

Lietuvių talalinė: šiapus ir anapus leidžiamo juoko ribų

BRONĖ STUNDŽIENĖ

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas

ANOTACIJA. Straipsnis skirtas lietuvių folkloristikoje mažai tirtam periferiniam talalinės žanrai aptarti. Apžvelgiama jo rinkimo bei spausdinimo, taip pat tyrimo istorija XIX a. antrosios pusės–XX a. laikotarpiu, dėmesį labiau koncentruojant į prieškarį. Pagrindine pateikto tyrimo problema šalia kitų aktualių talalinių procesui akcentų pasirinktos jo komunikacinės intencijos, turint galvoje žanro populiarumą, nepaisant to, jog pusė tiriamos medžiagos yra obsceniško turinio ir necenzūrinės raiškos. Prieinama prie išvados, jog *transgresija* – peržengimas draudžiamos ribos, už kurios smagiai ir tarpo komiška nešvankioji kūryba, gali palankiai veikti, netgi telkti sociumą, iš anksto susitaikiusį su tam tikrais kompromisais. Analizės akiratyje ir lietuvių talalinei tradiciškai artima laikoma to paties laikotarpio rusų kupletų formos liaudies poezija (rus. *учтывуку*) ir labai platus jai skirtas mokslinis diskursas. Talalines tekstai ir kontekstai interpretuoti nuolat siekiantis hermeneutinės metodikos atramų; naudotasi spausdintais šaltiniais ir Lietuvių tautosakos archyve esančia medžiaga.

RAKTAŽODŽIAI: talalinė, čiastuška, juoko kultūra, obsceniškumas, komiškumas, transgresija, komunikacija.

ĮVADINĖS PASTABOS

Dažnas, pažįstantis lietuvių folkloro žanrinę sistemą, šiandien pasakytų, jog talalinė – tai juoko kultūrai atstovaujantis lietuvių liaudies dainų klodas, susiformavęs gana vėlai – apie XIX a. vidurį. Pagal folkloristės Hedos Jason verbalinių tekstų klasifikacijos modelį lietuvių talalinė priklauso periferinių tekstų rūšiai ir netgi, ko gero, be didesnių dvejonų pakliūtų į jos vadinamą „ypatingą grupę, kurią sudaro kūriniai, neigiantys įvairių rūšių socialines ir kultūrinės vertybes“; tarp tokių kūrininių tyrėjos minimi „satyra, parodija, karikatūra ir obsceniškumai“ (Jason 2001: 247). „Lietuvių kalbos žodyne“ talalinė aiškinama kaip „nedidelės apimties satyrinio ar humoristinio turinio dainelė“ (LKŽ XV: 752). Terminą *talalinė* pasiūlė ir įtvirtino folkloristai XX a. antrojoje pusėje; kaip pastebėta, šio termino dar nėra „Dabartinės lietuvių kalbos žodyno“ 1954 m. laidoje, o vėlesnėse (1972, 1989) jis

jau pateikiamas (Vengrytė 1998: 55). Tuo tarpu žmonės iki šiol talalines vadina ne vien šiuo terminu, dabar laikomu norminiu, bet vartodami įvairias sąvokas, turinčias lietuvių kalboje panašią menkinamąją reikšmę: *dainuška* / *talaluška* – „komiška, nerimto turinio daina“, *balabaika* – „nerimta, prasta daina“, *applūdnyčia* – „nepadori daina“, *blevyzga* – „negraži daina ar kalba, pliauškimas, keiksmas“, *begėdiška* / *erotinė dainuška*, taip pat *apdainavimas*, *lojimas* – „dviejų dainuojama daina, kurios žodžiais dainininkai kertasi, stengiasi vienas kitą nugalėti“, ar dar kitokiais neigiamą atspalvį turinčiais pavadinimais (*pliauškalinėmis*, *makalinėmis*, *tabalaikomomis* ir pan.)¹; pastaraisiais metais paplito vertalas *dažnutė* (iš rus. *чачтыука*; pavadinimas kildinamas nuo žodžio *чачтыў* ‘dažnas’), jį galima aptikti net spaudos puslapiuose². Aiškiai pejoratyvine konotacija pasižymi ir pasakymai *negražiai dainuoti* ar *kalbėti*, apeliuojantys į viešumoje netinkamą dainavimą ar kalbėjimą, paprastai nešvankų, necenzūrinį. Vietinėse bendruomenėse šios nerimtos liaudies kūrybos menkavertiškumo supratimas neatsiejamas ir nuo sociokultūriškai svarbios jos sklaidos specifikos – svetimiems ji beveik neprieinama, o obsceniškasis repertuaras buvęs apskritai „riboto naudojimo“. Šios laikysenos liudija viena – vietinė publika, „prasti“ žmonės, gerai suvokė šios tautosakos neteiktinumą viešoje erdvėje. Nepaisant to, vos pradėjus kone prieš pusantro šimto metų ją skelbti, visų pirma Antanui Juškai, skaitančiosios (išsilavinusios), literatūrinės publikos žymiausi atstovai, tarp jų ir kunigai, iš karto autoritetingai užims griežtas smerkimo pozicijas vadinamųjų „nepraustaburnių“ dainuškų adresu. Bus nuoširdžiai jomis piktinamasi, esą „[t]okias šiukšles geriaus būtų arba suvisu išmesti“, arba išimties tvarka kur nors „skyrium padėti, kad svetimosios giminės lietuvininkų purvinais nelaikytų“ (Baranauskas 1970: 153). Čia akivaizdžiai išskyla skirtingi požiūriai į folklorą – vienoks žmonių, kurie juo naudojami savo reikmėms, kitoks vertintojų, žiūrinčių į folkloro tekstus kaip į sudedamuosius folkloro elementus (Олсон, Адоньева 2016: 14). Tai irgi bus prisidėję prie to, jog dialogas tarp šios lietuvių periferinės dainuojamosios poezijos ir jos studijų mezgėsi iš lėto ir vis nutrūkdamas.

Vis dėlto šiandien jau galime skirti net kelis talalinių rinkimo ir skelbimo, taip pat jų tiriamojo projekto kiek komplikuotus istorinius etapus, pradedant nuo XIX a. antrosios pusės, tęsiant prieškarį, vėliau sovietmečiu ir iš dalies baigiant laikais po nepriklausomybės atkūrimo. Straipsnyje ir bus siekiama susintetinti vadinamųjų nerimtų dainelių, savaime nusistūmusių ir sąmoningai stumtelėtų į folklorinės

1 Apmaudu, jog kol kas neturime talalinės pavadinimų registro pagal regionus. Būtų įdomu matyti, kokius kultūrinės reikšmės niuansus įprasmina tarminiai variantai – kuo jie yra savi ir kokias įtakas patyrę. Dar apmaudžiau, kad neturime tyrimų pagal Lietuvos etnografines sritis ne tik dėl talalinių paplitimo, bet apskritai humoro, taip pat obsceniškumo kaip juoko kultūros receptijos istorinėje raidoje.

2 Plg. laikraštinę publikaciją: Iveta Skliutaitė. „Dažnutės lydi daugybę metų“, *Lietuvos rytas*, 2019, Nr. 10 (8327).

kultūros paribius, ligšiolinį ištirtumą, palyginti jį su kaimynų folkloristikoje šios srities mokslinio diskurso procesu, taip pat iš naujo pasigilinti į jų raiškos ypatumus, bandant užčiuopti, kaip ir kuo remiantis vyko ši lig šiol pozityvaus vertybinio statuso neturinti, bet kai kuriose visuomenės grupėse smagiai pulsavusi folklorinė komunikacija. Nors neatsakytų klausimų šis periferinis liaudiškos kūrybos klodas vis dar užduoda daug, bet šiame straipsnyje fragmentiškai bus panarpliotas vos vienas kitas. Pateikiama iš dalies empirinę interpretaciją lydės ir dar vienas smalsus interesas, akinantis pasvarstyti, kodėl iki šiol talalinių gyvavimo procesas, neretai joms šiurkščiai peržengiant įprasto padorumo ribas, šokiruojančiai paneigiant nusistovėjusios etikos taisykles, nėra pasibaigęs ir kodėl visuomenei jos dar teberūpi. Todėl bus stengiamasi permąstyti talalines ne vien kaip atskirą žanrą, iki šiol dažnai laikomą itin uždaru, gyvuojančiu kažkur tradicinės kultūros užribiuose, bet ir žvelgiant į jį kaip į tam tikrą folklorinės kūrybos reiškinį, įvairiais kanalais susisiekiantį su kitais tautosakos žanrais, savaip sąveikaujantį su bendruoju folklorinės kultūros procesu (kalba kaip kasdieniu šnekėjimu, įvairiais tautosakos žanrais, bendrąja laiko dvasia: naujovėmis, madomis ir kitais dalykais). Nors iki šiol talalines publikuojant ir kitais būdais jomis domintis nuosekliai laikytasi gana griežtos ribos tarp padoraus ir nešvankaus juokaujamojo turinio dainelių, straipsnyje talalinių visuma traktuojama kaip vieno modelio liaudies kūryba, kartu atsižvelgiant į jos temų ir raiškos savitumus. Taigi pasirenkamas interpretacinis kelias, nuolatos vis siekiantis hermeneutinės metodikos atramų jau esamose jos praktikose, neišleidžiant iš akių šiuolaikinių antropologinių prieigų lauko. Dėmesio centre praėjusio laiko – XIX a. antrosios pusės–XX a. (ypač pirmosios pusės) lietuvių talalinių kūryba, kurios daugiausia sukaupta tiek Lietuvių tautosakos archyve, tiek spausdintuose šaltiniuose.

IŠ TALALINIŲ SKELBIMO IR TYRIMŲ ISTORIJS

Tyrimų pradžiamoksliui užsitęsus

Akivaizdu, jog rimtesnį domėjimąsi šiuo nekanoniniu dainų repertuaru, jei vertiname jį klasikinės liaudies poezijos atžvilgiu, lietuvių folkloristikoje ilgam pristabdė ar net išvis neleido įsibėgėti prasta talalinių reputacija, nelyginant jos būtų tapusios tikru „sociokultūriniu tabu“ mokslinėje sferoje, vertusios ir patį tyrėją laikytis savicenzūros. Štai pirmuosius apibendrinamuosius tekstus apie visų folkloro rūšių žanrinę struktūrą ir jos vertes sovietmečiu rašę tautosakininkai tik konstatuoja, kad yra ir talalinės – naujoviška humoristinė kūryba, kurioje reiškiamas linksma nuotaika, žaismingai ir taikliai, kartais su lengva pajuoka, kartais su kandžia ironija vertinami aplinkos reiškiniai ir žmonės, nepamiršdami pridurti, kad nors šmaikščios dainelės ir populiarios, bet jų „gyvavimą, rinkimą ir vertinimą iš dalies pristabdė

ta aplinkybė, kad nemažai jų yra nepadoraus turinio“ (Jonynas 1964: 22; išretinta mano – B. S.). Kitoje vienlaikėje nedidelėje talalinių apžvalgėlėje tas pats autorius pagal to meto pagrindinį tautosakos vertinimo standartą jau buvo įrašęs ir ilgai talalinėms galiojusį verdiktą: jų, ypač obsceniško turinio dainuojamų kupletų, „idėjinė–meninė vertė“ yra menka (Apybraiža 1963: 200)³. Anuomet ši tezė, kaip pamatinis to laiko liaudies kūrybos vertės rodiklis, tarp eilučių siuntė aiškų perspėjimą – turėtų būti tiesiog nekorektiška, nepadoru kaip nors toleruoti šią menkavertę liaudies kūrybą, o kaip nors ją tirti net nėra reikalo. Teisybę pasakius, būtų sunku nesutikti dėl ryškios skirties tarp žemajam stiliui atstovaujančių talalinių ir visai kitokios – *melioratyvinės* dainuojamosios tautosakos, ne tik laikomos reikšminga mūsų praeities sakininės kultūros dalimi, bet ir lig šiol nacionalinę savivertę keliančia. Ši kultūriškai svarbų neatitikimą, kaip jau minėta, gerai matė ir patys humoristinių posmų atlikėjai bei jų klausytojai, tačiau dėl to interesas juos kurti ir „vartoti“, atrodo, neslopo; bendruomenė, bent jos dalis, turėjo savo požiūrį ir net obsceniškąją tautosaką savaip toleravo (prie šio fenomeno dar grįšime).

Kaip žinoma, talalinių tyrimų situacija ne kažin kiek pasikeitė ir po kelių dešimtmečių – šio antrarūšio tautosakos paveldo studijoms ir toliau koją kiša jo negražioji pusė – ypač tiesmukai reiškiamas nešvankumas; tai bene ryškiausias šios liaudies kūrybos bruožas, tapęs sunkiai peržengiamu slenksčiu bene visiems visų laikų lietuvių folkloristams. Todėl kiek stebina, kai pagaliau ši užtrukusi situacija ima keistis: paprastai nutylima neprestižine liaudiškos poezijos atmaina XX a. pabaigoje susidomi jauna tyrėja Edmunda Vengrytė-Janavičienė, iš naujo peržiūrėjusi jau susistemintas teminiu principu (pagal apdainavimo objektą) daugiau kaip 20 tūkstančių lietuvių talalinių. Nors, kaip dabar ima ryškėti, ši kataloginimo kryptis nelabai pasiteisino – vien teminė dainų aprėptis ir jos pjūvis neleidžia prasmingiau suvaldyti įvairiopo komiško sarkazmo pagrindais išsikristalizavusio dainų sluoksnio. Kita vertus, tokią patogią sistemavimo priegią provokavo tiek pats repertuaras, tiek ligtolinės jo apžvalgos, kai ryškiau akcentuojami konkretūs pašaipų objektai – žmonės, reiškiniai, savaime atsiduriantys dainelių turinio epicentre; tikėtasi, kad kaip tik jie ir padės aiškiau paskaidyti jų mišrią visumą, nors dabar atrodo, jog katalogavimo pagrindui galima buvo paieškoti sistemiškiau žanro vaizdą praskleidžiančių parametrų, tačiau kol kas esamas talalinių katalogas yra vienintelis įrankis, padedantis orientuotis talalinių „brūzgynuose“. O ir pačiai katalogo tvarkytojai, vėliau ir nedidelių trijų straipsnelių autorei, tai išėjo į naudą, nes nuodugnesnis *lengvo, nerūpestingo turinio dainelių* pažinimas sudarė pagrįstas prielaidas pastebėti ir pirmą kartą, nors ir perdėm glaustai, apibūdinti kai kuriuos pagrindinius jų turinio ir

3 Rusų folkloristams iš aukštos tribūnos dar 1935 m. buvo pasiūsta žinia, kad šio žanro dainų atlikėjai ir klausytojai neturi joms aukštų vertės kriterijų ir dažnai nešvankybė palaikoma menu (Олсон, Адоньева 2016: 214).

raiškos bruožus – humorą, improvizaciją, teksto lakoniškumą, obscenišką, atlikimo praktikas ar dar kokį kitą bendresnį dėsningumą (Vengrytė 1998; Vengrytė-Jana-
vičienė 2003, 2004).

Galima autorei tik antrinti, jog į linksmai ir pašaipiai piešiamą mikropasaulį jo kūrėjai įsitraukia vos ne viską, ką tik jų ironiškas žvilgsnis pagauna iš kasdienės s a v o j o l a i k o gyvenimo aplinkos. Primityvokų dainelių eiliuotojui, o dažnai ir pačiam jas atliekant, sąmojingam ir gana įžūliam savos aplinkos stebėtojui, nėra uždraustų temų, jo nevaržo jokie „negrąžas“ žodyno ar etikos apribojimai, todėl liete liejasi obsceniškų temų improvizacijos. Tačiau apžvalginiai E. Vengrytės-Jana-
vičienės tekstai vėl ilgam pasilieka kone vieninteliu patyrinėjimu moksliniame mūsų talalinių diskurse. Tuo tarpu ne vieną tyrėjos teiginį galima pratęsti, papildyti jo turinį ir be išsamesnių tyrimų. Vietinei auditorijai iš tikrųjų visų dainuškų margumynas atrodo smagi pramoga – dainuškos juokina, obsceniškos dar ir šokiruoja, gali net žadą atimti, verčia raudonuoti, bet kartu ir savaip žavi klausytoją, kelia jausmų sumaištį ne tik jaunimui. Nepaisant turinio, talaliniško žanro žinutė paprastai būna trumpa, nelyginant kokia atsainiai mesta kandi replika. Tiesiog, kaip teigia enciklopediniai žinynai, gerai nuotaka sukurti ir smagiai pasilinksminti užtenka ir vienos kurios buitinės situacijos, detalės ar momento apdainavimo, sukomponuoto „dažniausiai iš 1–3 ketureilių (kartais iki keliolikos), rečiau dveilių, trieilų, šešiaeilių posmų“ (Jonynas, Karaška 1988: 254). Be to, kas jau pasakyta, reikėtų neišleisti iš akių dar vienos talalinės gyvavimo aplinkybės – kai kurių iš jų turinys greit pasensta, dažnūs dainuškos aktualumas vienadienis, o žvelgiant iš didesnio laiko nuotolio, kartais ir nesuprantamas, ypač jei neatpažįstame praėjusiam laike juoką sukėlusio efekto prasmės. Šiandien kaip tik tokių įspūdį galėtume patirti, kai skaitome, pavyzdžiui, A. Juškos dainyne paskelbtą posmelį: *Lokės uodega, lokės uodega, Vilko gaurutinė! Kas tos dainos nemokės, Lokės uodegą nusulpės!*⁴ JLD 1382. Šis ir

4 A. Juškos kartai šios simboliais užmaskuotos poetinės kalbos prasmė greičiausiai dar nebuvo nei mįslinga, nei svetima. Dabar, pavyzdžiui, kad vestuvių apeigose *gaurams, vilnai* iš seno priskiriama erotinė konotacija, galime sužinoti tik iš istorinių šaltinių; bene seniausias yra iš XVII a., kuriame užfiksuota, kaip piršlys per žvalgytuves su nuotakos motina kalbasi, akivaizdu, apeiginėje situacijoje priderančiais ir visiems aiškios – erotinės ir vaisingumo – semantikos simboliais: „Mamutte, kur ira Mergele, žalu rutelu, linu zedelu, awies gaurelu reik?“ Ir kaip pats šaltinio autorius iš karto pakomentuoja, tai reiškia, kad pasirodydama nuotaka atvykusiems piršlybų tikslais svečiams „turi būti su rūtų vainiku, apsirengusi balta drobe ir apsisiautusi vilnone skara“ (Pretorijus 2006: 611). Kol nėra parašytų baltų mitologijos žinynų (ką jau kalbėti apie kokį erotinės simbolikos žodynėlį), trumputėje talalinėje paminėtų *lokės* (lokio, meškos), *vilko*, tiek nepaminėtos *avies*, ir jų *gaurų* bei apskritai *gauruotumo, vilnos, kailinių* įvaizdžių seksualinės reikšmės patvirtinimą teikia ne vienas mokslinis tekstas, dažnai pakartodamas vis tą pačią informaciją (Greimas 1990: 271–272; Račiūnaitė 2002: 26; Vyšniauskaitė 2009: 354; Šeškauskaitė 2011: 178–182; ir kt.); įprasta pabrėžti meškos, kaip duodančios gyvybę, simbolinę prasmę (Gimbutienė 1996: 179; Завьялова 2005: 39–40); net vadinamuosius „meškos“ šokius, žaidimus irgi linkstama sieti su vaisingumo semantika (Urbanavičienė 2000: 215–218); ypač reikšmingas lokio įvaizdis latvių tautosakoje: dainose

dar kitokie variantai liudija, kad publikai juokinti talalinių kūrėjo išradingai pasitelkiamos įvairios kultūrinės patirtys ir vaizduotė, siūlančios klausytojui efektingas ar kalambūriškai kuriamas poetines situacijas, žinant, jog sėkmingam komunikacijos vyksmui, kaip būna apskritai visose folkloro sferose, būtina viena sąlyga – adresantas ir adresatas turi susikalbėti, tiesiog jie turi būti vienijami tų pačių istorinių, mitologinių, ekonominių, o turint galvoje talalines, dar ir juoko kultūros bei kitų bendrų kontekstų, esančių ir šio straipsnio akiratyje.

Intensyvus įvairios tautosakos rinkimo vėjus vyks tarpukariu, kai po specialaus paraginimo į Tautosakos archyvą suplauks ypač daug pašaiپیų dainuškų, iš kurių gausa išsiskirs nenorminės – obsceniškos leksikos kupletai⁵. Todėl nestebina prie šios medžiagos rinkėjų paliekami paaiškinamieji prieraišai, pasiteisinimai, siekiant apsidrausti jau ir dėl savosios reputacijos dabar ir ateityje, esą jie drįsę imtis šios ne tik dainuotojui, bet ir užrašytojui garbės neteikiančios veiklos vien norėdami pasitarnauti mokslo reikalams⁶. Kad savicenzūra nebuvo visai iš piršto laužta ar perteklinė, netrukus bus įsitikinta. Nors tarpukariu pati kultūrinė atmosfera buvo palanki ir periferinės tautosakos rinkimui, bet dėl obsceniškųjų jų variantų, patekusių į spaudą, būta rimtų incidentų.

Iš periferinės tautosakos sklaidos tarpukariu

Plačiam publikai XX a. ketvirtajame dešimtmetyje imta transliuoti vadinamojo Pupų Dėdės (anykštėno Petro Biržio, 1896–1970) sukurti ir harmonika pritariant jo paties dainuoti satyriniai kupletai tiek per radiją, tiek koncertuojant po visą Lietuvą. Tokie koncertėliai publikos buvo laukiami, „linksmo klausytojus, vertė susimąs-

.....

su juo lyginamas jaunikis ir jo žirgas, lokys simbolizuojas tiek vaisingumą, tiek vyrišką pajėgumą, taip pat asocijuojamas su moters genitalijomis bei gimda, gali turėti net turto, priteklaus ir gerovės perkeltines reikšmes (Reidzanė 1992: 194; Reidzāne 2015: 191–304); slavų liaudies tradicijose irgi labai artimos vilko ir lokio erotinės konotacijos, kurios magine intencija per vestuvių apeigas paprastai nukreipiamos nuotakos ir jaunikio adresu (Гура 1997: 127–128, 159–169; Володина 2006: 24; ir kt.).

- 5 Paskaičiuota, kad Lietuvių tautosakos archyve, esančiame Lietuvių literatūros ir tautosakos institute, iš 20 tūkstančių talalinių daugiau kaip pusė yra obsceniško turinio (Vengrytė 1998: 55).

Dėl termino *kupletas* vartojimo. Kaip teigiama rusų folkloristikoje, kupletai laikomi nauju poetinės struktūros formaliu žanru, geriausiai reprezentuojamu talalinės. Pagrindinės kupleto charakteristikos: minimaliai varijuoja formos šablonas, santykinai užbaigta kiekvienos strofos mintis; jei posmų yra daugiau, logiškos jungties tarp jų gali ir nebūti (Башарин 2003a: 526). Šis apibūdinimas tinka ir lietuvių talalinei.

- 6 Petras Būtėnas, rinkęs tautosaką 1920–1921 m. Pasvalio apylinkėse, prie užrašytų nešvankių dainelių pluošteliui pridėda trumpą pastabėlę: „Atsiprašau visų skaitytojų rankraščio už nedailijus žodelius, bet ką padaryti – tautosakos amatas!“ (<http://www.paneveziomuziejus.lt/lt/paroda-petro-btno-120-osioms-gimimo-metinms/petro-btno-uzrasyta-tautosaka/petro-btno-uzrasyta-tautosaka>; plačiau žr. Vengrytė-Janavičienė 2003).

tyti dėl kai kurių negatyvių socialinių reiškinių, gyvenimo negerovių“ (Račkaitis 2016). Nedaug būtų perdėta teigiant, jog viešumo prasme tai buvo talalinių aukso amžius. Šiam žaismingų, bet sykiu ir įgeliančių kupletų kūrėjui ir atlikėjui toli gražu ne visada po tų poetiškų pasišaipymų sekdavosi ir sveiką kailį išnešti⁷. Tačiau obsceniškų kupletų, kiek pavyko nustatyti, Pupų Dėdė, atrodo, sąmoningai vengė. Galima spėlioti visai: nenorėta pažeisti šiuo požiūriu griežtų krikščioniškos religinės moralės normų, baimintasi netekti eterio, viešosios opinijos pasmerkimo, net valdžios sankcijų, juolab kad nemaloniai pasibaigusių precedentų dėl nepadorios liaudies kūrybos viešinimo jau tikrai buvo. Iš jų minimu laikotarpiu plačiai nuskambėjo Vinco Krėvės–Mickevičiaus išleistų patarlių ir priežodžių rinkinio⁸ nelinksma istorija, kai jame buvo aptikta nemažai obsceniškų kūrinių, įžiebusių to meto visuomenėje nemenką skandalą. Įdomu, kad su šiuo prieškariniu įvykiu susijusi istorinė patirtis prieš gerą dešimtmetį vėl buvo prisiminta kultūriniame savitraštyje „Šiaurės Atėnai“ rašytojo, publicisto Dariaus Pocevičiaus, kuris savo straipsnyje, be kitų jam rūpėjusių dalykų, išvelgia nė kiek nepasikeitusį požiūrį į liaudišką obscenišką lietuvių folkloristikos baruose ir šiandien (Pocevičius 2010). Vien dėl to ir mūsų temai aktualu šiek tiek detaliau referuoti straipsnio autoriaus perteiktą obsceniškos tautosakos anuometiniame viešajame gyvenime recepciją.

Kaip žinoma, iš knygynų tuomet buvo pašalinti visi V. Krėvės–Mickevičiaus patarlių knygos egzemplioriai ir grąžinti universitetui, kurio sprendimu toliau leidinių platinti leista tik registruojant pirkėjo pavardę. Savitraščio (dabar išeinančio jau kas dvi savaites) straipsnyje dar pasidomėta, kaip į šį įvykį buvo reaguota ano meto žiniasklaidos, užvirus aštriai diskusijai išsilavinusios (skaitančios) bendruomenės sluoksniuose. Kaip teigia straipsnio autorius, tada skelbtoje šio leidinio kritikoje piktintasi dėl jokiais būdais netoleruotinos tokios liaudies kūrybos sklaidos; vos išėjus patarlių rinkiniui, buvo suskaičiuota apie 300 necenzūrinių, pornografinių patarlių ir priežodžių (kai kurių nesidrovėta priminti savitraščio skaitytojams), pabrėžiant, jog kaip tik tuo padarytas neabejotinas „nusižengimas prieš tautą“. Ne mažiau intriguojanti dar viena karštos diskusijos pusė: kaltinti folkloristai, žinoma, visų pirma pats V. Krėvė–Mickevičius, išdrįsę viešai paskleisti necenzūrine kalba kuriamą nešvankaus turinio folklorą. Net grįžta prie dar pačioje dainų spausdinimo pradžioje taikytos jų redagavimo praktikos (iš etinių, estetinių ir dar kitokių taurių paskatų), svarstyta, ar nereikėtų nešvankybų kaip nors švelniau pakoreguoti, taip

7 Pats P. Biržys vėliau prisimins gautą „atlygį“ už vieną savo dainelę: „Zosės Smetonienės svainis ministras pirmininkas Juozas Tūbelis pasitatė gražioje vietoje, Žaliakalnyje, namus. Aš užgiedojau: *Tūbel Tūbel Tūbeliukai, Tau išaugo trys namukai, Iš kur litų tiek turėjai, Gal su Jadze išperėjai*. Paaiškinsiu, Tūbelio žmona – Smetonienės sesuo Chodakauskaitė. Šlept man už tai tris mėnesius kaliūzės. Teismas bylos nesudarydavo, visada bausdavo administraciniu būdu“ (Račkaitis 2016).

8 Vincas Krėvė Mickevičius. *Patarlės ir priežodžiai*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto Humanitarinių mokslų fakultetas, 1934.

apsaugant skaitytoją nuo blogos tautosakinės įtakos. Tuo tarpu V. Krėvės-Mickevičiaus šalininkai, prielankesni autentiškai tautosakinės kūrybos versijai, ieškojo savų argumentų, norėdami apginti posakių prigimtine teisę gyvuoti nepaisant jų turinio. Straipsnyje pacituojamas žinomo ano meto lietuvių folkloristo Juozo Baldausko fragmentas iš spaudoje publikuoto vieno jo pasisakymo:

Šiame patarlių tome 0,5 procento yra erotiškų patarlių, kur visas „nepadorumas“ yra tik toks, jog kai kurie daiktai (penis, testes, scrotum, vulva, pudenda) pavadinti lietuviškais vardais. <...> Mano giliu įsitikinimu, tuos daiktus vadindami lotyniškais ar graikiškais vardais, ištvirkimo nesumažinsim, o vadindami juos lietuviškais vardais, ištvirkimo nepadidinsim (Baldauskas 1935).

O įsimenančio straipsnio autorius D. Pocevičius, atrodo, tautosakos autentiškumo klausimu solidarizuojasi su J. Baldausko pareikšta nuomone. Iš tikrųjų geriau suprasti šią neeilinę „negražaus“ folkloro paviešinimo situaciją padėtų nesena anuo laiku jos priešistorė, susijusi su valstybine spaudos politika. Lietuvai tapus nepriklausoma valstybe, buvo laikomasi griežtos cenzūros dėl bet kurios nedorovingų dalykų sklaidos, taip pat ir šios rūšies tautosakos. Vienas iš 1933 m. Lietuvoje įkurto Valstybės saugumo departamento uždavinių buvo viešosios erdvės stebėjimas ir kontrolė; atskiru dokumentu buvo nurodoma, kokie spaudiniai draudžiami platinti Lietuvoje, tarp jų atsidūrė ir vadinamieji „pornografiniai ir įžeidžiantieji tikybiniai ir dorinius jausmus“ leidiniai (Petreikis 2013). Tiesa, į šio pobūdžio tautosakos rinkimą archyviniam saugojimui valdžia nesikišo. Įdomu, jog kiek ankstėliau panaši situacija susiklostė ir Latvijoje, kai laikotarpiu nuo 1928 iki 1932 metų buvo leidžiamas dvylikos tomų latvių liaudies dainų sąvadas ir jo vienas tomas paskiriamas nešvankaus turinio liaudies dainoms drauge su tokio pat pobūdžio patarlėmis ir mįslėmis. Kaip leidėjams pavyko išvengti didesnio triukšmo (pasmerkimo ir viešo puolimo) iš visuomenės bei valdžios institucijų, anuomet aprašė Kostas Korsakas latvių dainoms skirtoje mokslinėje studijoje:

XI tome sudėtos nepadoriosios, pornografinės dainos. Šis tomas išleistas tik moksliekiams tikslams ir knygynuose nepardavinėjamas. Kiekvienam, kuris įsigyja šį tomą, draudžiama jį parduoti, duoti kitam asmeniui skaityti ir atpasakoti jo dainų turinį. Šių nuostatų nesilaikantiems gresia atitinkama teismo bausmė. <...> Tomas turi 591 psl., 3676 dainas ir jų variantus, vietovardžių sąrašą, be to, priedą: 174 nepadorias mįsles ir 78 nepadorius priežodžius bei patarles (Korsakas Radžvilas 1938: 188).

Iš šių pavyzdžių kaip ant delno matyti abiejų tautų etikos sergėtojų pastanga nešvankumu pasižyminčios tautosakinės kūrybos platinimą apriboti išskirtinai

akademine aplinka. O šioji, bent jau lietuvių folkloristika laikėsi / laikosi itin saugaus atstumo nuo šio nepatogaus tautosakos paveldo, saugiai pritildyto archyvuose, nors oficialiu lygmeniu neva ir nedraudžiamo, bet dėl viso pikto daugelio folkloristų savicenzūros sumetimais patyliukais apeinamo. D. Pocevičius taip pat įžiūrės užtrukusį ilgalaikį neišjudėjimą iš mirties taško, dar prieš dešimtmetį pagrįstai dėl to stebėdamasis:

Keista, bet šis precedentas [dėl aptarto patarlių leidinio – B. S.] uždavė toną visiems vėlesniems tautosakos leidiniams, išėjusiems ir sovietmečiu, ir posąjūdiniu laikotarpiu. Sovietiniai tautosakininkai turbūt nenorėjo tikrojo itin garbinamos „darbo liaudies“ veido, o šiandien tautosaka yra kastruojama tautinės savigarbos sumetimais. Paradoksalu, kad autentišką, nenudailintą ir neišcenzūrotą folklorą šiandien mes girdime kiekvieną dieną, tačiau jį išvysti galime tik sunkiai prieinamose vietose – tualetu užkaboriuose ir interneto gilybėse (Pocevičius 2010).

Kol kas ir šiandien nelabai kas pasikeitę ir būtų kebloka prognozuoti, kokių visuomenės atgarsių sulauktų paskelbta mūsų dienomis kiek didesnė ir viešojoje erdvėje prestižo neturinti talalinių kolekcija, jei tik į ją būtų įtraukti kupletai, su pasimėgavimu blevyzgojantys „apatinės kūno dalies“ temomis.

TALALINĖ IR JOS SKLAIDOS KONTEKSTAI

Paradoksalu, tačiau lietuviškos talalinės biografiją, bent jau spausdintą jos istoriją verta pradėti nuo literatūrinės poezijos. Tiesiog nėra kaip apeiti XIX a. poeto kupiškėno Kajetono Aleknavičiaus (1804–1874) kūrybos dėl dviejų dalykų: jo eilių liaudiško humoro ir jose atsispindinčio poeto gyvenamo laiko bei aplinkos. Literatūrologas Vytautas Vanagas yra taikliai apibūdinęs šio autoriaus knygelėje „Pasakos, pritikimai, veselios ir giesmės“ (1861) paskelbtos didaktinės poezijos išskirtinį bruožą, sakydamas, kad, skirtingai nuo kitų to laiko rašytojų didaktų, K. Aleknavičius „moralizuoja juokdamasis, pasišaipydamas, kartais netgi šaržuodamas“ (Vanagas 1971: 11). Kaip tik dėl to poetas ir bus pasirinkęs savo eilių rinkiniui moto Horacijaus satyrų parafrazę „Ridendo veritatem dicere“ (Juokiantis pasakyti teisybę); literatūros istorikas neklysdamas lengvai „nustato“ ir tikrąjį tokio poetinio įkvėpimo šaltinį – derlingai tuomet vešėjusios liaudiškojo humoro kūrybos terpę:

Iš tiesų, poeto eilėse sukurtas meninis pasaulis žymiu mastu sutampa su mūsų tautosakos – humoristinių dainų ir pasakojimų pasauliu. K. Aleknavičių bene labiausiai yra veikusios kaimo aštrialiežuvių kuriamos dainuškos, jų siužetiniai modeliai, ritmai. Tų

dainuškų, paprastai ką nors pajuokiančių, iš ko nors pasišaipančių, XIX a. viduryje atsirado itin gausiai, ir K. Aleknavičius, sakytum, įsiliejo į jų srautą⁹ (ten pat: 16).

Ne be pagrindo ir eilių autorius pratartryje „Į skaitytoją“ skuba paaiškinti savo kūrybos tikrąsias ištakas, patikindamas skaitytoją, jog tik pats *kūrinys priklauso jam, dalykų turinys ir kalba – lietuvių liaudžiai*. Tai reiškia, jog poetui ir kunigui nuo mažumės į kraują buvo įsigėrusi, V. Vanago žodžiais tariant, *santūraus ir gero lietuviško ar gal aukštaitiško*, nuo savęs drąsiai pridėtume – kupiškėniško *humoro dvasia*, o štai pratartryje pačią liaudiškąją smagaus pasižodžiovimo tradiciją eiliuotų feljetonų pradininkas apibendrins nors glaustai, vos viena kita fraze, tačiau atkreipdamas dėmesį į jam esmingai rūpėjusią valstietiškos kultūros pusę. Jo žodžiais, „[I]audies pasilinksminimuose, lauke prie darbo, vakarmečio pakalbėsiai šeimos ratelyje, – kur lietuvių keletas, keliolika – ten pokštai, juokai, linksmybė“, „lietuvis greitai ima šaipytis iš kitų ir pats kito pašaipą neužsigaudamas priima“ (AKL: 202). Šis pastebėjimas ypač aktualiai nuskamba šiandien, kai net menkiausias pasierzinimas ar ironiškesnė pašaipta, o ypač kokia sarkastiška dainelė tūlo piliečio bus visai rimtai, skrupulingai sukergiama su šiuolaikiniu visuomenės baubu – patyčių kultūra. Tuo tarpu, pasak V. Vanago, aptariamės knygelės, ilgai buvusios tarp populiariausios liaudies lektūros¹⁰, „nemaža eilių įsiliejo į humoristinių lietuvių liaudies dainų repertuarą¹¹, paplito po Aukštaitiją, pasiekė net Žemaičius (Vanagas 1971: 19). Poeto eilių susisaistymas su talaliniškuoju dainuojamosios tautosakos klotu nūnai atrodo toks savaiminis, kad nustatyti, kas ir kaip vyko šiame procese, kas ir prie ko šioje itin tokios prigimties tradicijoje iš tikrųjų adaptavosi, nė neįmanoma¹². Užtat abe-

.....

- 9 Įdomu, jog į šį srautą įsilietų ir vienas įdomus kupletas, rastas Simono Daukanto rankraščiuose, kai iš jų XX a. antroje pusėje buvo rengiamas dainų rinkinys: *Pas vyskupą buvau, Medų vyną gėriau, Išdžiūvau, o dabar Žemelę kasu – Subinė užruko* DŽT 354. Rinkinio sudarytojų manymu, tai yra paukščių balsų (strazdo) pamėgdžiojimo parafrazė, kuri įrašyta S. Daukanto ranka (dauguma tekstų rašyti jo suburtų dainų rinkėjų); gali būti, kad tai jo paties sukurta talalinė, net daroma prielaida, kad ji „galbūt atspindinti S. D. santykius su M. Valančiumi po išsikėlimo iš Varnių“ (DŽT: 542).
- 10 K. Aleknavičiaus eilių knygelė pakartotinai išleidžiama JAV 1904, o J. Tumo-Vaižganto pastangomis ir Vilniuje 1907 metais.
- 11 Apie poeto kūrybos folkloriškumą ir originalumą, jos platesnę integraciją į lietuvių dainuojamąją tautosaką rašyta ir šio šimtmečio pradžioje (Skeivys 2002; Sadauskienė 2005).
- 12 Nesigilinant į teminio kanono paraleles, kurios patvirtina labai artimo pobūdžio tiek poeto, tiek liaudiškojo eiliavimo pratybas, pakaks pailiuoti tik akivaizdžias žodyno sutaptis, palyginus liaudies dainelių ir K. Aleknavičiaus eilių kai kurias vietas, glaustumo dėlei apsiribojant dviiliais pavyzdžiais: *Trečia diena be kvartūko Ir nežino, kur nutrūko* DKS: 286, pridėta pastaba, kad tai „Veronika“ – „polka padūkėlė“, ir *Viena pusė jai kvartūko Neįspėti, kur nutrūko* AKL: 164; *Šok gėręs, šok negėręs, Šok mergytės įsitvėręs* LTR 61a(10) ir *Šokit gėrę ir negėrę, Vienas kito nusitvėrė!* AKL: 164, iš poeto 143 eilučių kūrinio, pavadinto „Muzikantas ant skripkos groja ir pramainiui gieda“; panašių pastabų randame ir prie talalinių rankraščiuose; *Skruzdės krūvoj kupečiuojas, Visos*

jonijų nėra dėl kitko – poetui, kunigui, liaudies švietėjui yra visiškai svetima, sąmoningai jo nekliudyta anuomet neabejotinai klestėjusi sakytinė liaudiškoji kultūra, nevengusi obsceniškos, taip pat ir *skatologinės*¹³ raiškos juokavimų, kuriuos tais laikais, pasinaudojant kažkur skaitytu žaismingu pasakymu, į visas puses kaskadomis turėjo žarstyti ir talalinės.

Jurga Sadauskienė, tyrusi vadinamąsias naujoviškas didaktines lietuvių dainas (XIX–XX a. pr.), aprašė jos kruopščiai išstudijuotą didaktizmo fenomeną kaip literatūros bei kultūros reiškinių, parodydama, kaip jis veikė naujai kuriamą liaudišką poetiką, visiškai atitraukdamas dainą nuo ritualinės tradicijos ir pakeisdamas socialinės etikos ir moralės dainiškąjį supratimą, diegė didaktinėje dainuojamojoje tautosakoje naująjį normatyvumo kanoną (Sadauskienė 2006). Būtų galima tikėtis, ir netgi ne visai tuščiai, kad vienalaikės dainos – didaktinė ir talalinė – turėjo / turėtų susitikti šių svarstymų diskurse, atsidurdamos net ne visada skirtinguose ar juo labiau priešinguose kūrybinės intencijos poliuose, nors ir susijusios su gana skirtingomis visuomenės grupėmis. Ir iš tikrųjų prie talalinių kupletų, kartais demonstruojančių tam tikrą radikalią opoziciją tradicinės liaudies poezijos atžvilgiu, knygoje artėta, tačiau labai iš tolo, paliekant juos kažkur horizonte. Nors reikia pripažinti, jog pirmenybė šiame tyrime motyvuota atiduodama talalinės giminaitėi – humoristinei–didaktinei dainai. Vis dėlto nevertėtų užmiršti ir to, jog pastarosios neretai ilgas, nemažos apimties, pamokomo turinio humoristiškai pasakojamas siužetas dar sąmojingiau suskamba ištraukus iš jos vos kokį vieną posmą (virstantį atskira dainele) arba dainos turinį dantingo pereiliuotojo sutraukus iki lakoniškos bei efektingos kupletos formos. Tuo tarpu monografijos autorė plačiau aptaria didaktinės ir humoristinės poetinės kūrybos ryšius, teigdama, jog humoristinės dainos (ypač apie girtuoklystę, jaunimo tarpusavio santykius ir kt.) yra smarkiai paveikusios didaktinės poezijos repertuarą, – tai rodantys iš jų perimti motyvai, įvaizdžiai, net kritikavimo retorika. Dėl to atliktame tyrime ir siekta išsigryninti, užčiuopti humoristiniuose tekstuose tuos kritiško komizmo aspektus (priemonės ir jų funkcija), kurie daugiau ar mažiau atsispindi didaktinėje dainos traktuotėje.

Humoristinės dainos tarytum kursto tam tikrą priešišumą, provokuoja atvirą, šiurkštų žeminimą. Jose žmogaus išorė, elgsena, vedybinio gyvenimo nesantaika, žmonių ydos parodomos komiškai ir kartu atgrasiai, sutirštintomis spalvomis. Tas groteskiškumas dainose turi dvejopą paskirtį – linksminti ir kritikuoti (ten pat: 198).

.....
tarp savęs bučiuojas LTR 2622(30) ir *Skrudės krūvoj kupečiuoja, Drugiai tarpu sau bučiuoja* AKL: 186; *Bernas, merga – abu jauni, Buvo Vilniuj, buvo Kaune* LTR 61a(174) ir *Bernas, merga – abu jauni, Buvę Vilniuj, buvę Kaune* AKL: 84.

13 *Skatologija* iš gr. *skōr* (kilm. *skatos*) reiškia išmatų mokslą (*Tarptautinių žodžių žodynas*, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 685), tautosakoje tai sąmojai, irgi susiję su fiziologinėmis kūno išskyromis.

Kaip tik pastebėtas groteskiškumas visų pirma ir atves autore, tik iš visai kitos pusės nei humoristinių–didaktinių dainų atveju, arčiau talalinės modelio, veikiau rituališkumu grįsto jo prototipo – prie apeiginės paskirties kupletų formos dainuojamosios tautosakos, atliekamos tam tikru laiku ir tam tikroje aplinkoje, turinčios savo turiniu ir žeminimo, ir aukštinimo požymių, būdingų ir didaktinei kūrybai. Jie ir leis tyrėjai teigti iš pirmo žvilgsnio kiek netikėtą išvadą, jog „kai kada susidaro įspūdis, kad didaktinė daina – tradicinės lotinės (vestuvių apdainavimų) dainos vėlyvoji forma“. Pabrėžiama, kad lotinė vestuvių daina irgi „nebijo pajuokti“, naudoja įvairias šaržavimo priemones, o vestuvių veikėjų „groteskiniai elementai turi dar ir maginę intenciją“, nevengdami erotiškumo kaip „gyvybinės ir reprodukcinės galios“; atkreipiamas dėmesys, kad „lotinės ir didaktinės dainos turi agresyvumo“ (ten pat: 199). Nesivieliant į diskusijas dėl šios galimos sąveikos pagrįstumo, šiek tiek apmaudu dėl kitko: iš akiračio iškrito kita vėlyvųjų, taip pat *lotinių* dainų atskira atmaina – talalinė, formaliai žiūrint, didaktinės poezijos bendram žė, irgi gana agresyvaus tono, irgi pretenduojanti į naujas paskirtis, atrodytų, spėjusi atsikratyti atgyvenusių apeiginių užmačių. Galėtume net aprioriškai teigti, jog kandžioji dainelė oponuos didaktiniam modeliui ir kaip visiška jo priešingybė, net įtarti ją turėjus ketinimų mesti iššūkį didaktiniam dainų pamokslavimui su jo propaguota itin griežta jaunuomenei skirta dorumo doktrina, ypač jei turėsime galvoje nešvankųjį, kraštutinį nerimtosios kūrybos sparną. Tačiau, neatmetant ir šios intencijos, ar ne dažniau talalinė didaktinei nuomonei lyg ir atitaria, atliepia, dažnai ypač tai, kurią dar iš anksčiau tradicinė kultūra palaike ir propagavo arba – priešingai – smerkė: skastybę iki vedybų, savalaikį jaunų šeimų kūrimąsi, žmogaus ir gyvūnų gyvybinių galių nepertraukiamumo idėją ir panašiai, tik tai ji daro savo įprastu stiliumi, tarsi kviesdama smagiai pasilinksinti, liberaliau į viską pažiūrėti, bet sykiu neišsižadėdama tradicinio požiūrio; štai praradusiai skastybę mergelei kertama tiesmukai: *Šuva šiko ant vainiko, Kalė myžo ant kasnyko* LTR 1538(71); sarkastiškai pasišaipoma iš senbernio: *Ženykis, berneli, Ko bieso belauki – Galvelė nupliko, Kapšys (mašna) susitraukė* LTR 61a(107), 61a(148); o atsitiktiniams lytiniams santykiams tarsi pritariama, sąmojingai susiejant juos su neva tikrąja jų prasme – susilaukti vaikų: *Lygi pieva su dobilu, Guli merga su Povilu. I teguli, tesižina, – Bus vaikelių trys vežimai. Kur kumpelis, tį vaikelis, E un pečiaus – šeštelis* LMD III 123(137). Kita vertus, kaip tik čia išskyla ir šiočia tokia dilema – kebloka, tiesiog ne visada lengva atskirti (ir apskritai ar verta skirti), kur lenkiama, ko iš tikrųjų šmaikščiomis dainelėmis siekiama, pavyzdžiui, kai per jaunimo vakarėlius nuotaikingai pramogaujant į vieną krūvą sužeriami visokio plauko kupletai¹⁴. Nors yra pagrindo

14 Plg. muzikantų atliekamas talalines jaunimo susibūrimuose: *Pons dūre – poni pirm, Iš smaguma gal parvirst* LTR 1268(29); *Oi tu boba nelaboji, Ko tu pečiaus nedaboji? Šarkos pečių sukapojo, Varnos molį išnešiojo*. [Pastaba:] Prie šokių muzikos. – LTR 4891(59); – *Šok, mergyte, šok, jaunoji, Šok,*

manyti, jog būtent didaktinės stovyklos programai – apsišvietusiųjų visuomenės atstovų, tuometinių kultūros autoritetų kai kuriems skelbtiems griežtos moralės imperatyvams, ypač dėl jaunimo pasilinksminimų kaip nederamo, nuodėmingo dalyko, jaunimo pamaldumo ir doros (ten pat: 91, 122, 135), nuolankiai arba su gera doze ironijos pritaria ir talalinė, tiesa, retokai: *Dūdorius ein į peklą, Jaunims paskui seka, Šokit, jūs šokėjos, Jūs – menkos audėjos* JLD 1300; *Kai kunigas – nuo altoriaus, Anies – iš bažnyčias; Anies eina aplunkytie Žydėlių kopyčios, A jau mūsų panaitelės Taip gražiai apseina, – Atidavę Dievui garbę, Stačiai nama eina* LTR 3581(3); *Jau daržėlius išnaikino, Saulutes iš šaknų skina. Vieni eina mėtų raut, Antri – su dalgiu nupjaut. Rauk jurginą paskutinį, Mesk į balą, į šaltinį* LTR 61a(176). Tačiau kur kas dažniau pasitaiko, kai talaline muzikantai tarsi replikuoja, pridainuodami ją į taktą, neignoruodami šiurkštesnio sąmojaus, nuskambančio su atviru ir nedviprasmišku pačių šokėjų pajuokimu: *Mergyte jaunoji, Kam koją kilnoji, Parodyk erškėtį, Ar laikas tekėti* LTR 68(15); *Šoko merga su Stepu, su Stepu, Ir išdūrė Stepui akį su papu, su papu* LTR 61a(41); *Tu mergyte, gražiai šoki, Gal tau velnias undaroke* LTR 61a(141); *Šoko merga naginė! Ir šėriko čiupinė! . Bepig jai šokinėt, Kad ji duodas čiupinė: Vienas griebė už kvartuko, Antras kaip biesas nurūko* BKT 328. Ar ne tokiomis progomis ir būdavo sakoma, kad *juo gražesnis tancius, juo bjauresnė talaluška* (LKŽ XV: 753). O pačią paskatą talalinei blevyzgoti „antro galo“ temomis, kaip ir didaktinėse dainose apie dorą, nepaisant jų skirtingos motyvacijos, galėjo sustiprinti dar vienas folkloristės J. Sadauskienės primintas „socialinis reiškinys – carinės valdžios nuo 1866 m. legalizuota prostitucija“, oficialiai įteisinusi viešnamių veiklą (ten pat: 91). Kai kurie kupletai daro įspūdį, tarsi jie būtų implikuoti scenėlių iš *bordelio* gyvenimo: *Su mergaite guli, Du skatiku turiu. Ji man’ prašė keturių, Aš nabagas neturiu* BKT 242; *Guli merga kai kaladė, Kas priėjo, tas pabadė* LTR 68(7) ir dar kt. Prie obsceniškojo talalinių sluoksnio dar grįšime.

Kaip žinoma, dauguma obsceniškojo pobūdžio tekstų siejama su vyrų – bernų, kareivių, muzikantų – draugija, nors dažnai ir su piemenų – nesubrendusio, paaugliško amžiaus¹⁵, kartais ir vyresnei kaimo bendruomenės daliai atstovaujančių grupių „kūrybine“ iniciatyva; jų visų eiliavimai tik retsykais išlaiko kiek nuosaikesnę

.....
čibulia geltonoji! – Šoksiu šoksiu, nepakysiu, Skvernais žemę išdraskysiu DKS: 286; *Ir pašikė višta šūdo, Pusę balto, pusę rudo.* Polka. – LTR 61a(183); *Aš prašiau – tu davei, Tu man locką padarei.* Suktinis. – LTR 61a(197); *Pilvas sutino, Mama nežino: Musią įkando – Nežymu rando.* Valsas. – LTR 61a(40); *Per dienele, per naktelę Ant lovelės girgždančios Čiupinėjau mergužėlę Iš viršaus ir apačios.* Polka. – LTR 61a(50) ir t. t.

15 Archyviniai talalinių aprašai taip pat patvirtina, jog tos talalinės, kurios „laikomos nepadoriu žanru, labiausiai tiko vaikinams“ (Vengrytė-Janavičienė 2003: 137), o tai, kad obscenika labai rūpi dar tik bręstančiai kartai, irgi labai dėsninga: „meilės techniką paaugliai tautiečiai išmoksta – teoriškai ir praktiškai – ne vėliau ir turbūt ne blogiau už kitų tautų pienburnius“ (Greimas 1991: 426). Plg. talalinę apie piemenis: *Piemenukai karves gano, Sau zobanką užsimano: Bulves kepa, lupinėja Ir mergaites čiupinėja* LTR 3495(15).

padorumo atžvilgiu (be nešvankybių) poziciją, nors nežymi obsceniška aliuzija vis tiek tarsi netyčia ir juose ima ir pasigirsta (plg.: *Ein mergytė iš klėtelės Be kvartuko, be skarelės* BKT 244; *Trys punktai tos dainos, Per vidurį – tumba, Šešių palų andarokas, Per vidurį dumba* LTR 1140(119)). Moterys ir merginos talalinių komunikacijoje taip pat dalyvauja, tik dažniau pasyvesniame – klausytojų vaidmenyje, nors moterų, mokančių talalines dainuoti, kaip liudija tautosakos šaltiniai, yra tikrai nemažai.

Taigi gyvoji talalinių tradicija, fiksuota nuo pat XIX a. vidurio (čia turima omenyje tik prasidėjusi šio žanro sklaida), gerą šimtmetį ir vėliau klesti: vyriškoji jaunimo ir jai prijaučianti merginų publika, vienijama bendro emocinio solidarumo, drąsiai ir be mažiausių skrupulų paklūsta ir vulgaraus balso, ir šiaip linksmų tonacijų ruponui, tačiau, sprendžiant iš rankraščiuose užrašytų pastabų, gerai žinodama, kur ir kada jį naudoti. Šiuolaikinė folkloristika teigia, jog patys pateikėjai labai gerai skiria, kas jiems pridera: to, kas tinka moteriai, negali atlikti mergina, o to, kas dera pasakoti jaunuoliui, neturi sklisti iš suaugusio vyro ar moters lūpų. Tiesiog lytis, amžius, socialinis statusas lemia folklorinės medžiagos pasiskirstymą tarp atlikėjų; galima mokėti tekstą, bet neturėti teisės viešai jį garsinti ar naudoti ritualinėje praktikoje. Pabrėžiama, jog visos konkrečios tradicijoje dalyvaujančiojo individualaus folkloro repertuaro modifikacijos per žmogaus gyvenimą siejamos su jo besikeičiančiu statusu, socialiniais vaidmenimis, kuriuos jis, būdamas sociume, neišvengiamai turi prisiimti (Адоньева 2004: 17–18).

TALALINIŲ KAIP FOLKLORINĖS KŪRYBOS RYŠIŲ LAUKAS

Lietuviškieji talalinės kontekstai

Kaip jau užsiminta, baigiantis XIX šimtmečiui spaudoje, nelyginant būtų pasirodžiusios pirmosios kregždės, didžiajame brolių Juškų dainyne įdedamas ir pluoštelis įvairiatemių vienapoksių ir vos ilgesnių smagios nuotaikos humoristinių kupletų¹⁶. Jie turėjo natūraliai gyvuoti sakytinėje liaudies tradicijoje ir kur kas seniau, lyg būtų šiaip kokie įprasti nuotaikingi įterpiniai, iš dalies primenantys sueilijuotus situacinius posakius, skirtus kasdienei buities rutinai prablaškyti. Įdomu, jog kraštotyryninkė Elvyra Dulaitienė–Glemžaitė, aprašinėdama XX a. viduryje jai gerai pažįstamą kupiškėnų senovę, savo atsiminimuose atkreipia skaitytojo dėmesį ir į talaliniškus pajuokavimus kasdienėje žmonių šnekoje, neatskirdama jų nuo humoristinių dainelių variantų, sudėdama juos savo knygoje atskiru pluošteliu su

16 Skyrelyje, pavadintame „Dajnelės. (куплеты)“, 1882 m. paskelbiami A. Juškos užrašyti 204 (JLD 1265–1469) humoristiniai kūrinėliai. Šiame straipsnyje nesigilinta, kiek apskritai talalinių yra A. Juškos paskelbtuose tomuose, svarbiau buvo atkreipti dėmesį, ką jam pačiam buvo svarbu priskirti kupletų formos dainelėms.

rubrikėle „Meilinimosi posakiai ir dainuškos“. Tuo tarsi parodoma, jog autorė ir dainuojamus (ypač muzikantų, pasigrojančių armonika ar smuikėle vakarėliuose), ir sakomus įvairiose situacijose eiliuotus kupletus vertina kaip tautosakinį vienį¹⁷. Rusų folkloristikoje irgi kalbama apie folkloro dalį (eiliuotas patarles ir priežodžius, užkalbėjimus ir kt.), kuriai priskiriama ir *čiasluška*¹⁸, kaip tam tikrą šnekamosios kalbos formą, spontaniškame kalbėjimo sraute išsiskiriančią stereotipinės raiškos pasakymais kitokia intonacija, ritmika. Kartu atkreipiamas dėmesys į specifinį, iš pirmo žvilgsnio kiek netikėtą čiasluškos atlikimo būdą: ji „tiek pat dažnai sakoma, deklamuojama, kaip ir dainuojama“ (Адоньева 2004: 138). Esą čia muzikinė raiška nebūtina, nes sueiliuotas posmas iš įprasto spontaniškos šnekamosios kalbos srauto ir taip išsiskiria. Rusų folkloristės Svetlanos Adonjevovos apibendrinimu, tokiose situacijose labai natūraliai „pereinama į kitą registrą“ ir nesvarbu, ar tai daroma čiaslušką padainuojant, ar tik ją pasakant, tiksliau – tam tikru rečitatyvu jos tekstą iškalbant (ten pat). Toks tradiciškai dvejopas juokavimų gyvavimas, jiems įsiterpiančiam į šneką replikos teise, iš tiesų yra būdingas ir lietuvių talalinei. Tai svarbu dar ir dėl to, jog greičiausiai ne vien dėl nemokėjimo užrašyti ar neturėjimo tinkamų priemonių daugumos komiškų kupletų užfiksuoti tik tekstai, be jų melodijų¹⁹.

O tęsiant kalbą apie pirmąsias talalinių spausdinimo užuomazgas, jos anaip tol dar nereiškė, kad pasirodžius A. Juškos dainynui kelias į viešumą talalinėms palaisvėjo. Ir toliau daugumos išsimokslinusių rašto atstovų itin kritiškai vertinamas daineles tiesiog vengta įsileisti į tautosakai skirtus spaudos puslapius. Tam įtakos galėjo turėti tiek nuo Apšvietos laikų išlikęs nekoks požiūris į prastuomenę, tiek bendra humanitarinė romantizmo epochos dvasia, kėlusį tokius pat aukštus estetiškos vertės kriterijus tiek literatūrai, tiek iš naujo atrastai liaudies kūrybai. Todėl ano meto kultūros autoritetų įsitikinimu, brolių Juškų dainose atsiradęs „įtartinos“ vertės kupletų pluoštelis su dažnai iš tikrųjų kiek palaidai sumestais posmais, nelyginant būtų prisigraibstyta atsitiktinai nugirstų dainų nuoskalų, tik be reikalo bus

17 Šio straipsnio pasvališkei autorei irgi gerai pažįstama tokia talalinių tradicija dar iš vaikystės. Pavyzdžiui, mama, neradama kokio daikto, būdavo, nusijuoks ir nei iš šio, nei iš to greitai tempu padeklamuos žinomą talalinę: *Oi tu Dieve viso pilnas, Kur padėjai plikio vilnas, – Pats pančiakų nenešioji, Kam tu plikius nupėšioji?* (płg. JLD 1308); o kaimyno viena dainuška vis būdavo užtraukiama šiaip sau, vos ne iš dyko buvimo: *Mergytė verkia, Bernelį keikia, Kad prie lopšelio Sėdėti reikia* (M 855), ir nors, atrodytų, tarsi ne vietoj ir ne laiku nuskambėdavo, bet kaip tik tuo aplinkinius ir prajuokindavo. Taigi abiem atvejais šis lengvas, nerūpestingas, talaline pajvairintas bendravimas savaime su(at)kurdavo gerą emocinę atmosferą.

18 Čia ir toliau rusų talalinę vadinsime neverčiamu terminu *čiasluška*, atsižvelgdami į to paties lietuvių ir slavų folkloro reiškinio skirtingas tradicijas ir nacionalinį savitumą.

19 Kaip rodo Lietuvių literatūros ir tautosakos institute sudaryta Talalinių kartoteka, iš vienoje kartotekos dėžutėje esančių 519 talalinių vos 78 tėra su melodijomis, kitoje iš 165 – 14, iš 329 – 38 ir pan.

apjaukęs daug pagyrų pelniusi gražiųjų dainų vaizdą²⁰. Mūsų temai tos pora šimtų dainelių svarbios ne vien dėl paties paskelbimo fakto, bet dar ir dėl kitos seniai pastebėtos aktualios mūsų folkloristikai aplinkybės, – dalis šmaikščių kupletų pagal galiojančią šiandien liaudies dainų sistemą priklauso nebūtinai talalinių grupei, nors jų visų forma ir turinys iš tikrųjų nestokoja joms būdingų bruožų. Juo labiau kad ir plačiau pasižvalgius po ilgaamžę dainų tradiciją rasis nemažai „talaliniškos“ struktūros paeiliavimų, panašiais principais sukomponuotų plūstamojo pobūdžio posmų, irgi komiškos prigimties ir netgi su nešvankumo gaidėle, tačiau jie siejami ne su išskirtinai pramogine pasilinksminimų sfera, bet su senas ištakas turinčia ritualinio juoko liaudies kultūra. Tiesiog savo temine ir funkcinė priklausomybe išsiskiriantys senieji apdainavimai esti motyvuotai suaugę su vestuvių, vaišių, iš dalies net su kalendorinių apeigų ar darbo liaudies poezija, šitaip sėkmingai išvengdami dabartines talalines lydinčios blogos reputacijos²¹. Tai ir provokuoja permąstyti talaliniškumo kaip reiškinio dainavimo procese istoriškumą, tikslinantį, ar talalinės yra tikrai vien tik vėlyva „produkcija“, o gal tai tik sunkiau pastebima ankstesnio reiškinio dinamiška tąsa, verta nuodugniau pasiaiškinti, kuo konkrečiai, kokiais turinio, komponavimo ar komunikavimo aspektais atsiskleidžia jų šiandien kiek sąlygiškai vadinamo *naujumo* apraiškos, kurioms jau daugiau kaip šimtas metų.

Marginalių dainuškų temos ir jų turinys dažnai vaizduojami su ryškiais satyros, parodijos elementais. Parodijuojančių talalinių smagalytų, kiek apibendrintai tariant, nukreipiamas ne vien į etinius, ideologiškai aktualius gyvenamojo laikotarpio (ir ne vien jo) reiškinius, komiškai vaizduojant pastebėtus ar tik numanomus nukrypimus nuo pačioje bendruomenėje diegiamų normų, bet ir kuriant šiaip linksmą vizualinį įspūdį iš bet kurios, kaip minėta, nereikšmingos buities detalės. Ši laisvoka kūrybinė intencija, o ypač pagrindinė talalinių gyvavimo aplinka (jaunimo vakarėliai, bendruomeniški pasibuvimai ir dar kitos pasilinksminimo progos ir vietos)

.....

20 Folkloristė Vita Ivanauskaitė-Šeibutienė neseniai yra iš naujo išstudijavusi ir su reta nuovoka apibendrinusi A. Juškos anuomet neregėtą fenomeną – sumanymą užrašinėti ir vėliau kartu su broliu Jonu paskelbti viską, gražiąsias ir negražiąsias, tarp jų ir nesklanziai sukomponuotas dainas, pasak Maironio, *stačiai pačių giesmininkų ant greitosios sudėtas* dainuškas, o straipsnio autorei jau be užuolankų, tiesiai pasakant, jog „kai kurioms iš jų būdingos erotinės potekstės, o kartais ir atvira obscenika“. Straipsnyje konceptualiai aptariama situacija, kaip vos išėjus Juškų dainoms pasirodžiusiose recenzijose bei kituose tekstuose, be aukštinimo dėl atlikto titaniško rinkėjo darbo, pažeriami ir daugybė piktų priekaištų už abiejų brolių smerktiną neapsižiūrėjimą, kai dainyne esą šalia *perlų* be reikalo prikaišiota ir *šiukšlių*. Po dviejų šimtų metų vertindama šį įvairiais atžvilgiais neeilinį dainų edicijos atvejį – skelbti dainas nepaisant jų estetinės vertės – folkloristė laiko brolių Juškų dainyną pirmuoju rimtu posūkiu „nuo literatūrinės link folklorinės-antropologinės traktuotės“ (Ivanauskaitė-Šeibutienė 2019).

21 Plg. vestuvinių apdainavimą: *Oi, svoteli, baltaūsi, Kam kamuojai pilkų žūsi? Tau žūselė tik to viena, Tu kamuojai trečių dieną. Untyčiai, kurkyčiai pastarnokus nulase, Svoteliai pamergėliam viškai plikai nupėše* [iš skyrelio „Apgieda svotus“ – B. S.] NS 861.

a priori suponuoja ir nerimtą talalinių atlikimo paskirtį – pramoginę, linksminti ir kurti gerą nuotaiką. Su sąlygiškai nedidele išlyga galima sakyti, kad tai gana nauja folklorinės komunikacijos forma, savo emociškai plotme priešinga kitai, irgi lig tol dainavimo tradicijos neturėtai, taip pat talalinių amžininkei – romansų žanro kūrybai, inicijavusiai stebėtinai atsinaujinusių dainų pasiūlą meilės tema – jaudinančius, melodramiško poveikio nelaimingos meilės istorijų pasakojimus, jau be menkiausių, šimtmečius dainų poetikoje galiojusių, ritualinių priemašų. Tuo tarpu talalinėms (ir meilės tematikos) būdinga komiškoji traktuotė, visiškai kita teminio kanono komponavimo gramatika formuojasi, sakytume, atsiremama į dvejoją taktiką komizmo priemonių pasirinkimo požiūriu.

Viena dalis talalinių tiesiog humoristiškai traktuoja savo bendruomenės narius ir jų santykius, tartum jie būtų stebimi per komiško prizmę, retsykais į juos pasižvalgant ir kreiva akimi; uždaro gyvenimo apribotame aštrialiežuvio dainelės akiratyje žmonės iš jo artimiausios aplinkos surūšiuojami pagal įvairius požymius. Talalinė taikiklyje jie atsiduria dėl savo amžiaus, nelyginant tebeveiktų etnologų išgarsintas senasis ritualinių pėrėjimų reglamentas, reguliavęs žmonių elgseną pagal skirtingus gyvenimo ciklus, brėžęs visų pirma ribas pagal amžiaus cenzą tarp to, kas galima, ir to, kas negalima, kas labiau dera vienai ar kitai amžiaus grupei (jau-nimas / senimas); įdomu, jog talalinė šios skiriančiosios sienos negriauna, jos neatšaukia, greičiau šaiposi iš jos nepaisymo (*Šok, seni, šok labai, Kad lakstyty skarmalai! Senis šoka, labai kratos, Kiauros kelnės, dugnas matos* LTR 4891(71)). Ant to paties išjuokiančiojo komizmo kabliuko sukabinamos ir aktualiausios valstiečio požiūriu nevienodo socialinio statuso figūros ir jų santykiai (šeimininkai ir jų samdiniai: bernai, mergos, piemenys; ponai, ubagai). Nepalikti nuošalėje ir tie, kurie užsiima nežemdirbiškos paskirties veikla (amatininkai, ypač siuvėjai, batsiuviai, kalviai, prie jų šliejami ir muzikantai, kunigai, vienuolės ir kt.), o ypač tariami ar tikri svetimieji, sprendžiant apie svetimumą pagal kitokią religiją bei tautybę, elgsenos skirtumus, iš dalies kitoniškumas priskiriamas vos ne visiems ne savos bendruomenės žmonėms: gyvenantiems gretimame kaime ar kokioje tolesnėje Lietuvos vietovėje (komiškai traktuojamas svetimumo konotacijas talalinėse turi krikščionys ne katalikai, žydai, čigonai, vokiečiai, gudai, karaimai, zanavykai, kupiškėnai ir kt.). Šie talaliniško stiliaus portretai visada piešiami sutirštintomis spalvomis, stengiantis parodyti kuo juokingesnį kiekvieno personažo profilį (dėl išvaizdos, gyvenimo būdo, įpročių, tikėjimo ir dar kitų dalykų), o žaismingam, bet kartu ir pašiepiančiam talalinės sąmojui kurti naudojamos hiperbolės, alogizmai bei dar kitos juoko (net storžieviško, būdingo farsui) poetikai tinkančios priemonės (*Silkės galva, duonos plutą Žydas ėda, barzda kruta* LTR 389(30); *Zanavyko skrybėlėj Trijų metų utėlė, Tos vienos da negana – Ir kita kai ragana* LMD I 1002(63); *O kai aš važiauvau Kupiškio ūlyčia – Aukštos tvoros, storos bobos, Mergos kaip telyčios* DKS: 296).

Pagal sąlygiškai mūsų išskirtą antrąją talalinių modeliavimo taktiką temų laukas susiaurėja – atsigręžiama į žmogų kaip į fizinę būtybę, į jo kūną, tiksliau, į apatinę jo dalį, atskirai vyro, atskirai moters arba abiejų kartu, kartais specialiai nevengiant iš to kurti pornografinio vaizdelio įspūdžio, kuris jau savaime kelia vien pasidygėjimą ir nebeatrodo juokingas (Ипонн 1999: 39). Tai nenorminės, obsceniškos ir skatologinei sričiai priklausančios leksikos kupletai. Obsceniškos talalinės kuriami vaizdai iš esmės yra vienos ir tos pačios – sueities bei lytinių organų apdainavimo temos, eksponuojančios išimtinai nešvankios leksikos žodyną, kuriuo viešai ir garsiai nekalbama. Šią mažiau viešą, veikiau visiškai neviešą talalinių dalį užpildo įvairiaspalvės erotinės improvizacijos, pradedant nuo dar tik dviprasmiškai nuskambančių nepadorių užuominų, retsykiais pridengiamų tai nuotaikingomis paralelėmis iš gyvūnų pasaulio (nebūtinai turinčių itin seną erotinę simboliką kaip *gaidžio* ir *vištos*), tai šiaip koku kitu išmoningu juokeliu ir baigiant nusileidimu iki pat šiurkščiausių nešvankybių dugno²². Kodėl šie juokeliai taip traukia? Negi žmonių sąmonėje dar galėtų glūdėti, būti nujaučiama dabarties laikais nebegaliojanti, nureikšmintą kadaise seksualumui teiktos sociokultūrinės gyvybės tęstinumo vertės refleksija, reikšta dainose mitologiniais kodais, o tik vėliau (nuo XIX a. iki dabar) jos dalis smukusi iki ausį režiančios žemojo, tiksliau – žemiausiojo stiliaus nenorminės retorikos? O gal nešvankioji tautosaka visada egzistavo šalia ar tarp klasikinių žanrų kaip tam tikra neviešojo paradigma, tik rašto kultūros atmesta ir nutylėta? Ne šiaipgi tautos atmintyje tautosaka dažnai lig šiol iškyla kaip vien gražiomis spalvomis nutapytas romantiškas paveikslas. Kaip tik taip tautosaka matoma ir stebinčiųjų šiandien literatūros procese intensyvėjantį obsceniškumo srautą literatūros tekstuose. Literatūros kritikas Vytautas Kubilius, gerai suvokdamas, kad „literatūra nėra padoraus elgesio ir mandagaus kalbėjimo vadovėlis“, vis tiek dvejoja atviros obscenikos būtinumu²³ atsiremdamas vis dar į „romantišką“ tautosakos įvaizdį:

Tačiau kodėl taip skubame į gyvenimo dugno kalbėseną, į obscenišką stačiokiškumą, nespėję išsiugdyti savo literatūroje aristokratiškos elegancijos ir saloninio manieringumo

-
- 22 Plg. kelis kupletus, parinktus iliustruoti skirtingam nešvankumo laipsniui obsceniškų talalinių klode: *Panala jaunoji, ko neteki, Sužėlo rūtalas į šepetį* DKS: 297; *Rim čiri, rim čiriki, Vilks pagava voverikį. Pasistatęs unt lentikes, Čiupinėja už čiuprikes. Pasistatęs unt akmens, Čiupinėja už tešmens* LTR 5107(17); *Čiukš brūkš Marijona, Či toki rakunda: Vakar buvo žaliaam sode – Bitinas įkunda* LTR 5017(45); *Eina ubagas pro kamarą – Graži merga rugius mala. Kad ji duotų pamalėc, Būtų gražu pažiūrėc: Piltum grūdėlius pieston, Kištum bybelius pyzdon* LTR 1457(31).
- 23 Įdomu, kad ir šiuo metu tebevyksta aktuali diskusija, kaip veikia verčiamo į lietuvių kalbą kūrinio visumos prasmę vertėjų cenzūruojama obsceniška ir necenzūrinė rašytojo leksika, pačiam vertėjui stengiantis laikytis *savicenzūros* ir taikant *eufemizacijos* principus (Černiuvienė, Jakutytė 2019). Tokia laikysena būdinga ir dažnam tautosakos pateikėjui, kuris sąmoningai pakeičia negražius žodžius „gražesniais“.

pertekliaus, kurį knietėtų paspardyti ir išdrabstyti? Ar nesuvulgarės mūsų literatūros mąstymas ir nesugrubs pati jausena nuo tankiai sėjamų šiurkščių posakių („Man nusišikt ant mažų miestelių“, „prisvilinant jam bybį“, „pasipisu su koku vyru“)? Kaip šitas antsluoksnis prilips prie lietuvių tautosakos ir klasikinės literatūros vaizdinio skaistumo, subtilios gamtinės simbolikos, emocinio santūrumo kodų, kurie lėtai keičiasi? Ar nenubyrės tarytum laikinas bjaurasties tinkas, uždrėbtas ant gražaus fasado? (Kubilius 2002).

Galbūt tikėjimas galimumu, kad ir talalinės tėra tik vėlyva ir trumpalaikė kūryba, kaip tas neilgam „prilipęs bjaurasties tinkas“, taip sakant, laikina dainuškų versija, irgi buvo vienas iš kliuvenių, slopinęs domėjimąsi jomis akademiniame diskurse. Negalima sakyti, kad erotika – kūniškoji meilės samprata būtų visiškai svetima lietuvių dainuojamajai tautosakai; svetima iš tikrųjų tik poezijai šiurkščiai atvira jos nešvankioji raiška, beveik neįsivaizduojama ir nepageidautina, buvusi, kiek šiandien žinoma (neįskaitant leidžiamo ir net privalomo ritualinio palaidumo tam tikrų švenčių metu), anapus leidžiamos etikos ribos ir sunkiai suderinama su nuo Pilypo Ruigio (XVIII a.) skelbtais atsiliepimais apie lietuvių dainų išskirtinį dorovingumą. Prielaidas tokiems apmąstymams teikė pats liaudies dainos poetinis kanonas, inspiravęs kalbėti, tariant A. Juškos paskelbtos dainos žodžiais, apie *n' išbandytas nakteles* vien simboliais ir tik numanomais jų erotinių konotacijų pustoniais. Tai senojo poetinio paveldo atgarsiai, jei turėsime galvoje, jog archajiškojo kultūros laiko vyriško ir moteriško pradų susijungimas buvo laikomas pagrindine meilės mitologema, išsikristalizavusia papročių ir tikėjimų pagrindu erotikos sferoje; poezijoje ji paprastai įgyja įvairios simbolikos raiškas (Дубянский 1989: 116). Visą dvidešimtą šimtmetį iki dabar ne kartą gvildenta ir lietuvių dainų klasikinio sluoksnio erotinė poetika, šifruojantis jos simboliais ir metaforomis kuriamą meilės kanoną bei daugiau ar mažiau aiškias jo potekstes (Baldauskas 1934, 1935; Balys 1977: 13–15; ir kt.). Mūsų dėmesį yra patraukęs dar vienas šių tyrimų aspektas – kaip apie šią nepatogią temą, aukštojo dainų stiliaus subtiliai prislopintą, kalbama skirtingų autorių diskursuose. Štai Balys Sruoga ją aptaria pasitelkdamas vaizdingus palyginimus, konotuotos prasmės jo praskleidžiamos atsargiai ir ne visai tiesiogiai, nesuardant dainos poetinės stilistikos, bet kartu ir nevengiant jų *sruogiškai* pašiepti (Sruoga 2009: 150–172, 211–229); Marcelijus Martinaitis, net be rimtesnio mokslinio intereso skaitydamas dainų tekstus, atnarsto gana tankaus tinklo konceptų prasmes, tarp jų ir erotines, nesidrovėdamas, kas labai pas mus reta, savo eseistikoje pasakyti tai, „ko nedrįstama ištarti“, pavyzdžiui, apie rūtų vainiko ir vaginos semantinę ryšį bei, savo ruožtu, pastarojo sąsajas su pirmąja *sueitimi* kaip bendruomenės sankcionuotu aktu (Martinaitis 2002: 92–93); kartais erotinė simbolika pakomentuojama tiesiogiai ir tiesmukai ją „išverčiant“, perkeltinių reikšmių turinį stengiantis persakyti prikišamai aiškiai, obsceniškajai

talalinei artima kalba (Šeškauskaitė 2011)²⁴. O įprasta poetinė paslėptos erotikos įvaizdžių ir siužetinių situacijų tradicija, naujų kartų publikai šiek tiek primenanti ezopinį kalbėjimo būdą, iš tikrųjų eina per liaudies poeziją skersai išilgai, įkyrokai pasikartodama vienodos simbolinės raiškos stereotipais (žirgelio girdymais, žalios rūtos sutrypimais, vainiko nuėmimais ir t. t.) vestuvių, meilės, jaunimo, naktigonių ir kitų žanrų dainose. Talalinės obsceniškas sarkazmas, be kitų dalykų, išsilies ir šios, sakytume, iš laiko išėjusios poetinės tradicijos, nebeturinčios ankstesnės ideologinės vertės, adresu. Obsceniškų kupletų kūrėjai mielai skolinsis senuosius įvaizdžius, poetines situacijas, jų sakralizuotas prasmes be sentimentų sudirbdami iki plikos nešvankybės; o kadangi ne tik atmintyje, bet ir gyvojoje tradicijoje dar laisvai cirkuliuoja visas margas ankstesnis dainų repertuaras, iš jo į naujos mados eilivimus ir bus išsitraukinėjamos įvairių dainų pirmosios ir tolesnių posmų eilutės, irgi pasirinktos tikintis „šauriai“, nors dažniau pavyksta vien gašliai pašmaikštauti. Tai galėtų būti įdomus kito tyrimo objektas, vertas interpretacijos, išėinančios už šio straipsnio ribų.

O be pačios ilgalaikės dainavimo tradicijos, talalinė „idėjinės medžiagos“ dar semsis ir iš plačiai paplitusių itin archajiškos kulties tikėjimų ir papročių, dabar taip pat aiškiai nuvertėjusių ir neatsinaujinančių, bet vis dar glūdinčių istorinėje atmintyje. Nors moderniais laikais kai kurie iš jų atrodo keisti ir nesuprantami, tarytum jiems nieko kita ir nebeliko, tik lūkuriuoti talaliniškos ar kokios nors kitos ironiškos pajuokos. Veiksmožodis *lūkuriuoti* šiuosyk signalizuoja etnologijoje seniai pastebėtą dėsningumą, jog kiekvienos archajinio reiškinių perspektyvos paskutinę plėtotę atpažįstame tuomet, kai jis įgyja juoko, parodijos pobūdį (Путилов 2003: 138).

Štai iš senų kultūrų aprašymų yra žinoma kadaise žemdirbių praktikuota žemės vaisinančioms galioms pažadinti, derlumui skatinti sueities dirvoje viena apeiga (*coitus in agro*) (Дубянский 1989: 93, 106; Пропп 1999: 250; Володина 2006: 12; Гуря 2011: 633). Galime tik retoriškai klausyti, ar tik ne jos tolimi atgarsiai ir tapo talalinės juokų objektu: *Gudas rudas gangalėnas Ritė pačių par velėnas* LTR 1251(215); *Oi mergyte, gulk į vagą, Pasmailyšiu noragą. O mergytė negulės, Ir noragas nesmailės* LTR 7049(88). Į šią erotinės prigimties papročių gretą lengvai įsiterptų dar iš XVI a.ėjusi informacija apie prūsų aukojamus ožius „dėl šio gyvūno prigimtinio vislumo“

24 Įdomu pastebėti dar vieną straipsnio temai svarbų dalyką: iš visų paminėtų autorių tik Balys Sruoga dainų erotikos svarstymuose matė reikalą paliesti ir talaliniško kalbėjimo sritį – „dainuškų koliojimosi lauką“, sakydamas, kad nors blogo tono dainelių „pilni Lietuvos pakraščiai“, bet jo kraštiečių – vabalninkėnų ar biržėnų „bliuznijimas įvelkama į tokią mitrią sąmojo formulą, kad pati dainelė ar dainuška“ pasidaro įdomi, nepaisant to, jog ne viena jų strofa ir esanti „labai ir labai abejotinos moralės“, supriešindamas ją su dzūkų dainelėmis, kurių jam „nesinorėtų cituoti“ dėl jų nupoetinto „mediciniško realizmo“, kai riebiais žodžiais apdainuojamos „necenzūrinės kūno vietos“ (Sruoga 2009: 259–260). Šis vėliau neplėtotas intarpas dainų klasikos erotinės simbolikos tyrimuose, ko gero, yra pirmas ir vienintelis kartas, kai paliečiama regioninė talalinių savitumo problema.

(Stela 2004: 59), o XVII a. prūsų vestuvių rituale yra paliudyta, kad „užkandžio patiekiami ožio ar lokio pautai, nes manyta, kad jaunieji, užvalgę jų vestuvių dieną, bus vaisingi“ (Pretorijus 2006: 593). Tuo tarpu apžvelgiamoms dainelėms šis „prisiminimas“ irgi tik puiki dingstis juokams: *Mergelė rožė Kepė kiauš' s ožio, Mergelė lelija Bekepdama prarijo* BKT 228. Akivaizdžiai talalinė užgauliai pašiepia ir vėlesnio ar net savojo laiko kurį nors elgsenos niuansą, pavyzdžiui, kai motina perdėtai rūpinasi pradedančių mergauti savo dukterų sėkme vakaruškose²⁵: *Davė močia pusę sūrio, Kad jos dukterį pradūrė, Duotų močia dar ir kitą, Kad dukterį pribadytų* LTR 61a(164). Tai tik keli pavyzdžiai iš papročių istorijos refleksijos lietuvių talalinių kūryboje.

Antrąją po obsceniškosios viešai nevarojamos necenzūrinės leksikos talalinių grupę sudaro minėti skatologiniai kupletai. Ši kalbėsena galėjo prigyti talalinių pasaulyje dėl paprastos priežasties – valstiečio aplinkoje tualetu higienos dalykai dar XX a. pradžioje nebuvo koks nors labai intymus, asmeninis reikalas, turint galvoje įprastas nuo viduramžių laikų išlikusias minimalias sąlygas fiziologiniams reikalams²⁶ (Kulikauskas 2018: 200– 274). Nesunku nuspėti, jog ir su „mažais ir dideliais reikalais“ susijusi „negraži“ leksika kaimo žmonių ausiai buvo įprastas dalykas. Kas kita viešai ją išgirsti vakarėlyje talaliniškai suposmuotą, tai jau virsta intriguojančiu pokštu, juokingu nuotykiu: *Valys valiavo, rugiai žaliavo, Rugiai pražydo – Valys prartydo* LTR 4713(671); *Saula ratu tekėjo, Ona griežčius ravėjo; Ravadama apsnūdo, Šūdan nosį įgrūdo* TŽ III 63; *Eja merga rauc ridikų, Rada šikuncį muzikų. E muzika tik pradėta – Baisi krūva privelėta. Ragi – kas tai žemį siekia, Žalėj trinas, nasį riecia. Vai Dzievuliau, nepadabna, Ku takis in babų lenda* LTR 5285(110). Taigi skatologinio žodyno, galima beveik neklystant sakyti, kasdiene tradicija talalinė labai natūraliai pasinaudoja. Dar primintina, jog šios dvi temos – obsceninių ir skatologinių motyvų – nėra vien talalinių ar patarlių ir priežodžių teritorija lietuvių tautosakoje, – „lytį arba lyčių santykius ženklinančias kūno dalis“ gerai pažįsta ir lietuvių mįslės, kurios taip pat nevengia vaizduoti ir „organizmo tuštinimosi funkcijos“ (Kensminienė 2001), obsceniškumo nestokoja anekdotai ir dar kita tautosaka.

Nebaigus svarstyti tikrai nesiauro lietuviškos talalinės ryšių lauko, bet fragmentiškai jau pasidairius po jos kontekstus, kyla tas pats neatsakytas klausimas – kodėl

25 Motinos esą papirkinėdavo vaikus, surengdamos jiems vaišes, duodamos sūrio, degtinės, kad šie dukterį pašokdintų, kad ji netūnotų užkrosnyje, – tai darydavo slapta nuo tėvo, kitų vaikinių ar dukters draugių (Račiūnaitė 2002: 85–86).

26 Ne vieną šimtmetį žmonės gyveno antisanitarinėmis sąlygomis, kai kur taip buvo net artėjant dabartiniams laikams. „Daugumoje kaimo namų – vienas didelis kambarys (ir miegoti, ir naudotis juo dienos metu). Tėvai, vaikai, seneliai ir senelės – visi kartu jame gyveno. Patogumai paprastai būna kieme; naktį, kad nereikėtų išeiti iš namo, visa šeima visoms reikmėms naudoja kibirą, kuris ištuštinamas rytais (dažnai tai suaugusiųjų arba vyriausios moters pareiga)“ (Олсон, Адоньева 2016: 213). Ši citata iš Rusijos kaimuose vykdytų lauko tyrimų teksto. Nedaug kuo ši intymaus gyvenimo situacija skirtinga, ypač XX a. pirmojoje pusėje, ir nuo lietuviškos tradicijos...

šie nepadorūs kupletų pavidalo juokeliai, ypač viešai demonstruojama obsceniškoji talalinių tradicija turi paklausą vienos ar kitos publikos akyse; kas vyksta, kad publika nenušvilpia jų akivaizdoje kuriamo palaido „balagano“. Kaip rodo komiško reiškinių literatūros ir folkloro tyrimai, dažnai siūlo galo ieškoma pasitelkiant juoko kultūros sampratą²⁷. Kaip gerai žinoma, juoko kultūros studijų pradžią inicijavo Michailas Bachtinas garsiojoje savo knygoje „Fransua Rablė kūryba ir viduramžių bei Renesanso liaudies kultūra“ (1965); aprašydamas liaudiškąjį komizmą autorius remiasi viduramžių miesto aikštėse rengtais karnavalais su obsceniško pobūdžio reginiais, kupiniais šurkštaus plūdimosi ir dar kitokių nešvankybių, dėl to šį linksmą balaganą lydintį žiūrovų juoką jis pavadina *karnavaliniu* (Бактин 1990). Autorius pažymi, jog karnavalo scenose matomas išskirtinai „materialaus kūno“ veiksmų – valgymo, gėrimo, lytinio gyvenimo dominavimas. Literatūrologo teigimu, šiuos vaizdus F. Rablė yra išdidinęs, jie keistai hiperbolizuoti ir todėl priskirtini vadinamajam groteskiškajam realizmui; kosmiškumas, socialumas ir kūniškumas čia esąs neišardomoje vienybėje, kaip neatskiriama yra visa, kas yra gyva ir sveika; išdidinimas aiškinamas kaip teigiantis pozityvią reikšmę – nuolatinės užuominos į vaisingumą, didėjantį, augantį, visa apimantį ir perteklinį, primenant, jog bet kuris perteklius visada teikia linksmybės ir specifiškai šventiškus pojūčius visų rūšių „materialiajam kūniškam“ gyvenimui (ten pat: 24–26). Kita vertus, jau remiantis rusų čiastuškos naujausiais tyrimais (Олсон, Адоньева 2016: 201–229), kaip tik toks išdidinimo vaizdavimas suponuoja ir *transgresijos* – leistinos ribos peržengimo, jos perkirtimo – įspūdį, kai laikinai išsilaisvinama iš normų ir draudimų, o tai jau savaime visada sukelia juoką. Įdomu, kaip pastebi amerikietė folkloristė Lora Olson ir rusė Svetlana Adonjeva, kad obsceniškos čiastuškos neabejotinai ir peržengia leidžiamą ribą ir tuo išprovokuoja visuotinį erotinį juoką. Kaip toks „nelegalus“ ribos perkirtimas sutelkia į socialiai susivienijusią žiūrovų bendriją M. Bachtino interpretuoto karnavalo dalyvius, taip tarpusavyje susieja ir čiastuškę, ypač nešvankiųjų, klausytojų grupę, gaunančią progos trumpam išsilaisvinti, atsipalaiduoti nuo visuomenės priimtų privalomų etinių normų ir draudimų. Kaip pripažįstama, taip gimsta ypatingas folklorinio bendravimo tipas. Jis, be kita ko, reikalauja ir tam tikro kompromiso, lyg vyktų koks nebylus susitarimas dėl tam tikros nuolaidos tarp savo individualaus gyvenimo nuostatų ir esamo momento; net teigiama, jog čiastuškos forma apskritai reikalauja tabuizuotų temų, kurių kitaip net negalima viešai pristatyti dėl politikos, etikos ir kitokių visuomenėje galiojančių normatyvų, tai netgi laikoma čiastuškos kūrybos norma. Be to, kadangi čiastušškai nesvarbi ir socialinė hierarchija, ji atvirai nepaklūsta socialiniams susitarimams, o tai irgi dažnai sukelia juoką. Iš tikrųjų šiame procese konvencionali kalbėjimo forma individualų

27 Žr. Ingos Vidugirytės išsamiai aprašytą juoko kultūros istorinę versiją, turinčią senas ritualines ištakas, taip pat filosofijos lauke susiformavusias juoko teorijas (Vidugirytė 2012).

kalbėjimą paverčia netiesiogine kalba: čiastuškos kalbančiojo „aš“ ir jos atlikėjo niekas netapatino, nepriėmė kaip tos pačios personos. Peršokimas į čiastuškos registrą net prilyginamas kaukei, paslepiančiai atlikėjo asmenybę – užsidėdamas šią žodinę kaukę atlikėjas išsilaisvina iš viešo kalbėjimo normų, kurios privalomos jam kaip bendruomenės nariui (ten pat: 206). Kartu siūloma neužmiršti, jog čiastuška ir ją lydintis juokas turi savyje ir destruktivų elementą – jai kur kas svarbiau mesti iššūkį visuomenės normoms nei jas atkurti ar joms paklusti (ten pat: 202). Pagaliau neatmestina, jog tokios čiastuškos (taip pat ir talalinės) gali kviesti flirtui. Glaustai pristatyta minėtų autorių čiastuškos, kaip komunikatyvaus akto, koncepcija bent iš dalies atsako ir į daugeliui aktualų klausimą, kodėl gali būti toleruojama ir nešvankioji lietuvių liaudies kūryba. Tai gerokai praplečia įprastas folkloro komunikacines ribas.

Dėl talalinės ir čiastuškos sąryšio: tikras ar tariamas

Lietuvių talalinė istoriškai siejama su rusų čiastuškos tradicija²⁸: sutampa jų skelbimo pradžia, struktūros modeliai (ketureiliai), ir tik labai iš dalies galima kalbėti apie panašius teminius pasirinkimus, repertuarą bei atlikimą; kokių tiesioginės migracijos pavyzdžių gal ir galima užtikti, visgi jie tikrai nepasižymi dažnumu, nors labiau apčiuopiamą čiastušką integraciją į lietuviškų talalinių lauką parodytų atskiras tyrimas. Gali kilti ir abejonių, ar verta apskritai leisti į sąveikų paieškas skirtingose kultūros terpėse skirtingai plėtojamo aptariamo žanro erdves. Juolab kad mažų ir gana didelių neatitikimų tikrai nestinga, nepaisant to, jog ir poetinė kongruencija nėra reta. Vis dėlto kur kas lengviau apibrėžti akivaizdžius skiriamuosius talalinės ir čiastuškos parametrus, kurie glaustumo dėlei mūsų sutraukiami į kelis punktus. Pirmasis akivaizdus nesutapimas – apžvelgiamo rusiško žanro lauko platumas, itin tankus ir didelis išplitimas, šiandien matomas vien iš įspūdingų šio žanro sankaupių, nes jau gerą šimtmetį populiarūs kupletai intensyviai fiksuojami įvairiuose šalies regionuose ir saugomi archyvuose, o ir publikuotos jos, sakytume, tiesiog be masto²⁹;

.....
28 Tai pastebėjo dar B. Sruoga, „Dainų poetikos etiuduose“ (1925) užsimindamas, kad žmonės lengvai skiria senoviškas ir naujoviškas dainas, tarp jų ir „naujesnės galdynės liaudies padarus – dainuškas (savo konstrukcija labai artimas rusų *častuškom*s ar tirolečių *Schnaderhüpfel*)“ (Sruoga 2003: 39–40).

29 Pavyzdžiui, vien tik Maskvos valstybinio M. V. Lomonosovo universiteto archyve XX a. pabaigoje čiastušką suskaičiuota per 150 tūkstančių vienetų, ne mažesniais ištekliais garsėja ir kiti folkloro centrai; čiastušką publikacijų gausiai skelbta irgi nuo pat jų rinkimo vajaus pradžios, o tarp žinomiausių skelbėjų ir sudarytojų minimi daugelis rusų folkloristų, kraštotyrimo judėjimo dalyvių – D. Zeleninas (1903), A. Florenskis (1909), V. Simakovas (1913), E. Eleonskaja (1914), Z. Vlasova, A. Gorelovas (1965), A. Volkovas (1999), paskelbęs 10 tūkstančių erotinių čiastušką, ir kt. Įdomu, jog žymus čiastušką entuziastas Anatolijus Volkovas savo prisiminimuose sakosi jas kaupęs visą gyvenimą, o pradėjo užrašinėti nuo pat ankstyvos jaunystės (g. 1923) (Волков 1999: 146–162).

tuo tarpu lietuvių talalinių užrašymų skaičius yra toks kuklus, kad net gretinti jas šiuo atžvilgiu atrodo nelabai korektiška. Lygiai kaip mums beveik neįsivaizduojama yra čiastušku atmainų įvairovė, gausūs jų rūšių bei porūšių telkiniai – lyrinės meilės ir rekrutų, šokamosios, politinės, karinės, erotinės, juokų ir dar kitokios; tarsi to būtų maža, ir rūšies ar porūšio viduje dar pastebimi susiformavę atskiri teminiai čiastušku ciklai arba serijos, pavyzdžiui, grupuojamos pagal kupletų pirmąją eilutę (Власова 1971: 301; Аникин 2001: 678; ir kt.). Kalbant apie šį antrąjį skirtumą tarp dviejų poetinių tradicijų, rusų čiastušku interpretacijos neatsitiktinai pabrėžia šiam žanrui tiesiog atitekusių prerogatyvą gyvai atsiliepti kone į absoliučiai visas, pačias įvairiausias socialinių, politinių bei kitų gyvenimo sferų naujoves, buitines situacijas. Kai kurie folkloristai net teigė, jog čiastuškos atlieka laikraščio funkciją (plačiau žr. Олсон, Адоньева 2016: 205), tik joms ne tiek rūpi faktas kaip naujiena, kiek jo vertinimas. Ne be pagrindo konstatuojama, jog visų čiastuškos paliečiamų temų neapbrėptų nė išsamiausia jų apžvalga (Аникин 2001: 690–691). Dar kalbant apie itin platų rusų čiastušku repertūrą, be minėtų dalykų, jame išties nemažai mūsų talalinėms nebūdingų temų, tarp jų rekrutų, kalinių, našlaičių, taip pat daug sąsajų su įvairiais rusų dainuojamosios tautosakos žanrais, ypač su jų tradicine šokių daina (rus. *плясовая песня*)³⁰. Ir be komentarų nesunku nuspėti dar vieną ryškų, jau su tyrimų istorija siejamą skirtumą: jei ant svarstyklių būtų keliamas šis daugeliu aspektų įdomus dainų žanro mokslinis diskursas, įskaitant ir tekstų (tarp jų ir obseniškų, pradėtų skelbti tik po *perestroikos*) publikavimą, lietuviškoji pusė nelabai ką turėtų padėti. Tačiau šiuo atveju problema regima ne dėl lietuviškos medžiagos stokos, o greičiau dėl folkloro proceso modeliavimo tendencijų, įžvelgiant jose reguliuojantį kultūros aspektą. Vien todėl įdomu iš arčiau pasižvalgyti po čiastušku istoriją, pažiūrėti, kaip joms pavyko lengvai įsišlieti į turtingą rusų dainuojamosios tautosakos procesą, kaip vyko tolesnė jų raida, ar buvo kaip nors „reguliuojama“ šios novatoriškos poetinės tradicijos vertės samprata pačiose žanro kūrimosi ištakose ir vėliau. „Tam tikra prasme čiastuškos likimas mokslinėje literatūroje yra nuo apkalbinimo antimenišku ir paskelbiant ją liaudies kūrybos degradacijos simboliu iki jos įtraukimo į *pagrindinius* folkloro žanrus“ (Башарин 2003b: 487). Pirmasis, išdrįšęs stoti šias dainas pripažįstančiųjų kaip naujos ir p a ž a n g i o s poetinės tradicijos pusėn, buvo žymus rusų etnografas, folkloristas Dmitrijus Zeleninas, 1901 m. paskelbęs straipsnį „Nauji vėjai liaudies poezijoje“ (Зеленин 1994). Autorius kritikavo tuomet publicistų ir etnografų plačiai peršamą požiūrį, esą čiastuška, atsinešta iš miesto fabrikinės aplinkos, nė iš tolo neprilygsta vertingumu senosioms liaudies dainoms ir demonstruojanti vien neregėtą dainų nuosmukį. Šiandien nainvokai atrodo viena jo tezių, lyg ir turėjusi atremti talalinių puolimą, teigiant, jog

30 Plačiau glaudžius čiastušku ryšius su kitomis rusų liaudies dainomis yra aprašiusi rusų folkloristė Z. I. Vlasova (Власова 1971).

rusų čiastuškos, kaip ir tuo pat metu atsiradę romansai, nelyginant dvelkkelėjęs šviežio vėjo gūsis galėtų atnaujinti liaudies poeziją, todėl šiuos žanrus (čiastuškas ir romansus) siūlė vertinti, kiek perinterpretuojant autoriaus mintį, kaip savotišką tiltą, tiesiamą nuo senosios liaudiškos poezijos į dabar perimamą iš knygų poetinę stilistiką, esą pranašaujančią artėjantį epochų sandūroje liaudies kūrybos susiliejimą su literatūrine inteligentijos kultūra. Tai kiek panašu į tuo metu aktualų revoliucinį šūkį. Netikėtai turėjo nuskambėti ir D. Zelenino iškeltos abiejų dainuojamųjų žanrų naujumo apraiškos, kurias jis matė kaip visiškai naują meilės temos traktuotę, paneigiančią visų pirma giliai įsikerojusio despotizmo galias šeimoje ir įsisenėjusį nuolankų, aklą tikėjimą „likimo skirtuoju / skirtąja“ (*суженый / суженая*). O tokios situacijos ir ypač būsenos kaip tik ir buvo pastoviai reflektuojamos ilgalaikėje liaudies dainų tradicijoje; tuo tarpu naujojoje kūryboje straipsnio autorius jau regi laisvą pačių jaunų žmonių pasirinkimą, kai abipusiu sutarimu jų einama vedybų iš meilės linkme (ten pat: 32). Anuomet, pradėjus formuotis nepalankiai viešajai opinijai čiastuškos atžvilgiu, D. Zelenino istorinis tekstas brėžė neblogas perspektyvas tolesnei jos „karjerai“. Per visą dvidešimtąjį šimtmetį ir vėliau, kaip jau akcentavome, rusų liaudies pamėgta kūryba nebus pamiršta, o kaip nenutrūkstančios liaudies poezijos vėliausia fazė netgi įsitraukiama į universitetų filologijos, istorijos studijų programas (Аникин 2001: 674–701). Tiriamas šis dainų žanras įvairiais aspektais, kai kurie iš jų lietuvių talalinių pasauliui ne tokie aktualūs. Kaip žinoma, talalinei gana svetimas koks nors giluminis ideologinis susisiejimas su senuoju dainų klasikais turiniu (išskyrus dainų simbolikos, papročių aršų parodijavimą), o lyrinės meilės čiastuškos labai artimos savo tematika, emociškai stilistika lyrinei rusų liaudies dainai. Atsinaujinimą rodo itin lakoniška čiastuškos kupletų forma ir drąsus, iš pradžių klausytojus stebinęs atlikėjo siekis viešai pasidalyti paties (dažniau pačios) asmeniniais meilės ar dar kitokios plotmės skaudžių patirčių išgyvenimais, sklandžiai ir lengvai sueiliuojant ketureilius; tik iš dalies talalinė galėtų lygintis su vadinamosiomis šokamosiomis čiastuškomis, itin populiaria jų tradicija (tik tiek, kad talalinės buvo dainuojamos šokiams grojančių muzikantų).

Paprastai čiastuškos atliekamos spontaniškai susiformavus grupei: vienas ar du atlikėjai dainuoja čiastušką, kiti vėliau įsijungs į užsimezgsų čiastuškinį pokalbį su savo čiastuškomis. Tam tikru šokio metu vienas šokėjas sustoja ir uždainuoja čiastušką. Šokėjai tiesiog kalbasi čiastuškomis, nepertraukinėdami vienas kito, o procesas reguliuojamas armonikos ritmo ir pauzių šokant. Šokėjo pauzė [jam nustojus šokti – B. S.] buvo ženklas, kad jis arba ji „nori gauti žodį“ (*берет слово*) ir kad kita čiastuška bus jo. Šitos taisyklės griežtai laikytasi. Net jei čiastuška būna įžeidžianti kurį iš dalyvaujančiųjų, jis negalėjo nei sustabdyti dainininko, nei jo nutraukti – tai būtų žaidimo taisyklių pažeidimas; atsakyti galima tik tuo pačiu būdu – „atidainuoti“. Čiastušką atlikimo

būdas numato ypatingas komunikatyvines konvencijas, kurios ir apibrėžia šį žanrą. Rusų kaimo tradicijoje tai buvo legali viešo išsiskyrimo forma (Олсон, Адоньева 2016: 204).

Ši kukli čiastušų apžvalgėlė neturėtų suformuoti įspūdžio, jog šis žanras nepatyrė reguliuojančio spaudimo iš valdžios pusės. Kaip buvo įprasta nutylėti lietuviškas obsceniškas talalines, taip ir apie „begėdiškas“ čiastuškas moksliniuose tekstuose užsimenama vos puse lūpų; netenka abejoti, jog ir valdžios instancijoms neįtinkantys politinių čiastušų kupletai ilgam pasilieka šešėlyje. Tik baigiantis dvidešimtam šimtmečiui, iš karto po *perestroikos* (1991) sušvelnėjus spaudos cenzūrai, liaudiškoji obsceniška kūryba, kurios jau buvo sukaupta nemažai ne vien privačiuose archyvuose, buvo pradėta leisti ir ji netruko išsilieti plačiu srautu, o svarbiausia – buvo palydėta pirmųjų daugiau ar mažiau išsamių mokslinių komentarų (ОЧ; РЭФ; ЗЧ; Кулагина 1999; ir kt.).

APIBENDRINANČIOS PASTABOS

Nebuvo paprasta, net padidinus straipsnio apimtį, aprėpti gerokai užleistą talaliniškąjį periferinės kūrybos ir jos stebėsenos lauką. Atrodė vienodai svarbu aptarti talalinės istoriją, kiek ji šiandien gali būti prieinama, apibendrinti mokslines aspiracijas jos atžvilgiu nuo pat XIX a. antrosios pusės iki dabar, pasiaiškinti šių dainelių galimas komunikacines intencijas. Tikėtina, jog talaliniški kupletai turėjo gyvuoti gerokai anksčiau nei mūsų aptariamam laikui, – tai rodo straipsnyje tik fragmentiškai aptarta jų poetinė giminystė su senąja apeigine dainų tradicija, kuriai priskiriami ne vien vestuvinių apdainavimai. Vis dėlto komiško stiliaus kupletų sluoksnį (neturintį apeiginės paskirties) laikyti sąlygiškai vėlyvesniu nulėmė formalus kriterijus – jų paliudijimų dokumentuota forma (spausdinti, rankraštiniai) laikas. Neatsitiktinai talalinės, kaip esančios dainuojamosios tradicijos paribuose, tyrimų ir sklaidos istorija yra gana skurdi. Tai siejama su šio žanro dainelių nekvestionuojama savybe – neatitikimu meniškumo reikalavimų, keltų liaudies poezijai apžvelgiamos epochos laikotarpiu. Nors iš tikrųjų dar labiau nuo jų viešinimo ir domėjimosi jomis, kaip ir nuo kitų tautosakos žanrų (patarlių, mįslių ir kt.), turinčių nepadorių elementų, atgrasė talalinių nešvankioji paradigma. Buvo apžvelgtos liūdno istorinės patirtys iš obsceniškų lietuvių patarlių, latvių dainų skelbimo prieškarium, vertintų anuomet kaip pažeidusių XX a. pirmojoje pusėje valstybės lygiu propaguojamą dorovingumo doktriną.

Straipsnio dėmesio centre neatsitiktinai nuolat buvo iš esmės vienodais principais konstruojamas talalinės modelis, leidęs komiško prado ir gana sarkastiškų įvairiatemių dainelių visumoje išskirti ne vienu aspektu labiau intriguojantį nešvankųjų jų sluoksnį, kurio atgarsių, silpnesnių ir ryškesnių, iš tikrųjų pilna apskritai visoje

šio žanro juoko retorikoje nepriklausomai nuo dainelių temos. Pastebėti stiprūs aptartos komiškosios kūrybos ryšiai su pasenusiais tikėjimais, papročiais, nors juos talalinė tik sarkastiškai išjuokia, nevengdama obsceniškos raiškos. O svarbiausia – teko spręsti šios periferinės tautosakos neperiferines problemas, tiksliau, vieną jų: kokį komunikacinį vaidmenį kaip folkloro žanras atlieka talalinė, ypač obsceniškoji jos dalis, turėjusi / turinti tarp žmonių (ypač vyrų, paauglių ir apskritai jaunimo sociume, rečiau tarp vyresnių asmenų), kaip rodo užrašyta archyvinė medžiaga, nemažą pasisekimą. Kiek blogiau, jog apie menkai pažįstamas istorines lietuvių talalinių būsenas tenka kalbėti remiantis skurdokais aprašymais rinkėjų mėgėjų rankraščiuose, nes beveik neturime šios srities rimtesnių lauko tyrimų. Nepaisant to, prieita prie išvados, jog komiškas, taip pat obsceniškas talalinės kalbėjimas, vartojant M. Bachtino retoriką, yra karnavališkos prigimties; kai susibūrus pasi-linksminti laikinam sociumui, bendru sutarimu ignoruojančiam socialines normas, kiekvienas jo dalyvis patiria ypatingą kolektyviškumo, grupės sutelktumo pojūtį. Peržengus draudžiamą ribą, talalinės kūrėjas-atlikėjas-klausytojas pasijunta laisvi tiek nuo žmonių reakcijos, tiek nuo galiojančios ideologijos – jie apimti pašėlusios laisvės. Ši transgresija, lydima kompromiso, leidžia adresatui ir adresantui susilyginti, tapti sava grupe. O ir komiškoji žaidybinė intencija čia nėra atsitiktinė. Algis Kalėda, tyręs komizmo raiškas lietuvių literatūroje, yra atkreipęs dėmesį, cituodamas lenkų literatūrologą Jerzy Ziomeką, kad „pačia savo esme komizmas yra ambivalentiškas, jis peikia už nukrypimus nuo normos, bet visuomet išreiškia ir žmogaus slaptą troškimą pažeisti tvarką“ (Kalėda 1984: 29–30). Nors talalinės, apskritai folkloro, kaip ir literatūros, „komizmo poetika dar, galima sakyti, tik šaukiasi tyrinėtojų“ (ten pat: 8).

Apžvelgiant nevienaprasmius šio žanro sąlyčio taškus su bendresne lietuvių folkloro kultūra, pasirodė tikslinga konkrečiau apibrėžti jo santykį su iš pažiūros giminiška (bent jau savo forma) rusų čiastuška, pateikiant keliais aspektais pastarosios pirminę funkcionavimo interpretaciją, kuri, esant poreikiui, galėtų būti ir pildoma, ir tikslinama. Vis dėlto pirminę išvadą jau galima siūlyti: nors reikšmingų sutapčių ir esama, tačiau iš esmės talalinės proceso modeliavimas, kaip ir vidinė jos sankloda čiastuškos atžvilgiu, formavosi savarankiškai. Nors pabrėžiama, jog čiastuškos pagrindinė intencija visada buvo žaidimas, agonas – minties varžytuvės (Олсон, Адоньева 2016: 206), šį siekinį galima laikyti šio žanro kūrybos bendrybe.

Talalinės naujumo apraiškas nustatyti ir jas vertinti irgi reikia atsargiai ir kiek sąlygiškai: daugybiniais saitais ji jungiasi su bendruoju folkloro procesu, net savo nešvankiuoju klodu ji kartu su kitais tautosakos žanrais priklauso juoko kultūros laukui; ryškesnį apžvelgtų dainelių išskirtinumą teiktų nebent formalioji jų pusė – kupletų forma, iš dalies atlikimo specifika ir, žinoma, ypatinga – telkiančioji sarkastiško juoko galia, neretai kylanti iš seno kaip pasaulis kūniškojo gyvenimo refleksijos, dabar

visiškai naujās ne tiek dėl erotinės tematikos, kiek dėl šokiruojančia necenzūrine leksika, net absurdo poetika kuriamų obsceniškų vaizdelių. XIX a. antrojoje pusėje fiksuota talalinė formavosi kaip senosios liaudies dainos alternatyva, ji egzistavo šalia, neardydama tradicinio dainos kanono, nors ir buvo linkusi jį pašiepti.

ŠALTINIAI

- AKL – Kajetonas Aleknavičius. *Kikilis laibakojis*, paruošė Jonas Pilypaitis, (ser. *Versmės*), Vilnius: Vaga, 1971.
- BKT – *Biržų krašto tautosaka*, užrašė Julius Janonis ir Marija Janonienė, parengė Kostas Aleksynas, Vilnius: Vaga, 1982.
- DKS – Elvyra Dulaitienė–Glemžaitė. *Kupiškėnų senovė: etnografija ir tautosaka*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1958.
- DŽT – Simonas Daukantas. *Žemaičių tautosaka*, t. 1, parengė Vytautas Jurgutis ir Bronė Kazlauskienė, Vilnius: Vaga, 1983.
- JLD – *Lietuviškos dainos*, t. 3, užrašė Antanas Juška, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1954.
- LKŽ – *Lietuvių kalbos žodynas*, t. XV, Vilnius: Mintis, 1991.
- LMD – Lietuvių mokslo draugijos rankraščiai Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Lietuvių tautosakos rankraštyne.
- LTR – Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Lietuvių tautosakos rankraštynas.
- LTt 2 – *Lietuvių tautosaka*, t. 2: *Raudos. Dainos*, medžiagą paruošė V. Barauskienė, B. Kazlauskienė, B. Uginčius, Vilnius: Mintis, 1964.
- M – Meilės dainų skyrius Lietuvių liaudies dainų kataloge.
- NS – *Dainos ir giesmės šiaur–rytinėje Lietuvoje*, Dr. A. R. Niemi ir Kun. A. Sabaliausko surinktos, Ryga, [1912].
- SDŽ – Simonas Daukantas. *Žemaičių tautosaka*, t. 1: *Dainos*, parengė Vytautas Jurgutis, Bronė Kazlauskienė, Vilnius: Vaga, 1983.
- TŽ III – *Tauta ir žodis*, [kn.] III, Kaunas, 1925.
- ЗЧ – *Заветные частушки из собрания А. Д. Волкова*, т. 1, изд. подготовила А. В. Кулагина, Москва: Ладомир, 1999.
- ОЧ – *Озорные частушки: с «картинками»*, сост. В. Кавтарин, СПб: Звезды, 1992.
- РЭФ – *Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки*, ост. научная редакция А. Л. Топоркова, Москва: Ладомир, 1995.

LITERATŪRA

- Apybraiža 1963. *Lietuvių tautosakos apybraiža*, Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla.
- Baldauskas Juozas 1934. „Tautosaka ir erotika“, *Kultūra*, Nr. 1, p. 62–67.
- Baldauskas Juozas 1935. „Mūsų dainų erotika“, *Gimtasai kraštas*, Nr. 5, p. 232–237.
- Balys Jonas 1977. *Lietuvių dainos Amerikoje. Lyrinės meilės, papročių, darbo, švenčių ir pramogų dainos*, surinko ir suredagavo Jonas Balys, Silver Spring: Lietuvių tautosakos leidykla.
- Baranauskas Antanas 1970. *Raštai*, t. 2, paruošė Regina Mikšytė, Vilnius: Vaga.

- Černiuvienė Liucija, Jakutytė Rūta 2019. „Lietuviškasis Michelis Houellebecq'as: vertimo paradoksalai“, *Literatūra*, t. 61, Nr. 4, p. 122–137.
- Gimbutienė Marija 1996. *Senoji Europa*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijos leidykla.
- Greimas Algirdas Julius 1990. *Tautos atminties beiškant: apie dievus ir žmones*, Vilnius–Chicago: Mokslas–A. Mackaus knygų leidimo fondas.
- Greimas Algirdas Julius 1991. „Lytingumas lietuvių literatūroje“, in: *Iš arti ir iš toli: literatūra, kultūra, grožis: straipsnių rinkinys*, sudarė ir įvadą parašė Saulius Žukas, Vilnius: Vaga, p. 425–427.
- Ivanauskaitė-Šeibutienė Vita 2019. „Didžiosios dainų knygos: lietuvių dainynų mokslinės edicijos pradmenys brolių Juškų folkloro publikacijose“, *Tautosakos darbai*, t. 57, p. 200–223.
- Jason Heda 2001. „Literatūra, raštija, verbaliniai tekstai: kas yra tai, ką nagrinėjame?“, *Tautosakos darbai*, t. XIV (XXI), p. 237–275.
- Jonynas Ambraziejus 1964. „Lietuvių liaudies dainos ir raudos“, in: *Lietuvių tautosaka*, t. 2: *Dainos. Raudos*, Vilnius: Mintis, p. 7–53.
- Jonynas Ambraziejus, Karaška Arvydas 1988. *Tarybų Lietuvos enciklopedija*, t. 4: *Simno–Žvorūnė*, Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija.
- Kalėda Algis 1984. *Komizmas lietuvių tarybinėje prozoje: literatūros mokslas ir kritika*, Vilnius: Vaga.
- Kensminienė Aelita 2001. „Kūniškumas lietuvių mįslėse – liaudies juoko kultūros įnašas“, *Tautosakos darbai*, t. XIV (XXI), p. 182–196.
- Korsakas Radžvilas K. 1938. „Latvių liaudies dainos“, *Darbai ir dienos*: Vytauto Didžiojo Universiteto Humanitarinių Mokslų Fakulteto leidinys, [kn.] 7, Kaunas: „Spindulio“ b–vės spaustuvė, p. 169–304.
- Kubilius Vytautas 2002. „Bjaurumo estetikos paribiuose“, *Metai*, Nr. 12, prieiga per internetą: <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=6871>.
- Kulikauskas Gediminas 2018. *Lietuvio kodas: įpročiai ir būdas senovės lietuvių prieš 100 metų*, Vilnius: Tyto alba.
- Martinaitis Marcelijus 2002. *Laiškai Sabos karalienei: esė romanai*, Vilnius: Tyto alba.
- Petrekis Tomas 2013. „Spaudos gyvenimo stebėseną ir kontrolę Antano Smetonos autoritarinio režimo metais“, *Knygotyra*, t. 61, p. 325–339.
- Pocevičius Darius 2010. „V. Krėvės bėdos po 75 metų (V. Krėvė Mickevičius. Patarlės ir priežodžiai, 1934)“, *Šiaurės Atėnai*, saus. 12.
- Pretorijus Matas 2006. *Prūsijos įdomybės, arba Prūsijos regykla = Deliciae Prussicae, oder Preussische Shaubühne*, t. 3, parengė Ingė Lukšaitė [et. al.], Vilnius: LII leidykla.
- Račiūnaitė Rasa 2002. *Moteris tradicinėje lietuvių kultūroje: gyvenimo ciklo papročiai (XIX a. pabaiga – XX a. vidurys)*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla.
- Račkaitis Vygandas 2016. „Pupų Dėdė kraipo ušą...“, *Šilelis: [Anykščių krašto laikraštis]*, liep. 15.
- Reidzanė Beatrisa 1992. „Lokio suvokimas latvių liaudies poezijoje ir etimologijos problema“, in: *Senovės baltų simboliai*, sudarė Elvyra Usačiovaitė, (ser. *Senovės baltų kultūra*, kn. 4), Vilnius: Academia, p. 193–195.
- Reidzāne Beatrise 2015. *Latviešu tautasdziesmu semantika: dabas tēli tautasdziesmās*, Rīga: Zinātne.
- Sadauskienė Jurga 2005. „Kajetono Aleknavičiaus kūrybos sąsajos su liaudies dainų tradicija“, *Tautosakos darbai*, t. XXII (XXIX), p. 180–190.
- Sadauskienė Jurga 2006. *Didaktinės lietuvių dainos: poetinių tradicijų sandūra XIX–XX a. pradžioje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Skeivys Rimantas 2002. „Kikilis laibakojis“, *Tautosakos darbai*, t. XVI (XXIII), p. 201–207.
- Sruoga Balys 2003. *Raštai*, t. 9, kn. 1: *Tautosakos studijos, 1921–1947*, parengė Algis Samulionis, Donata Linčiuvienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Stela Erazmas 2004. *Apie Prūsijos senybes*, iš lotynų kalbos vertė Mintautas Čiurinskas, Vilnius: Aidai.
- Šeškauskaitė Daiva 2011. *Erotika tautosakoje*, Sargeliai: Kruenta.
- Urbanavičienė Daiva 2000. *Lietuvių apeiginė etnochoreografija*, Vilnius: Lietuvos muzikos akademija.

- Vanagas Vytautas 1971. „Kajetonas Aleknavičius ir jo eilės“, in: Kajetonas Aleknavičius. *Kikilis laikojis*, paruošė Jonas Pilypaitis, (ser. *Versmės*), Vilnius: Vaga, p. 5–20.
- Vengrytė Edmunda 1998. „Lietuvių talalinės“, *Tautosakos darbai*, t. VIII (XV), p. 54–60.
- Vengrytė-Janavičienė Edmunda 2003. „Tenesidyvija, kas su šia medžiaga turės reikalo...“, *Tautosakos darbai*, t. XVIII (XXV), p. 134–139.
- Vengrytė-Janavičienė Edmunda 2004. „Kitataučiai lietuvių liaudies talalinėse“, *Tautosakos darbai*, t. XX (XXVII), p. 57–63.
- Vidugirytė Inga 2012. *Juoko kultūra: studijų knyga*, Vilnius: Vilniaus universitetas.
- Адоньева Светлана 2004. *Прагматика фольклора*, Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та.
- Аникин Владимир 2001. *Русское устное народное творчество*, Москва: Высшая школа.
- Бахтин Михаил 1990. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, 2-е изд., Москва: Худож. лит.
- Башарин А. С. 2003а. „Городская песня“, in: *Современный городской фольклор*, Москва: Российск. гос. гуманитар. ун-т, p. 503–533.
- Башарин А. С. 2003б. „Городской песенный фольклор“, in: *Современный городской фольклор*, Москва: Российск. гос. гуманитар. ун-т, p. 487–491.
- Власова З. И. 1971. „Частушка и песня (к вопросу о сходстве и различии)“, in: *Русский фольклор: материалы и исследования*, т. XII: *Из истории русской народной поэзии*, Ленинград: Наука, p. 102–122.
- Волков Анатолий 1999. „Заметки собирателя озорных частушек“, in: *Эрос и порнография в русской культуре*, под редакцией М. Левитта и А. Топоркова, Москва: Ладомир, p. 146–162.
- Володина Татьяна 2006. „Телесный низ в традиционных представлениях белорусов“, in: *Белорусский эротический фольклор*, издание подготовили Т. В. Володина, А. С. Федосик, Москва: Ладомир, p. 8–52.
- Гура Александр 1997. *Символика животных в славянской народной традиции*, Москва: Индрик.
- Гура Александр 2011. *Брак и свадьба в славянской народной культуре: семантика и символика*, Москва: Индрик.
- Дубянский Александр 1989. *Ритуально-мифологические истоки древнетамильской лирики*, Москва: Главная редакция восточной литературы.
- Завьялова Мария 2005. „Фольклорные и мифологические реминисценции в новелле Проспера Мериме «Локис»“, in: *Язык. Личность. Текст: сборник статей к 70-летию Т. М. Николаевой*, Москва: Языки славянских культур, p. 682–696.
- Зеленин Дмитрий 1994. *Избранные труды: статьи по духовной культуре (1901–1913)*, Москва: Индрик, p. 27–37.
- Кулагина Алла 1999. „Русская эротическая частушка“, in: *Эрос и порнография в русской культуре*, под редакцией М. Левитта и А. Топоркова, Москва: Ладомир, p. 94–162.
- Олсон Лора, Адоньева Светлана 2016. *Традиция, трансгрессия, компромис: миры русской деревенской женщины*, Москва: Новое литературное обозрение.
- Пропп Владимир 1999. *Проблемы комизма и смеха: ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне)*, научная редакция, комментарии Ю. С. Рассказова, Москва: Лабиринт.
- Путилов Борис 2003. *Фольклор и народная культура. In tetragram*, СПб: Петербургское Востоковедение.

The Lithuanian Folk Couplets: On This Side of the Permissible Laughter and Beyond

BRONĖ STUNDŽIENĖ

Summary

Keywords: folk couplet (Lith. *talalinė*, Ru. *частушка*), culture of laughter, obscenity, the comic, transgression, communication.

The article deals with folk couplets (Lith. pl. *talalinės*) – an underresearched peripheral genre of the Lithuanian folklore. This genre includes short, mostly one stanza-long comic songs that frequently deal with obscene topics and use unquotable vocabulary. This unadvertised folk poetry provisionally dates back to the middle of the 19th century, when its first publications appeared. This genre of folksong attributed to the popular culture of laughter has been always marginalized in relation to the traditional culture. Therefore, the article presents an analysis of this ill-repute frivolous folksong genre, touching upon various aspects of its functioning. The main problem under investigation is, why couplets with no recognized positive value have been so popular among certain groups of the village community (especially young people), and on what grounds this essentially merry and playful folkloric communication has been carried on, bearing in mind that this process is actually not over even today. The development of the Russian *частушка* as a special instrument of communication and its meaning in the scholarly discourse is also taken into consideration, as well as possible influence of these Russian couplets upon their Lithuanian counterparts. The analysis of *talalinės* is based upon materials from the Lithuanian Folklore Archives and various publications.

Firstly, the article gives an outline of the meager publication and research history of this genre, noting that for a long time these couplets have been made into a certain kind of the sociocultural taboo even in the sphere of scholarly investigation. Right from the beginning of its publication in the second half of the 19th century and throughout the Soviet times, this genre was ignored as having no artistic (or esthetic) value, which was the only criterion applied to the folklore appreciation during that period. However, the first half of the 20th century could be considered the “golden age” in terms of the public spread of these couplets: when the Lithuanian radio started broadcasting, these comic folklore pieces found their way into its program, immediately gaining huge public approval. However, performance only of couplets with appropriate contents was allowed; particularly those dealing with political or obscene topics had to be avoided. The reader is reminded about a historical case from the interwar period, when public distribution of proverb collection edited and published in 1934 by the famous writer Vincas Krėvė-Mickevičius was prohibited, since it contained 300 of obscene texts, which caused significant restrictions to the availability of this publication. A similar misfortune had somewhat earlier befallen the Latvian colleagues publishing a volume of “dirty” Latvian folksongs and other folklore. Such censorship was related to the rigorous program of fostering the national morality of the time that was introduced by the government. However, the authorities did not interfere with collecting of the obscene folklore for the archiving purposes. Therefore, big amounts of folklore material attributed to the culture of laughter were collected especially in the interwar period.

Further reviewing of the history of *talalinės* elucidates the connections between these songs thriving in the 19th – the first half of the 20th century and the humorous poetry created by the contemporary poets, as well as the newly formed folksong genres related to it. The author presents a wide field of miscellaneous relations evolving around this form of folklore. She pays attention to the sarcastic way of caricaturing used in these couplets, when for the purposes of fun-making the outdated popular customs and beliefs are critically targeted, made fun of and vulgarized using obscene vocabulary. Discussion of the essential peculiarities of the *talalinės* pattern, among other things, elucidates two main tendencies in the thematic canon of this

genre. One part of these couplets simply treats the members of the native community and their relationships in a humorous way, as if observing them through a sarcastically distorting comical lens. These cutting couplets mock people from the immediate surroundings, making fun of them as if having previously sorted them into groups according to various characteristics. These include: 1) age groups (making fun of the things that are well-suited to the young but ill-suited to the old, and vice versa), 2) social status (gibing at relations between people from different social classes, like landlords and farmhands, as well as those not engaged in agriculture, like craftsmen, particularly tailors, shoemakers, blacksmiths, but also musicians, priests, nuns, etc.), 3) the alleged or true foreigners, distinguished on the grounds of belonging to a different religious or ethnic group, or characterized by different behavior (however, certain “foreign” character may be attributed to nearly everyone that comes from another community, including a neighboring village or some further locality in Lithuania). According to the second provisionally distinguished type of the *talalinės* pattern, their thematic scope narrows considerably: these couplets focus on man as a physical creature, an on the human body, or rather, on its lower part. Such couplets are especially fond of the nonstandard – obscene or scatological – vocabulary. Obscene couplets create scenes of essentially similar kind, namely, describing sexual intercourse and the private parts, and using exclusively ribald vocabulary that is usually banned from the public discourse. These quatrains present a wide range of erotic improvisations – from foul suggestions to the harshest obscenities. However, the author concludes that this kind of comic, even obscene speech employed in the couplets is of carnival nature (to use the term by the Russian culture researcher Mikhail Bakhtin): that is, when the temporarily assembled social group aims at entertainment and by common consent decides to ignore the social norms, each participant experiences a special kind of communal unity and belonging. Having crossed the established line, the creator-performer-listener of these couplets feels free both from the public reaction and from the entrenched ideology, and experiences an overwhelming sense of freedom. Such transgression is supplemented by compromise (a certain concession in terms of individual moral principles that are temporarily abandoned for the sake of participating in the game, usually obscene, proposed by the *talalinė*), and it allows the addressee and the addresser to become equal members of the same group. This is a special mode of folklore communication. Having compared the Lithuanian *talalinė* with the outwardly related Russian *чачмыука*, the author concludes that in spite of certain coincidences, the Lithuanian couplets were composed and structurally arranged independently from their Russian counterparts. However, the most important thing is that the Lithuanian *talalinė*, recorded for the first time in the second half of the 19th century, presented an alternative for the old folksong, and continued to exist / keeps existing alongside the folksong, abstaining from dismantling its traditional canon, although occasionally making fun of it.

Gauta 2020-04-21