — — || — | — — × || — — | — — — —
 III. 1. Nieszczęśliwi taw mergeļ tika pritikimay, — —
 Pasibeygie wisi tunczius, wisi ir szakimay.

⁷ Plg. M. Dłuska. Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej, t. II, Kraków, 1950, p. 7—54.

⁸ I. 1; II. 1, 2; III. 1; IV. 1; V. 1.

⁹ Be 18, nurodytų 8-je išnašoje, dar šie: I. 2¹, 3; III. 2²; IV. 2¹, 2; V. 2², 3.

Ketvirtojoje strofoje iš dalies vėl grįžta epinis ramumas, dingsta inversijos, savo kalbine struktūra ji darosi panaši į antrąją strofą. Pagaliau baigiamoji kompozicinė dalis (V strofa) — paskutinis nelinksmos istorijos etapas — merginos mirtis ir abejingas aplinkinių žmonių reagavimas į ją. Pradžioje vėl nedidelis emocinis pakilimas, nežymi inversija, kiek sustiprinta cezūrinio perkėlimo, vėl struktūrinis eilutės savitumas, beveik adekvatiškas III strofos pirmajai eilutei.

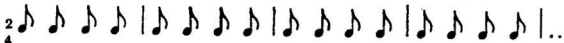
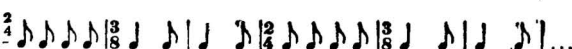
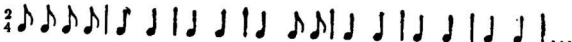
~ ~ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ~ ~ x || ~ ~ ~ ~ ~ | ~ ~ ~ ~ ~
A pa šmierciuy tapietams ažuđos par szanu. . .

Skiemenių skaičiaus sumažėjimas III ir V strofos pirmosiose eilutėse nesukelia disonanso, o priešingai — padidina jų ekspresyvumą. Silabinis tų eilučių individualumas susijęs su jų emociniu, sintaksiniu, intonaciniu, dinaminiu individualumu, jų ypatinga kompozicine reikšme. Pajusti jų individualumą leidžia tai, kad Strazdas visam kūriniui sugebėjo suteikti darnią kompoziciją, meniškai bei stilistiškai įprasminti visas struktūrines (drauge ir dinamines) jo kalbos ypatybes.

Iš šios trumpos pirmosios grupės kūrinių apžvalgos matyti, jog jie turi ryškius deklamacinės poezijos bruožus. Nepaisant to, jie buvo skiriami dainuoti ir plačiai dainuojami. Jų paskirtį paaiškina ir priedainiai, nurodyti prie „Rudenėlio“, „Priečasties mergos“, „Pasterkos“. Tačiau A. Strazdo dainų tekstų ir melodijų santykiavimo klausimą komplikuoja tai, kad iš daugybės jo dainų variantų tik nedidelė dalis užrašyta su melodijomis¹⁰. Galima abejoti, ar bent viena iš jų atitinka tą, kurią turėjo galvoje Strazdas. Vis dėlto melodijos, užrašytos įvairiu metu ir įvairiose Lietuvos vietovėse, pasižymi, bent ritmikos požiūriu, gana dideliu pastovumu ir leidžia šiuo atveju kai ką apibendrinti. „Gegužėlės“ yra užrašyta 12 melodijos variantų, „Rudenėlio“ — 4, „Pasterkos“ — 1, Strazdui labai tolimas, variantas, o „Priečasties mergos“ kol kas neturima nė vienos melodijos. „Gegužėlės“ melodijų ritminiai variantai labai panašūs ta prasme, kad jie visi reikalauja chorėjinio teksto ir moteriškųjų eilučių kadencijų¹¹.

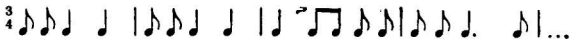
I eilutė

II eilutė

1. a) LTR 207 (1057);
b) LTR 635 (114);
c) LTR 925 (181): 
2. LTR 2884 (176): 
3. LTR 1676 (18): 
4. a) LTR D III 16(9): 
b) LTR 2400 (3a): 
5. LTR 637 (9): 
6. a) LTR 3158 A (40): 
b) LTR 2769 (28): 

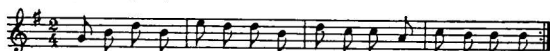
¹⁰ Remiamasi LTSR MA Lietuvių kalbos ir literatūros institute surinkta medžiaga.

¹¹ Toliau nurodoma tiksliai melodijų signatūra.

7. LTR 2842 (116): 
8. LTR 1215 (46): 

Būdinga ir tai, kad Strazdo ketureiliai su kryžminiais rimais, reikalingi sudėtingesnės struktūros melodijos, virto dveiliais arba ketureiliais su gretutiniais rimais. Kiekvieno dveilio pirmoji (o ketureilio ir trečioji) eilutė čia atitinka melodijoje frazės antikadenciją, o dveilių antroji (arba ketureilių ketvirtoji) eilutė — kadenciją. Rimai vokaliniam kūrinyje, be kita ko, dar labiau sulydo atskirus muzikinės intonacijos vienetus, paryškina melodijos struktūrą, atlikdami tarsi papildomą metrinę funkciją. Jų vaidmuo šiuo atveju dainininkų buvo aiškiai suvoktas: atsižvelgiant į melodijos pobūdį, pakeistas vien teksto rimavimas, išlaikant visas kitas jo struktūrinės ypatybes. Štai kaip buvo dainuojami du „Gegužėlės“ variantai, patys artimiausi autentiškajam tekstui ¹².

LTR 635 (114)



Ge. gu. žė. le ko ku. kuo. ji aukš. tai me. dy sė. dė. da. ma
Aukš. tai me. dy sė. dė. da. ma, tu ant mū. sū vei. zė. da. ma.



Tu ant mū. sū vei. zė. da. ma, tu ant mū. sū vei. zė. da. ma

LTR 2884 (176)



Ge. gu. tė. la. ko ku. kuo. ji. gal var. ge. lūs man ro. kuo. ji.



Sė. dė. da. ma aukš. tai me. dy, ko. dėl tai - pasmūtūnai gied. di? smūtūnai gied. di?

A. Strazdo autentiškas tekstas

- I. Gegužiele ka kukoi
Siediedama auksztam medi,
Ar biedas sawa rakoi,
Ka teyp smutney labay giedi.
- II. Dirwas tawa ag užartas,
Donas, niey druskas nie pierki,
Piewas wisomet nupiautas,
Kagi tieypo gayley wierki?
- III. Nars niesiei ani piawni,
Ani sunkiey pracawai,
Wienak walgit wisur gawni,
Kur tik sparnielu užmai.
- IV. Wisa skaysti, wisa graži,
Brungus tawa apriedimas,
Zidi padabney unt raži,
Ba apriedie pac gimimas.
- V. Atsakie tey Gegužiele:
Asz nieapwierkiu biedas mana,

Bo esma wainia pauksztiele,
Nieturiu unt sawis Pana.

- VI. Eynu Ziemi, skryndu wiewi
Panu esnu wisa swieta,
Linksma, sati nars nie sieiu,
Kur nulekiu ti man wieta.
- VII. Ale unt ium žiuredama,
Jusu pikta apseima,
Giedu wisoment werkdamas,
Gaylista mañ didi ima,
- VIII. Kadiel terp iums tunkias zwadas,
Nars razumni eset žmanies,
Ustawicznas barnies, zdradas,
Nie turiet terb saw malanies.
- IX. Asz iums takiu dodu radu
Giwenkit kayp mes pauksztielej,
Nie bus terp jums žiednu zdradu,
Prapulš wisi nieprieiteley.

LTR 635 (114)¹³

- I. Gegužele, ko kukuoji,
Aukštai medy sėdėdama,

¹² Plg. taip pat A. ir J. Juškos, Lietuviškos svotbinės dainos, t. I, Vilnius, 1955, Nr. 695, 696, 697, 698.

¹³ Užrašyta St. Simkaus 1923—1935 m. prie Skirsnemunės.

- Aukštai medy sėdėdama,
Tu ant mūsų veizėdama.
- II. Dirvos tavo jau nupiautos
Pievos tavo nušienautos;
Duonos nei druskos neperki.
Ko taip labai graudžiai verki?
- IV. Gert ir valgyt visur gaunu,
Kur tik sparneliu užgaunu.
O kokia tai gegužėlė! —
Ba esnu valna paukštelė.
- III. Žemyn lekiau, sklendžių vėju,
Linksma esu, nors nesėjū;
Ponia esu viso svieto, —
Kur nulėksiu, čia man vieta.
- V. Aš, ant jūsų veizėdama,
Giestu visados verkdamą.
Už jūs piktą apsėjimą
Gailestis man didei ima.
- LTR 2884 (220) ¹⁴
- I. Gegutėlė, ko kukuoji,
Gal vargelių man rokuoji?
- Sėdėdama aukštai medy,
Kodėl taip pasmūtnai giedi?
- III. Dirvos tamstų jau apartos,
Šienas visuomet nupiautas.
Nei duonos, nei druskos perki,
Kodėl taip pasmūtnai verki?
- V. Skrendu, giedu, lekiau vėju,
Valgyt gaunu, nors nesėjū,
Kaip tik sparneliu užmoju,
Visą sviatą aplekioju.
- II. Visa skaisti, visa graži,
Žiba, kaip daržė rožė.
Gražus tamstos aprėdymas
Ir mažu tas toks gimimas.
- IV. Ir atsakė gegutėlė:
Aš esmu mandri paukštelė.
Neturiu ant savęs pono,
Kas apverks gi bėdas mano?
- VI. Ant mūsų krašto marelį
Daugel yra neprietelių.
Gyvensme visi kaip broliai —
Atstos visi neprieteliai.

Panašia ritmo dinamika pasižymi ir „Rudenėlio“ melodija: visuose taktuose kartojasi tas pats dinaminis motyvas, reikalaujantis chorėjinio pobūdžio teksto su moteriškomis eilu-
čių kadencijomis ¹⁵:



Tokiu būdu bendriausiais bruožais išryškėja A. Strazdo pirmosios grupės kūrinių eilėdaros ryšys su lietuvių liaudies dainomis. Kadangi nėra užfiksuota tokių, ypač senesnių, lietuvių liaudies dainų, kurių visos strofos turėtų analogišką dinaminę teksto struktūrą, kai tuo tarpu melodijos dinaminiai kontūrai visuose perioduose lieka tie patys, melodinė transakcentacija jose yra neišvengiama. Neišvengiama jinai ir A. Strazdo dainose. Tačiau nemažai liaudies dainų grupei yra būdingas polinkis į dviskiemenius (ypač chorėjinius) silabinės-toninės eilėdaros metrus, labiausiai atitinkąs reguliarių melodijos dinaminį elementų pasikartojimą. Kaip rodo užrašytos melodijos, minėtieji A. Strazdo kūriniai ir yra artimiausi šiai chorėjinio tipo lietuvių liaudies dainų grupei. Antra vertus, jie turi ir tokių ypatybių (tikslūs rimai, kartais gana išradingi ir neišplaukiję iš sintaksinio paralelizmo, kryžminis rimavimo būdas „Gegužėlėje“ ir pan.), kurios nebūdingos lietuvių liaudies dainoms ir gali būti paaiškinamos tikrai lietuvių eiliavimo tradicija arba lenkų eilėdaros įtaka. Aptartieji Strazdo kūriniai turi klasikinės silabinės eilėdaros metrinės konstantas, retkarčiais dėl įvairių priežasčių pažeidžiamas, ir aiškiai linksta į chorėjinį metrą. Tačiau nėra pagrindo A. Strazdo (o juo labiau Poškos ir Valiūno) eilėdarą siesti su dirbtiniu alternaciniu metru („mechanisch — alternierende Verstechnik“), kaip tai daro A. Zenas ¹⁶. Metrinė transakcentacija A. Strazdo kai kada buvo panaudojama tik eilučių kadencijose moteriškiems rimams gauti.

¹⁴ Užrašyta Lietuvos istorijos instituto 1952 m. etnografinės ekspedicijos metu Pandėlio, Rokiškio, Kupiškio ir Obelių rajonuose (tekstas — K. Grigo, melodija — B. Uginčiaus). Tekstai pateikiami pagal literatūrinės kalbos fonetiką; pagal autentiškąjį tekstą numeruojama strofų eilės tvarka.

¹⁵ Zr. LTR 3344 (18); LTR 2838^a (56); LTR 1215 (98); LTR 706 (198).

¹⁶ A. Senn, Zur Betonung in der älteren litauischen Dichtung.—„Rakstu krājums veltījums akadēmīķim profesoram Dr. Jānim Endzelīnam viņa 85 dzīves un 65 darba gadu atcerei“, Rīgā, 1959, p. 247—250.

Kitokio pobūdžio struktūrinės ypatybės jungia antrąją A. Strazdo autentiškųjų kūrinių grupę. Pirmiausia krinta į akis strofos panašumas: „Giesmė apie siratas“ ir „Pagrabas Palšio“ — 8A, 8A, 6B, 6B, 3; „Kiškis“ — 12A, 12A, 8B, 8B, 6. Izosilabizmas kiek sutrinka tiksliai „Giesmėje apie siratas“ (VIII. 3—5 skiemenys, IX. 5—4 skiemenys) ir „Kiškyje“ (I. 2—13 sk., VI. 2—10 skiemenų). Šios grupės eilėraščiuose taip pat dominuoja natūralūs moteriškieji rimai. Eilėraštyje „Pagrabas Palšio“ išimtį sudaro tiksliai 1 rimas iš 10 (werkite/plakite), „Kiškyje“ — 1 iš 12 (paežiu/miežiu, dg. K.). Kiek daugiau abejonių kyla dėl kai kurių rimų „Giesmėje apie siratas“: wienak/nubałnak, paszaras (vn. V.)/aszaras (dg. V.), kłapatu (dg. K.)/turtu (dg. K.), adina (valanda)/budina, nie rupini (nesirūpini)/pukini (pūkinį). Du pastaruosius (ir minėtąjį rimą „Kiškyje“) galima laikyti forsuotais moteriškaisiais rimais. Kłapatu/turtu, traktuojamas kaip moteriškasis rimas, yra labai netikslus, neskambus; tikslų sąskambį duoda tiksliai vyriškasis rimas: kłapatu/turtu. Tačiau, atsimenant, kad ir natūralūs moteriškieji Strazdo rimai kartais nebūna tikslūs (pvz., „Gegužėlėje“ — užartas, dg. V./nupiautas, dg. V.), galima galvoti, jog ir šiuo atveju Strazdas pirmiausia norėjo pabrėžti moteriškąsias eilučių kadencijas ir kirčiavo priešpaskutinį skiemenį. Rimas paszaras/aszaras yra natūralus daktilinis, nors jį galima laikyti ir forsuoitu moteriškuoju rimu; wienak/nubałnak yra natūralus ir tikslus vyriškasis rimas, kai tuo tarpu forsuočiai kirčiuojant priešpaskutinį rimuojamų žodžių skiemenį, visiškai dingsta sąskambis. Dviem pastaraisiais atvejais Strazdas greičiausiai turėjo galvoje ne forsuočius moteriškuosius rimus, o natūralų daktilinį ir natūralų vyriškąjį rimą. Eilėraštyje „Pagrabas Palšio“, gal būt, irgi buvo kirčiuojama *werkite/plakite*, o ne *werkite/plakite*. Argumentai, leidžią šitaip manyti, palaipsniui išaiškės vėliau. Morfologiniai rimų požymiai yra tie patys, kaip ir pirmosios grupės kūriniuose, tačiau pasitaiko ir vienas kitas šiuo atžvilgiu išsiringesnis rimas: dina (vn. V.)/sugadina (būt.), užgawa/zabawa, tiszkas/miszkas, nie giwas/diwas.

E. Radzikauskas straipsnyje „Lietuviškos eilėdaros kūrimosi raida“, aptardamas „Giesmę apie smertį“¹⁷, nurodė, jog „to eilėraščio gyvaveika ir poetinės jo lytys turi nuostabiai daug panašumo su kai kuriais Strazdelio eilėraščiais. Tasai domininkonų kūrinys, turėjęs būti savo laiku labai populiarius ir dar gerai žinomas Strazdeliui, buvo neabejotinai vienas iš veiksnių, turėjusių Strazdeliui nemaža įtakos“¹⁸. Nors straipsnio autorius nemini konkrečių Strazdo eilėraščių, tačiau atrodo, kad turėjo galvoje antrąjį grupei priskiriamus kūrinius. Su religinėmis giesmėmis¹⁹ juos tesieja išoriniai panašumai, visų pirma metrinė strofų sandara, bendriausiais bruožais nulemianti ir panašią tų kūrinių kalbos intonaciją. Tačiau apie tiesioginę religinių giesmių įtaką šiuo atveju sunku kalbėti jau vien dėl to, kad panaši, o kai kuriais atžvilgiais Strazdui netgi artimesnė strofa sutinkama ir lietuvių liaudies dainose, kurias jisai mokėjo ne blogiau už religines giesmes. Prieš sugretindami, susipažinkime detaliau su A. Strazdo eilėraščiais.

Antrosios grupės kūriniuose, ypač eilėraščiuose „Giesmė apie siratas“ ir „Pagrabas Palšio“, patraukia dėmesį A. Strazdo sugebėjimas sumaniai operuoti silabizmo reiškiniiais, cenzūromis, tarpžodinėmis pauzėmis

¹⁷ Giesmė išspausdinta 1765 m. leidinyje „Giesmes ape szwęcياusy Panna Marya...“, taip pat „Balse širdies“ (1726 m.).

¹⁸ „Darbai ir dienos“, t. III, Kaunas, 1934, p. 202.

¹⁹ Be minėtos giesmės, plg.: „Giesmes ape szwęcياusy Panna Marya...“, 1765, Nr. 1, 2, 3, 7; „Balsas širdies pas pona Diewa...“, 1790, p. 51 („Messyas przyszedł“).

ir su tuo glaudžiai susijęs kalbos dinamikos savitumas. Penkiaėilių strofų pirmieji aštuoniaskiemieniai dveiliai turi cezūras po penktojo skiemens ir sudaro metrinę formulę 5+3, 5+3. Vadinasi, detalizuota strofų metrinė struktūra yra tokia: 8(5+3), 8(5+3), 6, 6, 3. Išimtį sudaro tik tai „Giesmės apie siratas“ VII strofos 1-oji eilutė, neturinti tarpžodinės pauzės po 5-jo skiemens (4+4). Be to, sintagmose kirčiai taip išsidėsto, kad išvengiama dinaminės kakofonijos, kurios buvo apstu religinėse giesmėse. Dvi gretimos strofų eilutės, glaudžiai susijusios prasminiu, sintaksiniu požiūriu, turinčios vienodą skiemenų skaičių, sujungtos gretutiniais rimais, yra paprastai ir labai panašios ar net vienodos dinaminės sandaros. Kintamo pobūdžio dinaminiai paralelizmai yra būdingas šių eilėraščių kalbinės intonacijos bruožas. „Giesmėje apie siratas“ 12 dveilių (iš 22) turi eilutes, kurias dinaminio atžvilgiu galima laikyti izometriškais; 10 likusių dveilių, ypač aštuoniaskieminių, turi panašią dinamiką antrojoje eilučių dalyje. Tas panašumas čia iš dalies apspręstas rimų, o aštuoniaskieminiuose — dar ir cezūrų. „Pagrabas Palšio“ turi 10 dveilių, iš kurių dinaminio atžvilgiu izometriškas eilutes turi šeši, o keturi likę dveiliai yra aštuonskiemieniai ir turi tik dalinai analogišką dinaminę struktūrą. Pamėginkime (turėdami galvoje galimas kirčiavimo paklaidas) grafiškai pavaizduoti šių eilėraščių izometriškas (arba dalinai izometriškas) dinamines formas.

Giesmės apie Siratas		1	2	3	4	5	6	7	8	
I.	1. Ey dienas mana klapatu				—	—		—	(—)	}
	2. Kur pasidiesiu be turtu,		—	—	—	—		—	(—)	
	3. Kur asziew nujasiu	—	—	—		—	—	—		
	4. Wis biedas atrasiu,	—	—	—		—	—	—		
	5. Dieł sawis.									
II.	1. Kartus tam łabay ir Swietas,	—	—		—	—		—	—	}
	2. Kurs pewnos nie tur dzie wietas,	—		—	—	—		—	—	
	3. Reykie jam plaukitie,	—	—		—	—	—			
	4. Wejelus waykitie,	—	—	—		—	—	—		
	5. Pa Swietu.									
III.	1. Łłagas jam tunkiew paszaras,						—	—		}
	2. Didziausiew pietus aszaras,						—	—		
	3. Po galwu kumsztelis						—	—	—	
	4. Wisas bankietelis,				—	—	—	—		
	5. Ach biedas!									
IV.	1. Niera jam cziesa waytatie,				—	—		—	—	}
	2. Ligu suspaustam guletie,				—	—		—	—	
	3. Atėja adina,				—	—	—			
	4. Gaspadars budina,				—	—	—			
	5. Eyk dirptu.									
V.	1. Naris szirdiele jam plisza,						—		—	}
	2. No sunkias ligas jaw mirsza,						—		—	
	3. Wienakis bunkietas,	—	—	—		—	—	—		
	4. Eeyk szelma isz wietas,	—		—	—		—	—		
	5. Nie dypsok.									

- VI. 1. Girdziu asz kitus tieyp saka,
2. Sunielis mana atkaka,
3. Eyk bernay tu wienak,
4. Arkleli nubalnak,
5. Wesk staynian.

|| — | — — } 5
|| — — — }
(— | — — (—) — }
(— — | — (—) — }

- VII. 1. Kadel tu macz nie rupini
2. Kłak patalėli pukini,
3. Sunieli guldikit,
4. Duris aždarikit,
5. Tie silsi.

— — | — | — || — — (—) — } 6
— | — — — — || — (—) — }
— — — | — — — }
— — | — — — — } 7

- VIII. 1. Asz wienas biednas nedalay,
2. Sunkiay prauzwis niewalay,
3. Nieks nieuzjauczie,
4. Kad ir smierti gauczie,
5. Ach bedas.

(— | — — | — — || — — — — } 8
(— — | — — — || — — — — }
× — — — — — }
| — — — — }

- IX. 1. Eysiu jaw asz unt kapiela,
2. Budintie sawa tiewela,
3. Szausiu Matinieles,
4. Balsu Gieguželes,
5. Ar nie užgirs.

— — | — | — | — || — — — — } 9
— — — | — — — || — — — — }
— — | — — — — — }
— — | — — — — — } 10

- X. 1. Unu unt mana Tieweli,
2. Už žiele žales takieli,
3. Kapu Motinieles,
4. Užwiertie szieksztieles
5. Nie deysiu.

— — | — — — || — — — — } 11
— — — | — — || — — — — }
— — | — — — — — }
— — — | — — — — } 12

- XI. 1. Ach! Diewie mana milausis,
2. Tiewie Dangiszkas aukszcžiausis,
3. Ant Tawi szaukiosie
4. Sunkiosie wargosie,
5. Priglausk man'.

|| — — — — }
|| — — — — }
| — — — — }
| — — — — }

Pagrabas Palszia

- I. 1. Numirie Palszis nuiaja,
2. Kurs pa Bažniczias łakiaia,
3. Dok Diewie pakaiu,
4. Sziaki, taki raiu,
5. Tam Palsziuy.

— — — | — — || — — — — } 1
(— | — — — — || — — — — }
(— — — | — — — — }
(— — | — — | — — — } 2

- II. 1. Zina tey lungay ir kiertis,
2. Kuriams łakiaia ia czwiertis,
3. Keypp sidabra nieszie,
4. Ir Szwientosius pieszie,
5. Tas Palszis.

|| — — — — }
|| — — — — }
(— — — — | — — — — }
(— — — — | — — — — } 3

- III. 1. Numirie palszis, nie giwas, | - - || - - - }
 2. Bet keyp is mirie tey diwas, | - - || - - - }
 3. Kas buwa tey buwa, - - - | - - - }
 4. Bumbizas prazuwa, - - - | - - - } 4
 5. Unt amziu.

- IV. 1. Jaw dabar Palszis pa sudu, | - - || - - - }
 2. Kad ia nie korie tey cudu, | - - || - - - }
 3. Niey tieyp didis cudas - - - | - - - }
 4. Keyp ladokas budas, - - - | - - - } 5
 5. Wagisties.

ie!

- V. 1. Bekit Bumbizey ant grabu, | - - - || - - - }
 2. Apwerkit Palszi nie labu, | - - || - - - }
 3. Szaukdami werkite, - - - | - (-) - }
 4. Runkamis plakitie. - - - | - (-) - } 6
 5. O weymir! O weymir!

Be visa ko, šie eilėraščiai turi ir gana aiškius izotonizmo požymius: 1-oje ir 2-oje strofų eilutėje — dažniausiai po 3 pagrindinius kirčius, 3-oje ir 4-oje — po 2, 5-oje — po 1. Vis dėlto reikia manyti, jog nei kirčių skaičius, nei jų išsidėstymo tvarka čia neturi metrinės funkcijos. Izotonizmo požymiai bus greičiausiai atsiradę dėl strofų silabinės struktūros ypatumų, metrinį vaidmenį atliekančių kalbinių vienetų trumpumo, o tendencija gretinti strofų dvieiliuose panašias dinamines formas, be to, dar gali būti paaiškinama ir eiliuotos kalbos stilistinio sklandumo bei įtaigumo siekimu. Nepaisant to, kad tų eilėraščių dinamika, apskritai paėmus, nuolat kinta, įvairuoja, atskirose strofose, jų fragmentuose jaučiamas epizodiškas dinaminis dėsningumas, tarsi succementuojąs paralelinius kalbinius vienetus, sujungiąs juos vieningu pagrindu į didesnius ar mažesnius ritminius ansamblius. Ryškus dinaminių paralelizmų stilistinis vaidmuo leidžia daryti prielaidą, kad Strazdas galėjo ne visuomet laikytis lenkų klasikinės silabinės eilėdaros dėsnių ir galėjo vartoti (kad ir negausiai) ne vien moteriškuosius rimus,— ypač tais atvejais, kada ir be transakcentacijos gaunamas dažnai tikslus vyriškasis arba daktilinis sąskambis (pavyzdžiui, „Giesmėje apie siratas“: III. 1, 2; VI. 3, 4; gal būt, ir eilėraštyje „Pagrabas Palsio“: V. 3, 4). Strofos, kaip uždaro intonacinio vieneto, metrinė struktūra dėl to nė kiek nepakrinka. Kad Strazdas buvo jautrus eiliuotos frazės dinamikai ir dėl to net nesistengė visais atvejais rigoristiškai laikytis visų silabinės eilėdaros kanonų, šiuo atveju izosilabizmo, rodo dar viena, nors ir labai smulki, detalė. „Giesmėje apie siratas“, pačioje kulminacinėje vietoje, VIII strofoje, kur našlaitis tarsi apibendrina savo vargingą gyvenimą, skaudžiausiai pajunta savo vieatvę ir beviltišką padėtį, 3-oji eilutė sutrumpėja vienu skiemeniu. Tur būt, neatsitiktinai. Ryškiausias emfatinis kirtis visoje strofoje tenka žodžiui „nieks“, kuris, iš dviskiemenio pasidaręs vienskiemenis, tiesiog susilieja su tuo kirčiu. Sutrumpėjęs vienu skiemeniu, jis pažeidžia izosilabizmą, sugriauna chorėjinio pobūdžio dinaminį abiejų eilučių pa-

ralesizmą, kuris, priešingu atveju, būtų neišvengiamas, o forma „niekas“ liktų taip ryškiai dinamiškai nepabrėžta, intonaciškai neišskirta²⁰.

Iš religinių giesmių A. Strazdo „Giesmei apie siratas“ ir „Pagrabui Palšio“ savo metrine sandara artimiausia yra minėtoji „Giesmė apie smertį“ (6A, 6A, 6B, 6B, 3), o „Kiškiui“ — kita religinė „Giesmė“²¹ [12(6+6)A, 12(6+6)A, 8(4+4)B, 8(4+4)B, 6]. Lietuvių liaudies dainų, savo strofų silabine sandara nepaprastai artimų ar net adekvačių „Giesmei apie siratas“ ir „Pagrabui Palšio“, nemaža yra įvairiuose liaudies dainų rinkiniuose²². Pavyzdžiui, daugeliu variantų paplitusi daina „Gieda gaideliai, ryliuoja“ pasižymi griežtu izosilabizmu ir turi tokią strofų sandarą: 8(5+3), 8(5+3), 5, 5, 3.²³ Kitos dainos dažnai neturi tokio griežto izosilabizmo, ypač pirmajame strofų dvieilyje. Dainos „Pėtnyčioje žirgužį šeriau“²⁴ pirmuosiuose strofų dvieiliuose kaitaliojasi formos: 9(4+5), 10(5+5), 8(4+4), 9(5+4), o likusios trys strofų eilutės griežtai išlaiko izosilabizmą: 6, 6, 3. Dainos „Aš po lankelį vaikščiojau“ penkiaelių strofų pirmosiose dviejose eilutėse derinami variantai 8(5+3) arba 7(4+3), o kitų trijų eilučių silabinė formulė (su viena išimtimi) yra 6, 6, 3. Daina „Ui, bėdos mano, vargeliai“²⁵, savo variantais galėjusi turėti tiesioginio poveikio Strazdui, irgi pasižymi panašiomis ypatybėmis: penkiaelių strofų pirmuosiuose dvieiliuose kaitaliojasi variantai 8(5+3) ir 9(6+3), o trijose paskutinėse strofų eilutėse — 6, 6, 3(4). Visoms suminėtomis lietuvių liaudies dainoms (išskyrus „Pėtnyčioje žirgužį šeriau“), kaip ir A. Strazdo „Giesmei apie siratas“, „Pagrabui Palšio“, yra bendras vienas penkiaelių strofų vidinės struktūros bruožas — 1-oje ir 2-oje eilutėje pastovi tarpžodinė pauzė po trečiojo nuo galo skiemens. Kūriniuose, kuriuose išlaikomas izosilabizmas, ją galima traktuoti kaip cezūrą. Jos atsiradimas dainose yra susijęs su melodijų ir tekstų santykiavimu, ir jeigu dabar kartais ji nėra sąlygojama ar bent pateisinama melodijos, tai šitai gali būti paaiškinama tikrai dainų tekstų ir melodijų migracija. Dainuoti skirtoje deklamacinėje poezijoje (ir A. Strazdo eilėraščiuose) tokios pastovios tarpžodinės pauzės taip pat galėjo atsirasti dėl melodijos, kuri buvo turima galvoje, kuriant tekstą. Tuo atveju, jeigu eilėraštis buvo kuriamas grynai kaip žodinio meno kūrinys, jų atsiradimą galėjo nulemti tiek aiškus minėtojo tipo lietuvių liaudies dainų kalbinės struktūros suvokimas, tiek lenkų deklamacinė poezija, anuomet pasižymėjusi tuo atžvilgiu dideliu išsiringumu²⁶, tiek pagaliau grynai kalbiniai stilistiniai motyvai. Lietuvių XVI—XVIII a. religinėse giesmėse „Pagrabui Palšio“ ir „Giesmei apie siratas“ visiškai adekvačios strosos nepasitaiko, nors

²⁰ Plg.: Asz wienas biednas niedalay,

Sunkiay prauzuwis niewalay,

NIEKS nieužjauczie,

Kad ir smierti gauczie,

Ach bedas.

—|— —|— —|| — — —

— —| — — — || — — —

—| — — — — ×

— — — —| — — —

—| — — —

Ir:

Niekas...

—|...

— —| — — — — — } chorėjas

²¹ Giesmes ape szwęciasuy Panna Marya..., Vilnius, 1804, p. 32—33.

²² Zr. J. Ciurlionytė, Lietuvių liaudies dainos, Vilnius, 1955, Nr. 102 ir p. 520; A. ir J. Juškos, Lietuviškos svotbinės dainos, t. I, II, Vilnius, 1955, Nr. 200, 204, 516, 517, 518, 1076; t. II, p. 302.

²³ Plg. J. Ciurlionytė, Ten pat, Nr. 102; A. ir J. Juškos, Ten pat, Nr. 516, 517, 518; t. II, p. 302.

²⁴ Zr. Juškos, Ten pat, Nr. 200.

²⁵ Zr. Juškos, Ten pat, Nr. 1076.

²⁶ Plg. Sylabizm, Wrocław, 1956, p. 201-237.

minėto pobūdžio religinės giesmės, suprantama, galėjo turėti A. Strazdui kiek įtakos. Tačiau atsimenant, kad A. Strazdo eilėraščiuose, taip pat ir „Giesmėje apie siratas“, sutinkami neabejotini lietuvių liaudies dainų įvaizdžiai ir ištisi darniai įkomponuoti fragmentai, kad lietuvių liaudies dainos ir A. Strazdo eilėraščiai turi daug kitų bendrų meninių (vaizduojamos tikrovės suvokimo ir perteikimo, kompozicijos, stiliaus) bruožų, ir atsižvelgiant į tai, kad analizuojamosios grupės jo kūrinių strofų silabinė sandara taip pat turi beveik adekvačius atitikmenis lietuvių liaudies dainose, nėra pagrindo ir reikalo visais atvejais ieškoti įtakų jo eilėdarai kur nors kitur, už lietuvių folkloro ribų,— religinėse giesmėse ar lenkų pasaulietinėje poezijoje. Metrinės formos dažnai būna tos pačios daugelio tautų, įvairių epochų, meninių metodų, krypčių ir stilių poezijoje, ir jų įtaka paprastai pasireiškia drauge su bendresnėmis idėjinėmis-meninėmis kūrinių ypatybėmis. Vis dėlto, pripažįstant didžiulį lietuvių liaudies dainų poveikį A. Strazdui, būtina pažymėti ir tai, kad jo eilėdara nėra lietuvių liaudies dainų eilėdaros kopija. Jo kūrinuose jaučiama ir lietuvių eiliavimo tradicija — tiek teigiama, tiek neigiama prasme, ir autoriaus asmeniniai nuopelnai lietuvių eilėdaros raidai. Poetas, veikiamas tradicijos, savo kūrinis rimuoja, vartoja dažniausiai tikslus tradicinius sąskambius, o antra vertus, sudarinėja ir forsuotus rimus, nors jų procentas, palyginti su giesmynais, jau yra labai nedidelis. Operuodamas sintaksiniais paralelizmais (kas labai būdinga lietuvių liaudies dainoms), juos dažnai sulydydamas izometriškais dinaminėmis formomis, Strazdas kartais (atrodo, neabejotinai) pavartoja ir natūralų vyriškąjį arba daktilinį rimą. Taigi, į jo eilėdarą reiktų žiūrėti kaip į įvairių veiksmų sintezę, pripažįstant lemiamą vaidmenį lietuvių liaudies poetinei kūrybai ir autoriaus talentui.

Antrajai grupei priskirtų A. Strazdo kūrinių melodijos nedaug tepadedą paaiškinti struktūrinės, ypač dinaminės, tekstų ypatybės. Jos dar kartą patvirtina tai, kad A. Strazdo eilėraščiai, nepaisant ryšio su melodija, turi savitą kalbinę struktūrą, būdingą deklamacinei poezijai. Pažvelkime į muzikinių frazių ir teksto eilučių kadencijas. Aštuonios turimos „Giesmės apie siratas“ melodijos šiuo atžvilgiu yra panašios: jų dinamišką geriausiai atitiktų penkiaeilė strofa, kurios 1-oji ir 2-oji eilutė turėtų vyriškąsias kadencijas, 3-oji ir 4-oji — moteriškąsias, 5-oji — vėl vyriškąją kadenciją²⁷. Tačiau šiame eilėraštyje, kaip matėme, visur dominuoja neabejotini moteriškieji rimai. Muzikinių frazių vidaus dinaminė struktūra, pagrįsta dažniausiai mišrių taktų kaitaliojimu, yra gana sudėtinga, bet visuose perioduose vienoda, kai tuo tarpu eilėraščio strofų dinaminė sandara nuolat įvairuoja. Todėl tendencija gretinti šios grupės kūrinuose panašias, izometriškas ritminių vienetų dinamines formas gali būti paaiškinama ne melodijos ypatybėmis, o poeto jautrumu išsakyti (ne vien išdainuoti) frazei.

A. Strazdo eiliuotos kalbos ypatybės, būdingos antrosios grupės kūriniais, dar labiau išryškėja eilėraščiuose „Strazdas“ ir „Aušra“. Pastarieji, ypač „Strazdas“, leidžia dar įtikinamiau pagrįsti nuomonę, jog eilėraščių autorius ne visados laikėsi silabinės eilėdaros taisyklių ir vartojo ne vien moteriškuosius rimus. „Strazde“ [strofų silabinė sandara: 7, 7, 9 (7, 10)] iš 24 gretutinių rimų, jungiančių dvi pirmąsias strofų eilutes, 14 yra natūralūs moteriški: strazdielis/pauksztelis, nukunku (es. 1.)/runku (vn. G.), miedžiu (dg. K.)/siedžiu, kaytriesnie (vn. V.)/linksmesnie (vn. V.), plaukie (es. 3.)/szaukie (es. 3.), pinas (es. 3.)/karklinas,

²⁷ Plg. LTR 963(35), LTR 2432(34), LTR 842(1), LTR 1215 (55), LTR 207(1030), LTR 2985(12), LTR 31(234) LTR 986(100). MI. 2769(67).

wieielis (vn. V.)/letielis, mana (vn. K.)/gana (es. 3.), Strazdielis/pauksztielis, siediedams/gruždiedams, pastirpa (būt. 3.)/pakirpa (būt. 3.), prakiura (būt. 3.)/natura (es. V.), suklaiaw (būt. 1.)/Artaiau, sukrausi/gausi. Likusių sąskambių neleidžia beatodairiškai laikyti forsuotais moteriškais rimais jau vien tai, kad XXII strofoje yra surimuoti viensiemeniai žodžiai:

A iszaris toiau **spiek**,
Kwiczzius, miezius, žirnius **siek**,
Ir linielu nie užmirszk. (Pabraukta mūsų.—J. G.)

Todėl nepagrįsta būtų manyti, jog Strazdas šiame eilėraštyje, užuot kirčiavęs uginę/brundinę/sirpinę, uginaw/brundinaw/sirpinaw, pasganis/prasmanis, awieles (dg. G.)/trubeles (dg. G.), nie daraw/nie waraw, kirčiavo uginę/brundinę/sirpinę..., pasganis/prasmanis ir t. t. Vienodos dinaminės struktūros eilučių kadencijose greičiausiai buvo teikiama pirmenybė natūraliam kirčiui, o ne forsuoatam, nors ir tiksliam, sąskambiui. Nevienodos dinaminės struktūros kadencijose forsuoat kirčiuojamas buvo, tur būt, tiktai vienas žodis, o rimo dinaminė sandara priklausė nuo to, kuriuo iš dviejų atvejų gaunamas tikslesnis sąskambis. Galima manyti, jog „Strazde“ likusios eilučių kadencijos bei rimai šitaip skambėjo: linksminu/raminu, klezdamas/bardamas, žalamargielus (dg. G.)/kañnelus (dg. G.), waykielus (dg. G.)/kayminielus (dg. G.). Tokia prielaida netinka I grupės A. Strazdo eilėraščiams ir yra įtikima, kalbant apie II ir III grupės kūrinius.

„Strazdas“ ir „Aušra“ pasižymi iš esmės tokiomis pat kalbos dinamikos ypatybėmis, kaip ir II grupės kūriniai. Šiuose eilėraščiuose, ypač „Strazde“, jaučiama dar ryškesnė tendencija gretinti paralelinėse eilutėse izometriškas dinamines formas, juose, palyginti su kitais A. Strazdo kūrinių, be to, yra žymiai padidėjęs liaudies dainoms būdingų sintaksinių pakartojimų bei paralelizmų vaidmuo. „Strazdo“ pagrindu poetas paėmė žinomą lietuvių liaudies dainą, tiktai ją žymiai praplėtė, idėjiškai giliau įprasmino, suteikė jai griežtesnę intonacinę struktūrą, harmoningai suderindamas tautosakinius ir individualinius kūrybos elementus, dainuojamosios ir deklamacinės poezijos bruožus. Ši meninė sintezė gana ryškiai atspindi ir eilėraščio kalbos dinamikoje, kuri, iš vienos pusės, neturi visam eilėraščiui bendro dinaminio metrinio principo, yra sudėtinga ir įvairi, o iš kitos pusės, atskirose strofose yra žymiai daugiau sureguliuota, negu liaudies dainose. Pavyzdžiui:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
I. Ey tu tu tu Strazdielis,	—	—		—	—		—	—	—	
Tuiey mundrus pauksztielis,	—	—		—	—		—	—	—	
Kur tu tupieiey lazdinu krumi.										
II. Ar lazdinu uginę	—	—	—	—		—	—	—		
Rieszutele brundinę,	—	—	—	—		—	—	—		
Ar kañnosie wogas sirpinę.	—	—	—	—				—	—	—
III. Niey lazдина uginaw,	—	—	—	—		—	—	—		
Rieszutiele brundinaw,	—	—	—	—		—	—	—		
Niey kañnosie wogas sirpinaw.	—	—	—	—				—	—	—
IV. Kur asz tiktay nukunku,	—	—		—	—		—	—	—	
Reyszkiu aukszcziausia runku,	—	—		—	—		—	—	—	
Kurs łapieleys medzius apriedie.										

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
V. Reyszkiu, giedu, linksminu, Smutnu žmogu raminu, Tieszidamas gražiams giesmielems.	—	—		—	—		—	—	—	
VII. Sparniukieleys klezdamas, Brudnu žemu bardamas, Pranaszauiu pawasarieli.	—	—		—	—		—	—	—	
VIII. Jaw saulele kaytriesnie, Ir piewiele linksmesnie, Ir bierzėlis sprakti pradieia.	—	—		—	—		—	—	—	
IX. Upiele linksmey plaukie, Wierpetas wiwat szaukie, Jr sulele bierza pratieka.	—	—		—	—		—	—	—	
XI. Puczie saldus wiewelis, Krenta lengwas letielis, Wisa žiemie linksmey pradziuga.	—	—		—	—		—	—	—	
XIII. Ti Karwiewes pasganis, Nawiu darbu prasmanis, Gieriukielej linksmey pasiszaks.	—	—		—	—		—	—	—	
XV. Ey tu tu tu Strazdielis, Czilbiek mielas pauksztielis, Paklausisma gražiu giesmielu.	—	—		—	—		—	—	—	
XVI. Niekam szkadas nie daraw, Miskan jawcziu nje waraw, Niej mažiausia gruda gadinu.	—	—		—	—		—	—	—	
XVIII. Jau sawlela pastirpa, Asztru sniegu pakirpa, Ir kalnieley žalot pradieia.	—	—		—	—		—	—	—	
XX. Sztey sparnieleys suklaiaw, Klausik mielas Artaiaw, Klausik, teysik stipru žagriely.	—	—		—	—		—	—	—	
XXI. Suiung žalamargielus, Wiersk, ark, auksztus kalnelus, Kur, szio, wagu, žalamargieley.	—	—		—	—		—	—	—	
XXII. A iszaris toiau spiek, Kwieczius, miežius, žirnius siek, Ir linielu nie užmirszk.	—	—		—	—		—	—	—	

Kitose strofose, panašiai kaip ir antrosios grupės kūrinuose, analogišką dinaminę sandarą dažnai turi paskutinės rimuojamų eilučių sintagmos:

XIV. Piemienieley awiewes,		—	—
Trubodami trubeles,		—	—
Szkin, kur eysta, žalamargieles.			

XVII. Wirszum miedziu siediedams,

— — | — — —

Aplink sawi gruždiedams,

— — | — — —

Saudziu, graudziu, swietu linksminu.

XIX. Prawersmeley prakiura,

| — —

Dziaugias wisa natura,

| — —

Wisi lekney raziem prazida

| — —

Ir pan.

Toksai panašių dinaminių formų sutelktumas atskirose strofose ir jų įvairavimas visame eilėraštyje leidžia A. Strazdui išradingai kaitalioti vaizdavimo tempą ir drauge su kitomis (leksinėmis, sintaksinėmis) kalbos ypatybėmis suteikti kiekvienai strofai ir didesniems eilėraščio fragmentams savitą, nesikartojančią intonacinę spalvą.

Nors eilėraštis labai ilgas (24 strofos), tačiau jis nenuobodus, nesukelia monotonijos įspūdžio, yra skaitomas tarsi nedidelė poemėlė. Jo meniniam įtaigumui, be kita ko, daug reikšmės turi palyginti darni kompozicija, sumanus asmens ir laiko kategorijų kaitaliojimas: I, II strofa — kreipimasis į strazdą būtojo laiko antruoju asmeniu, III str. — strazdo atsakymas būtojo laiko pirmuoju asmeniu, IV—VII str. — strazdo pasakojimas esamojo laiko pirmuoju asmeniu. Toliau (VIII—XIV str.) strazdo pranašavimas, kad ateis pavasarėlis, natūraliai pavirsta dinamiškais realaus atūžiančio pavasario vaizdais, raginimu į darbą ir jo pradžią. VIII—XI str. apie laipsnišką gamtos atbudimą pasakojama esamojo laiko trečiuoju asmeniu; XII str. — kreipimasis į artojėlius esamojo laiko antruoju asmeniu, kuris XIII str. pereina į būsimąjį, o pirmoji viso eilėraščio dalis (XIV str.) užbaigiama vėl esamojo laiko trečiojo asmens pasakojimu. Antroji eilėraščio dalis pradedama kreipimusi į strazdą liepiamąja nuosaka (XV str.); XVI—XVII str. — strazdo atsakymas esamojo laiko pirmuoju asmeniu. XVIII—XIX str. (gamtos vaizdą, atskleistą būtojo laiko trečiuoju asmeniu) suvokiame kaip strazdo žodžius, kaip vieną ilgą sakinį, laiko ir sąlygos ryšiais susijusį su XX strofos pradžia („Jaw sawlela pastirpa... kalnieley žalot pradieia... pawersmeley prakiura... lekney... prazida — Szley sparnieleys suklaiaw...“). XX—XXII str. strazdas ragina į darbą artoją liepiamąja nuosaka, o XXIII—XXIV str. guodžia jį, žadėdamas pilnus kluonus, būsimąjo laiko antruoju asmeniu. Tokiu būdu eilėraštyje darniai persipina idealūs siekimai ir tikrovė, susilieja strazdas ir poetas: strazdas-poetas, atskleidžias savo kūrybos paskirtį, strazdas-poetas, piešias realų gamtos atbudimą baudžiaminiame Lietuvos kaime ir siejas jį su šviesesnių dienų viltimi, strazdas-poetas, skatinas į darbą piemenėlius ir artojus ir už atkaklų triušą pranašaujas jiems materialinį atpildą.

„Strazdo“ melodijų užrašyta labai daug, tačiau ritmo dinamikos atžvilgiu jos visos yra panašios²⁸. Muzikinių periodų dvi pirmosios frazės yra griežtai chorėjinės ir užsibaigia vyriškomis kadencijomis; trečiosios frazės dinamika yra kiek įvairesnė, ir užsibaigia ji vienose dai-

²⁸ Plg. LTR 2838^a(17), LTR 925(20), LTR 925(122), LTR 926(66), LTR 207(769), LTR 838(28), LTR 2579(12), LTR 3015(67), LTR 205(391), LTR 2392(53), LTR 891(20), LTR 3004(30), LTR 2561(56), LTR 3012(56), LTR 404(84), LTR 2967(3), LTR 2000(20), LTR 2904(37), LTR 3007(72), LTR 2724(2), LTR 2885(96), LTR DIII 207(19), LTR 638(57), LTR 863(198), LTR 588(242), LTR 1683(36), LTR 404(252), LTR 3174(20), LTR 3497(149), LTR 3497(173), LTR 2953(24), LTR DIII 104(58), LTR 1924(55), LTR 3486(143), LTR 2617(36), LTR 2925(71).

nose vyriškąja, kitose moteriškąja kadencija. Štai melodija, kuria buvo dainuojamas beveik visiškai autentiškas „Strazdo“ tekstas:

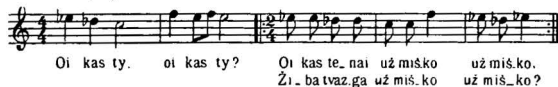
LTR 205 (391)



Jeigu poetą, rašant šį kūrinį, būtų sugestionavęs melodijos ritmas, pirmosiose dviejose strofų eilutėse visais atvejais reikalaujamas vyriškųjų kadencijų, jam, aišku, nebūtų buvę reikalo sudarinėti tokius tikslūs moteriškuosius rimus, kaip nukunku/runku (vn. G.), miedžiu (dg. K.)/siedžiu, pinas (es. 3)/karklinas ir pan., kurie tokio pobūdžio melodijose praranda savo prasmę. Vadinasi, ir šiuo atveju A. Strazdas kūrė visų pirma eilėraščių, kuriam tik vėliau buvo pritaikyta melodija. Dinaminės jo kalbos ypatybės taip pat gali būti suprastos ir paaiškintos tiksliai traktuojant jį visų pirma kaip deklamacinės poezijos, o ne kaip sintetinio meno kūrinį — dainą.

Ā. Strazdo meninis meistriškumas, formos artizmas ryškiausiai pasireiškia jo eilėraštyje „Sielianka Aušra“. Nors kūrinys yra improvizacinio pobūdžio ir priklauso iš esmės deklamacinei poezijai, tačiau drauge jis turi ir griežtą metrinę sandarą, kuri leido jam, kiek modifikuotam, pritaikyti melodiją ir pavirsti liaudies daina. Jo strosfos pagrindą sudaro toksai silabinis dėsningumas: 3, 7(4+3), 7(4+3), dažnai pajvairinamas triskiemenės sintagmos pakartojimu, prailginant tokiu būdu vieną ar kitą strofų eilutę. Pasikartojančią sintagmą pažymėję ta pačia raide, gausime tokią sukonkretintą dviejų pirmųjų strofų silabinę struktūrą: I strofa — 6(3a+3a), 10(4+3a+3a), 10(4+3b+3b); II strofa — 6(3a+3a), 7(4+3), 10(4+3b+3b). Nuo bendro dėsningumo kiek nukrypsta tiksliai V strofa: 7(3+4), 7(4+3), 7(3+4). Visos kitos strosfos turi pradžioje minėtą silabinę metrinę formulę, kuri dainuojant dažniausiai buvo lengvai modifikuojama pagal I strofą: 6, 10, 10 arba, praleidžiant pirmąją eilutę: 10, 10. Visos muzikinės frazės, atitinkančios antrąją ir trečiąją teksto strofų eilutę, yra aiškaus chorėjinio pobūdžio ir turi, kaip ir frazės, atitinkančios pirmąją strofų eilutę, ryškias vyriškas kadencijas. Pavyzdžiu galima paimti keletą melodijų, kurios buvo užrašytos su tekstais, pačiais artimiausiais autentiškam Ā. Strazdo eilėraščiui:

LTR 2536 (22)



LTR 968 (65) [Užrašyta 1935 m. prie Kupiškio]





Tuo tarpu šiame A. Strazdo eilėraštyje, kaip ir kituose jo eilėraščiuose, aiškiai dominuoja natūralūs moteriškieji rimai: pašvida/pragida, pa dungiems/pa lungiems, už miszka/isztiszka, tekieia/mirgieia, paukszteley/lekniele, Rasiele (vn. V.)/piewiele (vn. V.), kukoia/brukoia, piewielem/ausielem, prazuwa/buwa. Tiktai du rimai yra natūralūs daktiliniai: sauzdamas/plakdamas, eydamas/baubdamas, ir vienas — nevienodos dinaminės sandaros: szakdami/radidami. Eilučių vidaus dinaminėje struktūroje taip pat nematyti jokios chorėjo tendencijos. Strofos intonacinius elementus į darnią visumą sulydo izosilabizmas, sintaksiniai pakartojimai ir paralelizmai, o taip pat, kaip ir visose antrosios ir trečiosios grupės kūrinuose, paralelinių kalbinių vienetų izometriškos dinaminės formos. Jos nėra vien sintaksinių pakartojimų ir paralelizmų griežtose izosilabizmo ribose rezultatas, o yra sąlygojamos ir meninės autoriaus nuojautos, neleidusios nekreipti dėmesio į dinaminę eiliuoto kūrinio kalbos struktūrą. Dinaminiai paralelizmai ir variacijos drauge su sintaksiniais pakartojimais, paralelizmais ir variacijomis duoda poetui galimybę subtiliai nuansuoti kiekvienos strofos intonaciją, išvengti monotoniškos, pasiekti vaizdų plastikos ir įtaigumo. Eilėraščiui būdingas nepaprastas žodžio taupumas, asindetoniskumas. Frazė gretinama prie frazės, vaizdas prie vaizdo be jokių sandūrų, praleidžiant visus neesminius žodžius, galinčius bent kiek atpalaiduoti dėmesio įtampą. Dinamiški vizualiniai ir akustiniai vaizdai pakeičia vienas kitą, persipina, susilieja, palaipsniui sukurdami vaiskią ir gyvybės kupiną kaimiško ryto panoramą. Pirmuoju žodžiu, pirmąja eilute abstrakčiai pasakoma strofos tema, kuri tučtuojau gyvai sukonkretinama, atskleidžiant veiksmo subjektą (pvz., I, VIII, XII str.) arba, priešingai, pastarojo veiksmą (pvz., II, IV, IX, X, XI str.). Kiekviena strofa turi tarsi savo „veikėją“ — vieną arba du: I str.— žvaigždė ir gaidelis, II str.— vieversys, III str.— vieversys ir vištos, IV str.— jautelis, V str.— gėreliai su ožkeliais, VII str.— saulelė, VIII str.— paukšteliai ir liekneliai, IX str.— rasele ir pievelė, X str.— gegužė ir karvelis, XI str.— kiškėlis. Veikėjo pasakymas tiktai pavadinimas, vengiant bet kokių epitetų (išskyrus „perlų rasele“, „žalia pievelė“), dažnai varijuojant paprastas ir malonines žodžių lytis (vieversys-vieversėlis, jautelis-jaučias, gegužė-gegužėlė), o jo savybės atskleidžiamos per betarpišką veiksmą, išreikštą kuria nors veiksmazodžio forma. Daiktavardis ir veiksmazodis, veiksnys ir tarinys šiame eilėraštyje yra visų sintaksinių paralelizmų ir pakartojimų pagrindas. Tačiau strofų metrinėje struktūroje atskiri paralelizmų nariai užima nevienodą padėtį, įvairindami visą jų intonaciją. Pavyzdžiui, pirmoji strofos eilutė kartais pakartojama antrosios eilutės pradžioje, kartais pabaigoje, ir niekur kitur:

- I. 1. Pašvida, Pašvida
2. ...pašvida, pašvida.

- II. 1. Wewersis, Wewersis
2. Wewersiėlis...

- III. 1. Pa dungiems
2. ...pa dungiems

- IV. 1. Jautielis
2. Jauczias...

VI. 1. Kasgi ti
2. Kasgi tinay. . .

VII. 1. Saulele
2. Saulele. . .

VIII. 1. Suiuda susznieka
2. Juda sznieka. . .

IX. 1. Rasielė
2. . . Rasielė

X. 1. Giegužie
2. Giegužiele. . .

XII. 1. Pražuwa
2. . . pražuwa.

Tuo pačiu kiekvienoje strofoje individualią padėtį užima ir žodžiai, reiškia veikėją arba veiksmą (pirmasis išskiriamas pusjuodžiu šriftu, pastarasis — kursyvu; kiti sintaksinių paralelizmų žodžiai neišskiriami, o žodžiai, įvairiną sintaksinių paralelizmų narius, praleidžiami):

I. 1. *Pašwida*,
2. . . *žweydzdie pašwida*
3. . . *gaydielis pragida*

II. 1. **Wewersis**
2. **Wewersielis sauzdamas**
3. *Szaka. . . plakdamas*

III. 1. Pa dungiem
2. *Saudzia, graudzia, padungiem*
3. **Wisztas karkie pa lungiem**

IV. 1. **Jautielis**
2. *Jauczias. . . eydamas*
3. *Kasa. . . baubdamas*

V. 1. **Gierieleys su aszkieleys**
2. *Kazakieli szakdami*
3. *Sztukielas radidami*

VI. 1. **Kasgi ti**
2. **Kasgi. . .**
3. *Žiba, twaska, isztiszka*

VII. 1. **Saulele**
2. **Saulele. . . tekieia**,
3. . . *mirgieia*

VIII. 1. *Suiuda, susznieka*,
2. *Juda sznieka paukszteley*
3. *Zidi. . . leknieley.*

IX. 1. **Rasielė**,
2. *Krinta. . . Rasielė*
3. *Linksm. . . piewiele.*

X. 1. **Giegužie**
2. *Giegužiele kukoia*
3. . . *karwialis brukioa.*

XI. 1. **Kiszkielis**
2. *Łekie ligiam piewielem*,
3. *Kierpa gudriam ausielem.*

XII. 1. *Pražuwa*
2. . . *cziesay pražuwa*

Dinaminiai dviejų gretimų eilučių paralelizmai kartais atliepia tiksliam sintaksiniam jų paralelizmui, dar labiau jį pabrėždami, paryškindami:

X. Giegužiele kukoia
Ir karwialis brukioa.

— — — — —
— — — — —

XI. *Łekie (Kiszkielis) ligiam piewielem*,
Kierpa gudriam ausielem.

— — — — —
— — — — —

Kartais, priešingai, tokiame izometriškame dinaminiame fone labiau išsiskiria nevysiškas abiejų eilučių sintaksinis sutapimas, tie žodžiai, kurie įvairina abiejų eilučių sintaksinę struktūrą:

II. **Wewersielis sauzdamas**
Szaka wieiu plakdamas. . .

— — — — —
— — — — —

III. *Saudzia, graudzia pa dungiem*,
Wisztas karkie pa lungiem.

— — — — —
— — — — —

VIII. *Juda sznieka paukszteley*,
Zidi ražiems leknieley.

— — — — —
— — — — —

Kartais adekvatų sintaksinį abiejų eilučių atitikimą kiek įvairina jų dinamika:

(Gierieleys su aszkieleys)
V. *Kazakieli szakdami*.
Sztukielas radidami.

— — — — —
— — — — —

Pagaliau vienokias ar kitokias sintaksinių paralelizmų variacijas atitinka didesnis ar mažesnis jų dinaminės struktūros įvairumas:

- | | |
|--|---|
| IV. Jaucias lawkan eydamas,
Kasa žiemi baubdamas. | $\begin{array}{ccccccc} _ & _ & _ & _ & _ & _ & _ \\ _ & _ & _ & _ & _ & _ & _ \end{array}$ |
| IX. Krinta perlu Rasiele,
Linksma žala piewiele. | $\begin{array}{ccccccc} _ & _ & _ & _ & _ & _ & _ \\ _ & _ & _ & _ & _ & _ & _ \end{array}$ |
| VII. Saulele ti tekieia,
Aukša žiedeys mirgieia. | $\begin{array}{ccccccc} _ & _ & _ & _ & _ & _ & _ \\ _ & _ & _ & _ & _ & _ & _ \end{array}$ |

Sitaip derinant visas struktūrines kalbos ypatybes, nežiūrint į tai, kad eilėraštyje dominuoja sintaksiniai paralelizmai ir visiškai nėra inversijų, kad jo kompozicija labai paprasta, pagrįsta laipsnišku gamtos vaizdų plėtojimu, išvengiama monotonijos, kiekvienai strofai suteikiama intonacinio individualumo, kiekvienam gamtos vaizdui savitą išraišką, o visam kūriniiui — įtaigumo, sugestijos. Eilėraščio išraiškos priemonių komplekse neatsitiktinis vaidmuo tenka ir jo kalbos dinamikai. Tur būt, nedaug tesuklystant galima pasakyti, kad silabinė-toninė eilėdara kaip tik ir išsivystė, siekiant stilistiniais sumetimais maksimaliai išnaudoti visų pirma dinamines kalbos ypatybes, sukurti vieningu principu paremtą dinaminį kalbos intonacijos kontekstą, leidžiantį subtiliai niuansuoti visą kalbos intonaciją, psichologiškai motyvuoti ir tuo pačiu meniškai įprasminti visus jos elementus. Dėmesys kalbos dinamikai, jos dinaminio niuansų stilistinės reikšmės suvokimas palaipsniui artino silabinės-toninės eilėdaros susiformavimą, sąlygojo jos tolesnį išstobulinimą ir gyvybingumą. Šia prasme vėlesnieji poetai, rašę silabinė-tonine eilėdara, galėjo (sąmoningai ar nesąmoningai) vaisingiausiai pasinaudoti tuo patyrimu, kuris buvo sukaupintas kitose eilėdaros sistemose. A. Strazdo eilėraščiuose natūralių kalbos kirčių pasikartojimo dėsningumas yra epizodiškas, neturi visam kūriniiui bendro dinaminio pagrindo ir neatlieka metrinės funkcijos, nors jo stilistinis vaidmuo daugeliu atvejų yra ryškus. Todėl A. Strazdo eilėdaros, suprantama, negalima laikyti silabine-tonine, bet drauge negalima pamiršti ir tų jos bruožų, kurie pastarajai yra artimi.

Iš šios A. Strazdo eilėdaros apžvalgos galima padaryti tokias labai bendras išvadas:

1. A. Strazdo eilėdara išsiskiria XIX a. pirmosios pusės lietuvių eilėdaros fone savo sudėtingumu bei problematiškumu, apspręstu jaučiamų jo kūrybos ryšių su lietuvių raštijos tradicija, lenkų poezija, tautosaka, o taip pat autoriaus asmenybės individualumu.

2. Nežiūrint į tai, kad A. Strazdo eilėraščiai yra paplitę liaudyje ir dainuojami, jie turi ir daug tokių bruožų, kurie gali būti suprasti, traktuojant tuos eilėraščius tiktai kaip deklamacinės poezijos kūrinius.

3. Su klasikine silabine eilėdara A. Strazdo eiliavimo technika sieja visų pirma izosilabizmas ir aiškus moteriškųjų rimų dominavimas jo kūrinuose. Šia prasme jam galėjo turėti poveikio ir lenkų poezija, ir lietuvių eiliuotoji raštija. Retkarčiais pasitaikęs izosilabizmo pažeidimas kai kuriose strofų eilutėse dažnai gali būti paaiškinamas specialia ekspresyvine jų kalbinės intonacijos funkcija, o nesisteminis vyriškųjų, daktilinių ir kitokios dinaminės struktūros rimų panaudojimas II ir III grupės kūrinuose — tendencija jungti gretimas strofų eilutes izometriškomis (arba dalinai izometriškomis) dinaminėmis formomis.

4. Su lietuvių eiliavimo tradicija A. Strazdą labiausiai sieja rimavimo technika, ypač forsuočiai sąskambiai. Tačiau ir šiuo atžvilgiu A. Strazdas žymiai pranašesnis už savo pirmtakus: forsuočių rimų jo eilėraščiuose, palyginti, labai nedaug.

5. Lietuvių liaudies dainose turi beveik adekvačius atitikmenis A. Strazdo eilėraščių strofika ir kai kurie su cezūrų panaudojimu susiję silabizmo reiškiniai. Panašios strofos sutinkamos lietuviškuose giesmynuose ir lenkų pasaulietinėje poezijoje. Tačiau glaudus vidinis A. Strazdo kūrybos ryšys su lietuvių tautosaka sugestijuoja mintį, kad šiuo atžvilgiu lemiamos įtakos jam turėjo lietuvių liaudies dainos.

6. Savita ir įdomi A. Strazdo kūrinių kalbinė dinamika. I grupės eilėraščiuose ryški chorėjo tendencija, II ir III grupės eilėraščiams būdingi kintamo pobūdžio dinaminiai paralelizmai. Šiomis ypatybėmis tie kūriniai yra svarbūs ir silabinės-toninės eilėdaros formavimosi požiūriu.

7. Lietuvių eiliuotinė kalba A. Strazdo poezijoje buvo pirmą kartą gerai meniškai įprasminta. Po ilgus šimtmečius trukusio religinės rašties viešpatavimo ji suskambo šviežiai, natūraliai, įvairiai ir įtaigiai, paskleisdama lietuvių poezijoje realaus pasaulio garsus ir spalvas, nubrėždama realių daiktų kontūrus, išreikšdama realaus žmogaus emocijas: išsiliudama tai susižavėjimo kupina intonacija („Pasvydo, pasvydo...“), tai minorine liūdesio gaida („Ei, dienos mano klapatų...“), tai mąsliu humoristiniu tonu („Neščėslyvi tau, mergel, tiko pritikimai...“), tai šaižia ironija („Duok, dieve, pakajų, šokių tokių rojų tam Palšiui“). Geriausi A. Strazdo kūriniai pasižymi turinio ir formos elementų vienybe, jie veikia sugestyviai, be kita ko, teikdami skaitytojui ir didelį estetinį pasigėrėjimą. Savo aukštu meniniu lygiu jie buvo drauge ir sąlyga vėlesniems lietuvių poetams siekti didesnio meninio meistriškumo, ir kriterijus, pagal kurį buvo galima vertinti jų kūrinius. Tai nulemia didelę A. Strazdo kūrybos reikšmę lietuvių poezijos ir eilėdaros raidai.

Vilniaus Valstybinis V. Kapsuko v.
universitetas
Lietuvių literatūros katedra

Įteikta
1963 m. spalio mėn.

ОСОБЕННОСТИ СТИХОСЛОЖЕНИЯ А. СТРАЗДАСА

Ю. ГИРДЗИЯУСКАС

Резюме

В основу анализа стихосложения Антанаса Страздаса, известного литовского поэта первой половины XIX в., положено единственное прижизненное издание его стихов — «Песни светские и святы» («Giesmies swietiszkas ir szwintas», 1814). Стих А. Страздаса рассматривается в его сложном взаимоотношении с напевами, польским стихом, литовским народным стихом и традициями литовской письменной стихотворной речи. Несмотря на то, что стихотворения А. Страздаса стали собственностью народа и являются широко известными песнями, одновременно они отличаются особенностями, характерными только для декламационной поэзии. Связь стихотворной техники А. Страздаса с классическим силлабическим стихосложением обнаруживается в первую очередь в изосиллабизме и явном преобладании женской рифмы в его стихотворениях. Редкие отклонения от изосиллабизма часто объясняются специальной интонационной экспрессивностью строк, содержащих эти отклонения, а несистематическое употребление мужской, дактилической и др. рифмы (за исключением женской) может быть

объяснено тенденцией объединять соседние строки динамическими параллелизмами переменного характера. Строфика А. Страздаса находит себе соответствия как в литовском фольклоре, так и в польской поэзии, и в литовских религиозных песнях XVIII в., однако глубокая внутренняя связь творчества А. Страздаса с литовским фольклором позволяет думать, что в этом отношении решающую роль для него сыграли литовские народные песни. Литовская стихотворная речь впервые нашла в поэзии А. Страздаса (за исключением К. Донелайтиса, сочинения которого были опубликованы позже) свое подлинно художественное осмысление. После продолжительного преобладания религиозного содержания в литовской письменности XVI—XVIII вв. стих А. Страздаса прозвучал освежающе, естественно, разнообразно и сугестивно. Для других литовских поэтов того периода он был одновременно и примером высокого художественного мастерства, и критерием художественной оценки их произведений. Все это позволяет автору статьи характеризовать стих А. Страздаса как новый, своеобразный и весьма важный этап в развитии литовского стихосложения в целом.
