

## METMENYS PASAKOS POETIKAI

### **Įžanga. Domėjimasis pasaka kaip poezijos kūrinio**

„Tokio gražumo aš niekad nemačiau ir nematysiu.  
O jūs rasit ir norėtumėt to pamatyti?...“

— Et, pasakos! — ir paniekinamai mojame ranka, klausdamies neįtikimų dalykų, lyg parodydami, kad pasakos neverta klausytis.

— Et, vaikų pasakos! — kartais dar priduriame, lyg pažymėdami, kad pasaka yra vaikų, ne suaugusių dalykas.

Tačiau ta mūsiškai niekinama pasaka, kaip istorija rodo, buvo mėgstama visose tautose, visuose luomuose, ir mažų ir suaugusių.(1) Tiesa, ne visais amžiais vienodai. Europoje pasakos labiausiai klestėjusios viduriniais amžiais. Renesansas ir klasicizmas šviesuomenės akį nukreipė į antikinę literatūrą. Šviesuomenės tarpe labiausiai niekinamos pasakos buvo 18, racionalizmo amžiuje. Jos buvo laikomos auklių padaru vaikams žadinti, bet ir tai netikusiu padaru, nes nustelbiančios vaiko protaujamąją galią, išmokančios vaiką svajoti, nerealiai mąstyti ir gyventi. Jų vietoj racionalistai protegavo pasakėčią.

Po racionalistinio, pasakas niekinusio amžiaus su visu karščiu jas ėmė adoruoti romantikai. Nesitenkindami tik

vienu žavėjimusi, broliai Grimm'ai išleido liaudies pasakų rinkinius (1812, 1815) ir jais davė konkretų impulsą visuotiniam susidomėjimui.(2) Nuo tada imta pasakos 1) rinkti, 2) tirti, 3) kurti — perdirbinėti. Ir ligi šiol tos pasakų literatūros susidarė tiek, kad vienam žmogui vargiai ji ir perskaitoma.(3)

Pasakos tyrėjai matė pasakoje a) šaltinį primityvaus žmogaus kultūrai pažinti, b) šaltinį tautos dvasiai ir istorijai susekti, c) poezijos kūrinį kaip tam tikrą estetinę vertybę.

Į pasaką, kaip į tam tikrą literatūrinį vienetą, norima žvelgti ir šiame straipsny, nes artimesni yra estetinei sričiai, nekaip istorijai ar didaktikai, ir pasakos charakteris ir pasakos uždavinys — palinksminti, pasmaginti klausytojus. Savo uždavinį pasaka atlieka, nukeldama klausytojus iš kasdieninio, realaus gyvenimo į kitą, kur viskas dedas taip, kaip klausytojas norėtų. Jeigu ir patiriama nelaimių, tai tik tam, kad po ašarų būtų galima nuoširdžiai juoktis, kad po lietaus pasirodytų saulė, nes normali pasaka baigias „gerai“.

Tiktai pasakos pasaulis nuo realaus gyvenimo nutolęs nelygiai. Vienose iš realaus gyvenimo esti paimti elementai, bet jie sujungiami ir tarp savęs santykiuoja ne realaus pasaulio dėsniais. Šitokiose pasakose burtai, magija, stebuklai ir kiti nuostabūs realiam gyvenimui reiškiniai ten yra galimi ir natūralūs. Šitos pasakos vadinamosios tikrosios pasakos,(4) arba fantastinės (pvz., pasaka apie raitelį, kurs su auksiniu žirgu užėjo pas karalaite ant stiklinio kalno!).

Kitose pasakose ir elementai ir jų sujungimas, kompozicija yra gyvenimiškesnė; santykiai tarp daiktų tvarkomi panašiais dėsniais, kaip realiame gyvenime. Šitos rūšies pasakos vokiečių vadinamos Schwank, o šiame rašinyje (nesuradus specialaus vardo) bus vadinamos tiesiog realistinės pasakos (pvz., pasaka apie Šiokį I. 139).(5)

Skirtumas tarp tų dviejų pasakų grupių tenka turėti prieš akis, nagrinėjant pasaką apskritai. Tačiau tiek į vieną, tiek į antrą galima žiūrėti kaip į epinį pasakojimą, kuris iš

gyvenimo paimtą ar pramanytą medžiagą suorganizuoja į tam tikrą visumą.

Kuriom priemonėm toji medžiaga esti suorganizuota pasakoje ir kokią estetinį įspūdį jos daro — ir norima čia apžvelgti. Kitaip sakant, norima apžvelgti pasakos poetika pačiais elementariaisiais bruožais.

Pasakoje, kaip ir kiekviename epiniame pasakojime, yra šios sudedamosios dalys: išviršinis statinis pasaulis (fonas, veikėjai), išviršinis dinaminis pasaulis (veiksmas), išvidinis pasakojimo pasaulis (veikėjų ir autoriaus nusiteikimai).(6)

## 1. Pasakos statinis pasaulis

„Mačiau tik iš tolo, per kopūstų lygę,  
juos karūnavojant...“

Pasaka, nukeldama klausytoją į kitą pasaulį, nesirūpina aiškiai charakterizuoti nei to pasaulio fono (laiko, vietos), nei veikėjų.

Laikas arba visai neapibrėžiamas, arba nurodoma tik, kad viskas įvykę kažkada seniau. Dažniausiai tas praeities fonas lietuvių pasakose susakomas tokiomis formulėmis: Buvo toks žmogelis (III.106 — laikas visai nepažymėtas!)... Sykį važiavo ponas ir kučierius (I.1)... Kitąsyk... Vienąsyk... Vienąkart... Gilios senovės čėsuos... Jau seniai... Pirm ilgų čėšų... Ne šiandien, ne vakar, bet senos' gadynės'... Nežinau, nei kur, nei kada... Senuosiuos amžiuos... Seniai, labai seniai.

Dienos ar metų laikas, atmosferiniai ypatumai tepažymimi tik tada, jeigu jie turi reikšmės veiksmui:

Viens šaunus ūkininkas sykį į miestą važiavo, o kaip jis į girią įvažiavo ir labai miglota buvo, tai jis paklydo (I.22).

Vieta irgi charakterizuojama griežčiau tik ten, kur jų iškeliamos ypatybės veiksmui reikšmingos:(7)

Dabar jis rado kaimenę galvijų ant plikos juodos ganyklos, ale galvijai buvo visi labai gražūs... Toliau... jis rado gražią, žaliuojančią lanką ir toį šauną kaimenę galvijų, tie buvo virš iki pilvo žolėj, ale taip blogi ir kūdi, kad vėjas juos galėjo parpūsti (I.21).

Šiaip pasaka pasitenkina suminėjusi patį vietos rūšinį vardą: girią, daržą, pievą, marias, ežerą, upę, rūmus — palocius, pragarą, dangų, rojų, miestą, dvarą. Ne dėl to jų neaprašinėja, kad nepažintų. Neaprašinėja nė kaimo pirkios, kuri pasakotojui labai sava.

Tik realistinės pasakos, neišvesdamos klausytojo į fantastinį pasaulį, o palikdamos jį arčiau realiojo gyvenimo, ir patį laiką atkelia arčiau į mūsų dienas ir vietą griežčiau susako. Ne „seniai, labai seniai“ pradeda sekti, bet „Kad buvau mažas ir ganiau pas gaspadorių kiaules“ (III.63)... Kad kitą syk, kad buvo baudžiavos, ponai ant žmonių turėjo didelę valią (III.14)... Seniau, kada dar ponai turėjo žmones vergijoj (III.14). Arba vieta — bent tikriniu vardu suminima: „vienam kieme, kurs Vargužiais vadinamas buvo, gyveno burs, tas buvo vardu Vyturys“ (ib. 32).

Vis dėlto bendra išvada: pasakos charakteris reikalauja pro daiktus praeiti greitosiomis, foną nusakant tik schematiškai.

O kaip atrodo tokiame fone veikėjas?

Kaip veikėjai pasakose dalyvauja, pirmiausia, žmonės. Tai pasakos pagrindas. Bet su žmonėmis susiduria aukštesnės ir žemesnės už žmogų būtybės. Dėl to šalia žmogaus paprastai veikia augalai, gyvuliai, paukščiai, velniai ir kt. Tik atskirose pasakų rūšyse dominuoja ne žmonės, bet gyvuliai, pvz., gyvulių pasakose. Tačiau ir tas gyvulių gyvenimas yra žmogiškas.

Antra, šitie veikėjai žmonės esti arba aukštojo luomo: karaliai, kunigaikščiai, ponai, arba žemojo luomo, valstiečiai: ūkininkai, žvejai, amatininkai, ypačiai siuvėjai, dailidės, rečiai

kareiviai. Fantastinės pasakos labiau mėgstančios operuoti aukštojo luomo žmonėmis, realinės — siuvėjais, kareiviais. Svarbiausių herojų amžius — maždaug bręstančio ar subrendusio žmogaus amžius. Žinoma, kitaip esti pasakose, skirtose vaikams.

Pasaka į savo spielčius mėgsta įjungti dviejų kartų žmones: dažnai pasakoja, kai tokiems ir tokiems tėvams gimė sūnus, ir tik paskiau, palikus senąją kartą, jau pasakoja jaunosios kartos herojaus žygius.

Trečia, tuos savo veikėjus charakterizuoja labai šykščiai: sumini, kad jis žmogus, vadinasi, duoda tik rūšies vardą. Net tikriniai vardai (Jonukas, Elenutė) tų veikėjų nieko individualesnio neiškelia. Kartais net nurodoma profesija yra ne iš esmės sutapusi su veikėjo charakteristika, bet tik atsitiktinai: vietoj siuvėjo įdėsi į pasaką kareivį ar tik žmogų, ir jį nieko nenukentės. Tik realistinėse pasakose labiau veikėjo darbai susiję su jo profesija.

Ketvirta, jeigu jau keliais žodžiais veikėjas ir charakterizuojamas griežčiau, tai dažniausiai iškeliamas tik vienas kuris jo būdo bruožas: kad jis kvailas, kad jis gudrus, kad tinginys, kad gražus, geraširdis, šykštus, o jeigu keli bruožai, tai visi gerieji, arba visi blogieji. Tokiu būdu sukuriamas schematiškas tipas. Bet veikėjo išorės pasaka nemato konkrečiai. Net jeigu sako, jog karalaitė esanti graži ir net labai graži, tai kuo tas gražumas reiškiasi — ar ji šviesiaplaukė, ar liekna, ar veneriška, ar rubensiška — nemini.(8)

Apsisaugoti, kad šitie teigimai nebūtų suprasti per plačiai, ar per siaurai, geriausia pasiilustruoti pavyzdžiais:

    Buvo sykj vienas žmogus (I.2)... Sykj buvo du žmonės, vyrs ir moteriškė, o juodu neturėjo vaikų, bet buvo bagoti (4)... Sykj buvo vienas gaspadorius (6)... Buvo karalius, tas turėjo labai gražią pačią (7)... Buvo du broliu, viens labai didelis bagočius, kupčius buvo mieste, o neturėjo nė vieno vaiko... ale kits buvo varg-

dienys ant kiemų, bet tas toks vargdienys buvo, kad neturėjo nė ką į burną dėti (9)... Buvo syki labai nelabs kunigs viename bažnytkaime, o godings be galo, be krašto, ir taip durus kad pas jį joks berns ištrivoti negalėjo (18)...Buvo karalius ir turėjo tris dukteris: viena graži, kita dar gražesnė, jauniausia gražiausia (102).

Vengdama aprašinėti foną ir veikėjus, pasaka visą dėmesį sutelkia į veiksmą, įvykius. Statinis pasaulis svarbus ne savaime, bet tik kaip pastovi atrama, kurioje ir apie kurią plėtojasi įvykių visuma.

Taigi, kaip suorganizuotas tas įvykių pasaulis? Tą klausimą nagrinėja antroji rašinio dalis.

## 2. Pasakos dinaminis pasaulis

„Ir jis iš tikro užjojo ant to kalno, parsivedė labai gražią princesę“.

*Ekspozicija.* Pasaka neprasideda momentu, išgriebtu iš veiksmo vidurio, koku staigiu įvykiu ar dialogu. Normalus pasakų kelias — nuo ekspozicijos, ilgesnės ar trumpesnės. Iš karto duodamas pažinti veikėjas, o tokiose pasakose, kaip „buvo trys broliai“ arba „gyveno du kaimynai — turtingas ir neturtingas“, parodomi ekspozicijoje net keli personažai. Tačiau toliau pasakojama ne apie visus lygiomis. Pagrindė esti tik vieno istorija — biografija. Kiti asmenys yra judęs fonas, kuriame atsimuša svarbiausiojo herojaus veiksmai. Šitokį foną sudarantieji žmonės yra ryškiai, net reikiamai kontrastingi pagrindiniam herojui: jei herojus laikomas kvailiu, tai jo partneriai išminčiai, jei vargšas — tai partneris turtuolis; jei gailėstingas, kuris net šuniuką už paskutinius skatikus išpirks nuo mirties, tai partneris beširdis, kuris broliui akį išlups už paskolintuosius pinigus.

*Intrigos užuomazga* prasideda tik tada, kada veikėjas jau pažįstamas. Jis bus išsiųstas į gyvenimą, ir ten prasidės jo nuotykių, epizodų vienas po kito.

Kas gi duoda impulsą herojui iš ekspozicinės situacijos pasinešti į veiksmą? Pažymėtinas pirmiausia žmogaus prigimties dinamiškumas, kuris pastūmi žmogų judėti gyvenime. Kada herojus sulaukia tam tikro amžiaus, jis pats išeina į pasaulį „vandrovot“, svieto pažinti, aiškaus tikslo neturėdamas; kitur tas tikslas aiškiau apibrėžiamas — žmonos susiieškot, iš velnio atimti raštelio, kurį tėvas buvo išdavęs. Kitur ir tėvai išsiunčia. Bet labai dažnai nepakenčiamos namie sąlygos išveja: materialinis skurdas, tėvas ar brolis nori dukterį ar seserį vesti, dėl to ji pabėga, pamotė išveja podukrą. Tik rečiau tokie aukštieji motyvai, kaip „12 brolių“ pasakoj brolių meilė.

Šitaip išėjusį į gyvenimą veikėją ištinka visa eilė įvykių — epizodų, kuriuos papasakoti yra pagrindinis pasakos uždavinys.

*Epizode dėmesys sutelkiamas į situaciją*, kurioje yra atsidūręs herojus, ir į būdą iš jos išsisukti. Tas kliūtis herojus nugali dažniausiai fizine jėga: stipriojo Jono kova su ilgabarzdžiu; gudrumu: kareivis suraišiojo 100 žmogžudžių; atsitiktinumas herojui padeda; aklasis vaikinys nusiklausė žvėrių pašnekesio apie gydomąjį vandenį; gyvulių — žvėrių padėdamas; pagaliau magiška galia: pabėgusi nuo tėvo duktė sudainuoja prie ažuolo „atsiverk“ ir gauna stebuklingus drabužius.

Magiškos galios ir magiškos priemonės išsisukti iš situacijos yra mėgstamiausios fantastinėse pasakose. Realistinės pasakos gyvenimiškai logiškesnės: herojų laimėjimas pagrįstas dažniau jų gudrumu ar atsitiktinumu.

Pasakoje sutelktos visos poetinės priemonės, kad tos situacijos būtų ar baisesnės, ar įspūdingesnės, ar graudesnės, ar juokingesnės, atsižiūrint, kokia bendra pasakos nuotaika. Kad būtų juo baisesnė situacija, pasaka griebiasi

išviršinių priemonių: jei nepavogsi mano visų gražiausio žirgo, tai nukirsiu tau galvą (II.26). Šitokia alternatyva labai dažna, bet primityvi. Jau daug tobulesnė priemonė, kada pasaka sustato į kovą du priešininku, abudu stipriu. Tada ji parodo priešininko stiprumą ir sykiu tą pavojų, kuris gresia herojui. Klausytojas, girdėdamas tą pavojų, baiminasi dėl savo herojaus likimo. Kai herojus laimi, klausytojo nuogąstavimas pavirsta pasitenkinimu. Tokis įtempimo ir atoslūgio pasikartojimas duoda klausytojui malonumo. Tas malonumas nėra grynai estetinės kategorijos, jis paremtas smalsumu. Tačiau pažymėtina pasakoje jis dažnas.

Situacijos įspūdingos pasakoje sudaromos ypačiai ten, kur vartojamos magiškos galios. Čia pasaka paleidžia fantazijos vadžias, herojams leisdama pasiversti įvairiausiomis būtybėmis, sugalvodama priemonių nelaimėms išvengti, situacijoms laimėti. Tačiau pasaka mažiau aprašinėja pačias tas priemones ir pačius tuos neribotos fantazijos sukurtus paveikslus, bet kaip jais nugali savo partnerį, kokį įspūdį jie partneriui daro. Antai, Elenytė, apsisitaisius magiškaisiais saulės drabužiais, „apšvietė visą bažnyčią: niekas į ją negalėjo tiesiai žiūrėti kaip į saulę“ (III.102). Na, kur jau tokia nesusidomės karaliūnas! Tas magiškas daiktas ne pats savaime įdomus, bet tik tiek, kiek jis daro įtakos kitiems, veiksmą stumia.

Graudumo įspūdžiui sudaryti pasaka griebiasi net lyriškų situacijų, jas sustiprindama eiliuotomis dainelėmis,(9) nors ir jos reikalingos intrigai. Kai pamotė ragana išvarė Onutę arklių ganyti, ji dainavo tokią dainą:

Ei, žirgeli juodbėrėli,  
Ko neėdi žalią žolę,  
Ko negeri srovę upę?

Tai tas arklys prašneko ir atsakė:

Ką aš ėsiu žalią žolę.  
Ką aš gersiu srovę upę?



Ana, Laumė, raganėlė  
Su broleliais vyną geria,  
O tų brolių sesužėlė  
Turi žirgelius ganyt (plg. III. 29, II. 104).

Pagaliau tam tikras situacijas pasaka stengiasi parodyti juokingas, komiškas. To komizmo esama daug primityvaus, neestetiško, paremto vulgarizmu, trivialumu. Bet esama ir estetiškesnio juoko — būvių komizmo. Antai, nueina žmogelis į pirtį, atsigula į vonią. Nakčia ateina kažkas, atneša pilną dubenį varškėčių lašinuočių. Palieka. Vaikinas paima dubenį, pusę nuvalgo. Girdi, ateina dviese. Radę, kad nuvalgyta, skundžias katinu. Bet susėdę baigia valgyt. Vaikinas nori pasižiūrėt, kas toki. Pasiverčia ir kad kris su visa vonia ant žemės. Atėjusieji išbėga (II. 61)... Toki triukai nieku nemokesni už amerikoniškų komedijų triukus.

Dažniausiai vis dėlto juokas kyla iš charakterių, žmonių kvailumo, godumo... Tas kvailumas esti sukarikatūrintas, bet tarpais jis tik humoriškas, žaismingas (plg. II. 80, 81).

Kai Dievulis keliavo per pasaulį sykiu su žydu, gavo juodu kažkur sūrį. Benešdamas žydas suvalgė. Priėjo ežerą. Dievulis pasiūlo užsikąsti. Sūrio nėra.

— Na, tai tau, o kur dėjai? — klausė senukas.

— Ui, senuk, aš nežinau, — užsigynė... Eina abudu per vidurį ežero, žydą apsėmė vanduo iki kelių; klausė senelio:

— Ui, senuk, kodėl aš klimstu į vandenį?

— Pasakyk, kas sūriuką suvalgė?

— Senuk, nežinau.

Eina toliau. Žydą apsėmė iki juostos.

— Ui, senuk, gelbėk! Kodėl aš skęstu?

— Pasakyk, kas sūriuką suvalgė...

— Senuk, dievaži, nežinau.

Eina toliau. Žydą apsėmė iki kaklo, suriko:

— Ui, senuk, gelbėk, jau skęstu!

— Kas sūriuką suvalgė?

— Nežinau, senuk, tikrai nežinau!...

Davė pakajų senukas žydą kankinęs. Perėjo per ežerą ir susėdo ant kranto pasilsėti; pasilsėjęs liepė eiti žydui atsinešti spatą. Kada atsinešė, „kask“, sako senelis. Žydas iškasė tris puodus raudonųjų pinigų. Senukas sako:

— Tai vienas tau, kitas man.

— Ui, senuk, o kam trečias?

— Trečias tam, kas sūrį suvalgė.

— Senuk, aš! Tikrai aš. Žinai, senuk, aš vis paskuiėjau ir tuokart suvalgiau (LPY. III, 37).

Prie šitokio estetinės vertės charakterio juoko pridėtiną dar sąmojis:

Sykį žmogus rado lapę duobėj, ir lapę prašosi:

— Ištrauk mane iš duobės; ką norėsi, tą duosiu. Žmogus ištraukė. Lapę nubėgdama pasakė:

— Ką nori, tą pasiimk (II. 59).

Taigi, pasaka apeliuoja ir į klausytojo smalsumą, ir į vaizduotės įspūdingumą, į lyrines ar juoko emocijas, nors nevienodos estetinės vertės priemonėmis.

Tačiau visos tos situacijos parodomos dinamiškai. Tas dinamizmas, jei taip galima pasakyti, esti dvejopas: horizontalinis ir vertikalinis. Horizontalinis ta prasme, kad pasakos veiksmas visą laiką šoka pirmyn, ieškodamas naujų įvykių. Dėl to pasakojimas, palyginti, toks kondensuotas, be gamtovaizdžių, be aprašymų. Antai, kaip be jokių tapybinių epitetų, ištiuktukais ar savotiškais veiksmožodžiais dinamiškai parodomas žmonių sumišimas dėl vilko:

Sode buvo veselė. Nuėjo žvirblys su vilku į sodą, lipi vilku įlinsti į kanapius tės langu (tyčiomis rašoma su visais tarmiškumais!) — ir pats žvirblys tup kanapiusi, o vasaras laiki langai atidarinieti, susiedin' žmonis apie

stalą, gier, valga, jukes. Kur bus nebuvis žvirblis purst! ir įlieki par langą ant stala, pradiė meisą lesti: čak! čak! Pamati bobos pradiė šaukti: „Žvirblis, žvirblis les meisą!“ Veselnįkai, viskon pametin, pradiė žvirblį gauditi. Žvirblis purst! pakila į palubį, pradiė po trobą lakioti, o veselnįkai sukilo visi gauditi žvirblį po trobą. Žvirblis iš trobos į bukovą, iš bukovos į priesienį; gauda veselnįkai žvirblį, o vilks tu tarpu dreikt! pašoka ant stala, pradiė jesti meisą ir ragaišius — jed kiek noriedams. Kur bus nebuvisi, pamati motriška, kad vilks ant stala, pradiė šaukti: „Vilks! vilks“. — Ti, pametin žvirblį gauditi, puli pri vilka. Vilks par langą drykt iššoka, visako prijėdįs, o žvirblis par duris purst! išlėki, ir abudu nueje atgal į mišką (II. 13).

Pasakos dinamizmas yra vertikalinis ta prasme, kad, stabtelėjusi prie kurio daikto, pasaka yra linkusi daiktą, būtybę ar jos galią dažniausiai tik padidinti ar sumažinti — suhiperbolinti. Natūralias daikto ribas pasaka pratęsia ar susiaurina, visai nesiskaitydama su realybe. Dėl to ji taip mėgsta milžinus ir nykštukus; dėl to mėgsta baisybes ne kaip fantastiškiau išpiešti, bet duoti joms 3, 6, 9 galvas; dėl to kalvio krepšys pasakos fantazijoje išsiplečia tiek, kad į jį telpa ir velniai ir šv. Petras, o milžinas taip knarkia, kad net medžių šakos linksi. Pasireiškia labiau kiekybinis fantazijos polinkis.

Ir pati žodinė išraiška, konkreti, daiktinga, atrodo labiau plastiška, nei tapybiška. Toje plastikoj brėžiamos tik pačios ryškiosios linijos; pustonijų nepažįstama. Primityvus žodinės išraiškos plastiškumas ir konkretumas daugiausia ir imponuoja.

Jau mažiau estetinių vertybių pastebima epizodų sujungime, bendroje pasakos kompozicijoje.

Epizodai sujungiami ne visada vienodai. Dažniausiai vis dėlto forma — vienas epizodas eina paskui kitą, mechanškai sudėti apie tą patį herojų, kaip žiedai sunerti ant piršto.

Pvz., III. 70 pasakoj herojus, iš žvėrių patyręs paslaptis, išsigydo akis, paskiau nueina išgydo karalaitę, paskiau miestui grąžina vandenį. Galėtų karalaitės išgydymą ir miestui vandens grąžinimą sukeisti, bet kurį epizodą išmesti, ir fabula nenukentės, nes epizodai nėra sujungti išvidine logika. Šitas mechaniškas sujungimas ir duoda pagrindo naujiems variantams.(10)

Nors pasakos sankūra atrodo tokia nesucementuota, tokia trapi, vis dėlto ji aiškiai rodo tendencijos apsiriboti tam tikra schema. Natūrali pasaka palinkus rečiau į dviejų ir dažniau į trijų epizodų schemą, trijų dalių schemą, trijų motyvų schemą: tris darbus atlieka, trys broliai gyvena, trejopus drabužius, arklius, obuolius, paukščius... turi, tris slibinus sutinka, tris žvėris talkon gauna...

Dviejų epizodų, dviejų dalių pasaka dažniausiai yra iš gyvenimo imtoji: turtingas ir neturtingas, beširdis ir gailėstingas. Jos gana artimos pasakėčioms. Šitos rūšies pasakos pagrįstos kontrasto dėsnium.

Kontrasto dėsnis suskaldo kartais ir fantastinę pasaką į tris dalis: karalaitis išvaduoja užburtą karalaitę ir veda, paskui ji prapuola, trečia dalis — ji vėl atrandama; arba Genovaitės tipo pasakos: laimė, nelaimė, vėl grąžinama laimė. Čia, kaip matyt, nepasitenkinama laime ir nelaime: pasaka reikalauja, kad perėjęs per eilę mėginimų herojus vėl sugrįžtų į laimę.

Tačiau dažniausiai pasitaiko trijų epizodų ar motyvų gradacija: žvaigždžių, mėnesio, saulės žirgas, drabužiai; boba įsigeidė būti ponija, karaliene, Dievu...

Šitas epizodų gradavimasis yra jau daug aukštesnės estetinės vertės nekaip lygiarūšiai epizodai. Jis dažnesnis fantastinėje pasakoje nei realistinėje.

Ligi šiol buvo žvelgta į pasakas, kurių epizodai yra vieno pagrindinio herojaus nuotyčiai. Tokių pasakų daugiausia. Tačiau randam ir kitokių, ypačiai vaikų pasakų, kurių

kompozicija savotiškai įdomi, pagrįsta masine akcija — pagrindinis herojus lyg dirigentas, o visi kiti yra masinis kolektyvas. Visas kolektyvas, kaip varpos, vėjo pučiamos, svyra vienas paskui kitą į vieną pusę; paskui įvyks kas nors, nelyginant varpas nustos vėjas pūtęs, ir visi veikėjai pasisuka į kitą pusę. Šitos masinės akcijos lietuviškose pasakose nesunku pastebėti trejopi variantai:

Kad kitą kartą buvo senis žvirblis; jis nulėkė pas kietį ir sako: „Kieti, kieti, pasupki mane“. Kietis nesupa, nei neklauso. Nulėkė pas ožką, sako: „Ožka, ožka, eiki graužti kiečio“. Neklausė nė ožka. Nulėkė pas vilką, sako: „Vilke, eiki ožką pjaut, ožka neina kiečio graužti; kietis nesupa, nei neklauso“. Neklausė nė vilkas. Nulėkė pas medėją, sako: „Medėjai, eiki vilką šaut; vilkas neina ožkos pjaut; ožka neina kiečio graužti; kietis nesupa, nei neklauso“. Neklausė nė medėjas...

Ir žvirblis lekia toliau pas ąžuolą, pas ugnį, pas vandenį, pas jautį, pas žydą... ir kiekvieną kartą vis su didesniu skundų našuliu. Bet visi skundžiamieji stovi, nejuda. Tik kai nulekia pas velnią, viskas persisveria, ir prasideda dinamika:

Velnias paklausė ir pradėjo žydą smaugt; žydas pradė jautį pjaut; jautis, pradė vandenį gert; vanduo pradė ugnį liet; ugnis pradė ąžuolą degint, ąžuolas pradė medėją mušt... kietis žvirblį pradė supt; dar ir dabar, jei užsitupia, taip gi supa (III. 56).

Jeigu šitoj pasakoj visi veikėjai masiškai stovėjo, tik paskiau masiškai sujudo, tai randam kitą pasakos tipą, kur masinė veikėjų grupė auga palaipsniui: pradės kas nors viena linkme eiti; pakeliui prie jo prisideda kiti, ir visa masė auga, graduojasi, kaip sniego kamuolys nuo kalno; paskui vėl po vieną nyksta, nelyginant nuo sniego kamuolio atitrūktų po vieną dalelę, kol atlekia iki mūsų pati paskutinė, ir ta nuo

saulės sutirpsta. Labai graži tuo atžvilgiu pasaka „apie katiną ant pakutos“ (II. 59).

Ir pagaliau trečias šitokios masinės akcijos tipas — kada į tą masę veikėjai dedasi vienas paskui kitą, ir paskui ta masė kartu sprogs, nelyginant stiklo kamuolys, sudavęs į sieną, sutykšta šukelėmis (plg. II. 60).

Šitokia masinė akcija pagrįsta pasaka apeliuoja ne į klausytojo smalsumą, bet greičiau į motorinius refleksus, duoda jam pajusti tą pasakos veiksmo dinamiką, išdėstyta tam tikru ritmu. Ritmiškas įvykių bangavimas klausytojui malonus.

Motorinę ritmiką dar labiau čionai sustiprina akustinė: nesunku būtų pajusti pasakos sakinių struktūroj tam tikras gana taisyklingas ritmas, o jį dar labiau niuansuoja ir pabrėžia dvilypiai rimuotiniai vardai: lapė-kapė, katins-patins, zuikis-ruikis... Taigi tokios rūšies negausingose pasakose gauni pasigrožėti pačia forma.

*Pabaiga.* Pasekus eilę herojaus gyvenimo epizodų, pasaka baigiama herojaus laimėjimu, dažniausiai vestuvėmis, nelaukiant mirties. Tačiau pačiai pabaigai pasigaunama ypatingos formulės. Petsch,(11) ištyrinėjęs įvairių tautų pasakų baigiamąsias formules, konstatuoja, kad jas ypačiai vartoja rytų prūsai, slavai, latviai, lietuviai. Lietuvių pasakos mėgstama baigti tokiomis formulėmis (citatos pažymima ir dalis pačios pasakos, kad būtų matyti, kaip pritampa prie jos baigiamoji formulė):

Paskui buvo tos merginos veselija; ji pavirto į poniją. Aš ir ant tos veselijos buvau, per barzdą taukai varvėjo, burnoj nieko neturėjau; ten valgiau ir gėriau, dikčiai linksmybių turėjau (III.7).

Kada Jonas su ta tarnaitė apsivedė, tai buvo puikios vestuvės, ir aš ten buvau, valgiau ir gėriau, per barzdą taukai varvėjo, burnoj nieko neturėjau. Įlindau į

viralinę, pasigriebiau šmotą mėsos ir valgiau; virėjas pamatė, pagriebęs ližę kaip davė man per subinę, aš pasijutau besėdinti ant suolo ir pasaką bepasakojanti (III. 10).

Ant to baliaus ir aš buvau... ką mačiau ir girdėjau ir jums pabarbėjau (III. 11).

Ant to baliaus ir aš buvau... girts atsiguliau į pakulus ir užmigau. Buvo vaina, armotas provijo, tai su pakuloms kimšo; bekimšdami ir mane šičia atšovė, ir dabar jums papasakojau šitą pasaką (III. 16)... Ar graži mano pasaka (III. 62)... Jums graži, ir man graži (III. 63).

... padarė balių, ant katro ir mane paprašė, čestavojo vynu ir midumi; aš viską valgiau, gėriau, dūšios neregėjau, per ūsus varvėjo, burnoj neturėjau. Kaip ašėjau namon, tai ponas mane apdovanojo viskuo. Davė man popieriaus žiponuką, sviesto kepurukę, stilinius čebatus, ir aš pėsčiasėjau namon. Tada buvo purvynas, ir aš, išėjęs ant plento, nusikratysiu purvyną nuo čebatų; ale nepaspėjau aš patrepsėti, kaip mano iš batukų pabiro tik šmotai. Einant namon mane ištiko vėjas ir žiponuką mano sudraskė į šmotukus, o prie tam saulutė visą skrybėlaitę sutarpino, ir aš basas, vienmarškinis, vienplaukis parbėgau namon pas tėvus (III. 70).

Kiekvienas ir senas ir jaunas gėrė ir valgė, per barzdą varvėjo, burnoj nieko neturėjo. Ir dabar, jeigu nenumirė, tai Jonas gyvena (III. 71).

Jis iš tikro užėjo ant to kalno, parsivedė labai gražią ir bagotą princesę ir su ja linksmai svodbą laikė. Ant jo svodbos ir nuėjau. Apsirėdęs buvau stiklinėmis korpėmis, sviesto kepure, margos popieros sėmėgaite, vortinklėlių kelinėmis. Pasvyruodamas pokšt į akmenį, sukūliau kurpes; įkritau į krūmus, suplėšiau tri-

nyčius, o kelnes vėjas sudraskė, kepurę saulė sutirpino, vos-ne-vos parsislapsčiau apyžlėjo (I. 43).

Taip paikutis princesę laimėjo kaip mučę (I.47).

Užaugę susimilo ir susivedė. Mačiau dar iš tolo perkopūsto lysvę, pro plyšį juodu karūnavojant. Tokio gražumo aš niekur nemačiau ir nematysiu. O jūs, rasi ir norėtumėt to matyti? Tai palaukit, kol vėl kartą taip nusiduos (I. 75).

Tose formulėse aiškiai mėginama sujungti klausytojas arba pasakotojas su pačiu įvykiu; kitur mėginama padaryti viso pasakojimo santrauka, rezultatas; mėginama pažvelgti į tolimesnį herojų likimą, padaryti moralinė išvada.

Kokis psichologinis ar estetiškas pagrindas toms formulėms? — Berods, kiekvienas yra pajutęs, kaip dažnai sunku kalbėtojui pabaigti. Norėtum ką nors pasakyti, kas pačią mintį sustabdytų, ir jau nieko negalėtum pridėti. Norėdamas minčiai sudaryti tokią užtvarą, kasdieninis kalbėtojas ar publicistas pavartoja dažnai net mechaniską trafaretinę formulę: tokia yra mano nuomonė, tai tiek tuo tarpu ar panašiai. Taigi ir pasakos formulė yra kilusi iš bendro psichinio reikalavimo padaryti pasakojimą pabaigtą, nebegalimą toliau tęsti.

Antra, pasakai tokis pabaigimas juo labiau reikalingas, nes klausytojai buvo nukelti iš kasdieninio pasaulio į kažkokį tolimą. Šitokia formulė vėl parkelia klausytoją, lyg kokiais laiptais į kasdieninį realų gyvenimą ir savo aiškiai tikrovei priešingais sugretinimais sudaro nuotaiką, kad ir ten, toje pasakoje, viskas buvo gražus tik prasimanymas. Tokia išvada juo labiau peršas, kad baigiamosios formulės pasitaiko kaip tik fantastinėse pasakose ir beveik niekad realistinėse. Realistinės baigiamos pačiu įvykiu, arba dar priduriama kartais: „O tai tau...“ ir pan.

Matom, kad pasakos dinaminio pasaulio struktūroje esama daug šablono ar sujungiant epizodus, ar juos išbaigiant. Vis dėlto konstatuota, kad pasakoje pasireiškia kūry-



bos. Jos daugiausia, sudarant epizodą — įvykį. Tas epizodas — įvykis, parodydamas daugiausia kūrybos, parodo daugiausia ir veikėjų bei paties pasakotojo nusiteikimus, kurie juos spiria savaip elgtis. Išorinis įvykių pasaulis, dinaminis pasaulis, yra tik išdava vidaus pasaulio. Taigi kuriais nusi-  
teikimais gyvena pasakų veikėjai ir pats autorius?

Tas klausimas gvildenamas trečiame skyriuje.

### 3. Pasakos išvidinis pasaulis

„Aš viską valgiau, gėriau,  
dūšioj neturėjau...“

Pasakos veikėjų psichinės galios labiau atsiskleidžia, kaip jų išorė. Ir kyla klausimas: kurios galios pasakoje vyrauja ar bent pasireiškia: intelektas, emocijos...?

*Intelektas* — gali būti teorinis ir praktinis. Kad pasakos herojai būtų teorinio proto, nežymu. Nerandam pasakų, kur herojus būtų faustiškos prigimties, kur intelektualinis pažinimas skatintų jį į žygius, o visa pasaka tokiam intelektu-  
alizmui pritartų. Iš nelaimių herojų vaduoja ne protas ir skiriamus jam uždavinius atlieka ne protu, bet dažniau dėkingų gyvulių ar žmonių padedamas. Dėl to pasakose taip dažnai ir laimi kvailiukai. Tik realistinėse pasakose herojai paleidžia į darbą savo protą. Tačiau jų protas ne loginis, teorinis, bet praktinis, intuityvnis. Prisimintina tik žmogus, kurs su velniu rungėsi: katras aukščiau išmes, katras katrą įveiks, katras katrą pralenks. Pasaka mėgsta dialektinį ginčą, kuriame matyti ne tiek samprotavimo logika, kiek intuicija, nujautimas. Tuo paremtos ištisos mįslių pasakos, uždavinių pasakos, kur karalaitė sutinka ištekėti už to, kas ją peršnekės (plg. II. 21); dar populiaresnė pasaka, kaip dialektiškai mergina rungtis su karalium, kuris jai liepia nei ateiti, nei atvažiuoti, nei raitai, nei pėsčiai, nei nuogai, nei apsirengusiai... (III. 175).

Idealizuodama realistinį praktinį protą, pasaka mėgsta pasijuokti iš tų, kurie toje gyvenimo praktikoje nesu-siorientuoja (plg. kaip septyni gaspadoriai pirkė bažnyčią II. 155).

Herojus į gyvenimą atsiliepia ne tiek protu, kiek jauslėmis ir jausmais (sensualistinis ir emocinis gyvenimas). Kas jus-lėms ir jausmams malonu, tai brangina; kas nemalonu — vengia. Malonumą keliančių akstinių skalė nėra plati: 1. fiziolo-ginis noras gyventi: kai neturi ko valgyt, eina žvejot, medžiot ar pasikarti; kai neišgyvena pas pamotę, pabėga; 2. natūralus dinamikos geismas, kuris verčia žmogų vietoj nerimti (už kurį suaugusieji tiek pribara vaikus!): sueina į metus ir vaikai, palikę tėvus, išeina „vandravot“; 3. lytinis instinktas: iškeldina žmonos ieškoti, žygius atlieka dėl kara-laitės; 4. aukštesnieji, dvasiniai akstinai: socialiniai, etiniai — sesuo brolių ieško, žmogžudys atgailoja.

*Sensualizmas.* Su fiziologiniu noru gyventi, su lytiniu instinktu yra artimai sutapę pasakų motyvai apie herojų aist-ras, gobšumą, tinginiavimą, norą gerai pavalgyti, pavydą, kerštingumą. Vis tai žemieji žmogaus prigimties polinkiai, kurie yra įsigalėję veikėjų psichologijoj. Jų vedami herojai pri-daro ir kriminalinių dalykų: vagia, apgaudinėja, užmušinėja, net brolis brolių, vaikus pameta, seksuališkai nusikalsta. (Vienas teisininkas Wulffen net suregistravo vokiečių pasakų kriminalinius nusikaltimus). (12)

Už nusikaltimus didžiausia bausmė — fizinė: mirtis, kalėjimas... Už gerus darbus didžiausias atlyginimas materialinės, sensualistinės gėrybės.

Jei materialinės, sensualistinės gėrybės tiek reikšmingos žmonių gyvenime, tai nepaprasti žmonės iš kitų tarpo ir išskyla dažnai savo sensualistinėmis galiomis, kurios arčiau-siai yra susijusios su medžiaga. Kuo, pvz., karalaitė skiriasi nuo kitų? Ji nepaprastai jautri: per septynerius patalus žirnis jai taip spaudžia šoną, kad ji negali užmigti. Idealizuojamos ir

kitos juslės: stiprus regėjimas, kad net žolę augant mato. Tik pastebėtina, kad herojų akis ir pati pasaka nelabai jautrus spalvoms: dažniausiai jie pastebi tik tamsumo, šviesumo ispūdį. Šviesumas reiškiasi aukso spalva, vadinasi, gelsva, retkarčiais raudona. Jų akis labiau pastebi dinamiką, judėjimą.

Svarbūs veikėjams jų akustiniai sugebėjimai: pridėjęs ausį prie žemės herojus girdi atsivejant; akustiniais dalykais kitus žavi: bernas savo muzika sužavi velnius ir giltinę; Jonukas, pavirtęs geneliu, savo dainomis sužavi pirklius, net raganą pamotę. Uoslės, skonio juslės rečiau pasitaiko herojuose. Nepaprastą uoslę randam greičiau nežmogiškų būtybių: raganius, velnias... užuodžia, kad jo pirkioje žmogienos esama.

Tačiau labiausiai herojuose reiškiasi fizinė jėga: užmeta ant kaklo girnų akmenį, stiprusis Jonas taria, kad lapas užkritęs; nusikala geležinę lazda, bet pirštu užgavęs ją sulenkia. Su fizine jėga eina ir fizinio skausmo pakentimas: kai paukštis, benešdamas herojų iš požemio, išalko, herojus pjauna mėsos gabalą sau iš šlaunies ir paukštį šeria; merginai nupjauja su žiedu pirštą, ji tyli.

Tokis fizinio skausmo pakentimas, fizinė jėga, juslių jautrumas labai imponuoja primitiviam žmogui. Tatai pastebima ir dabartinėse nekultūrinėse tautose. Tačiau kaip nekultūrinėse tautose, taip ir pasakose šalia sensualistinio gyvenimo, šalia žemosios žmogaus prigimties yra labai stiprus ir aukštesniųjų žmogaus emocijų gyvenimas: etinis, socialinis, kiek religinis ir estetiškas.

*Etinei, moralinei* tvarkai jeigu ir nusikalsta veikėjai, tai pati pasaka gale duoda aiškų etinį sprendimą: už kaltes baudžiama, ir už dorybes atlyginama. Išimtis kai kam atrodo tipas pasakos apie gudrų vagį, kuris pavogė ponui jaučius, nuo pono žmonos marškinius, kleboną nešė į dangų, o nunešė į vištidę. Girdi, čia neišsilaiko pasaka etinėje aukštumoje. Vis dėlto ir šita pasaka idealizuoja ne pačią vagystę, bet tą praktiškąjį gudrumą, sąmojingumą. Daugiau etikai

nusikalsta realistinės pasakos,(13) fantastinės švaresnės.

*Socialiniai* jausmai pasakų herojams nėra svetimi. Tik jų skalė siaura: teapima savą šeimą, giminę, artimuosius draugus. Tiesa, gana dažna yra artimo meilė, užuojauta net kėnčiantiems gyvuliams. Bet vis tai konkrečios būtybės. O platesnio masto ir, be to, abstraktesnės būtybės: tautos, valstybės, žmonijos, meilė pasakų herojams svetima. Tik realistinėse pasakose reiškiasi platesnis socialinis jausmas — simpatija valstiečių luomui, antipatija ponams.

Bet kiek socialinis jausmas siauras, tiek jis gilus. Ir šitas artimo atjautimas sukuria visą eilę idealistinių paveikslų: jaudinantis tarno ištikimumas ponui, tarnas duodasi net galvą nukertamas jam išgelbėti; pasiaukojančios sesers meilė, kad ji ryžtas net dvylika metų nekalbėti; neturtėlio gailėstingumas, kad net paskutinius skatikus atiduoda už pasmerktą žudyti šunelį; brolio meilė, kad pats rizikuodamas gyvybe, jo eina ieškoti; moters viską nugalintis kantrumas ir nusižeminimas, su kuriuo ji klaidžioja po mišką ir ten gyvena, netekusi vyro (Genovaitės tipas).

*Religinių* jausmų ir pažiūrų randam mažiau (jie reiškiami daugiausia padavimuose, ypačiai mitiniuose!). Tik vėlesnės pasakos — legendos, jau krikščioniškai suformuotos, parodo pasakos supratimą apie dievybę, žmogaus santykius su dievybe.

Dievybė gali būti pergyvenama, pasak R. Otto,(14) trimis pagrindinėmis formomis: 1. pajuntama, kad dievybė yra iš ano pasaulio — paslaptinga, mysterium; 2. kad tas mysterium yra tremendum — verčianti mus drebėti, bijoti, savo rūstybę apreiškianti gamtos katastrofomis; 3. pagaliau šitas mysterium yra fascinosum — žmogų patraukianti savo išvidiniu gerumu. Tokia dievybė vadinama paprastai — „geras tėvas“.

Negausiose lietuviškose pasakose Dievas yra tik fascinosus, pritraukiantis. Ir Dievo ir šventųjų buveinė, pavidalas,

psichologija tokia žmoniška, tokia suetnografinta. Dievas — ubagas, kunigas su barzda (IV. 2), dažniausiai senukas, kuris kreipias į žmones, juos vadindamas vaikeliais (IV. 5); jis tėviškai rūpinas, pabausdamas, o kai susipranta, ir vėl atleisdamas. Šv. Petras mūsų pasakose irgi įsivaizduojamas kaip diedukas, Dievo Motina — bobutė. Taigi žmogaus santykiai su jais pagrįsti nuolankumu, meile, ne baime.

Nepaliesta dar liko, kiek pasakos veikėjai jautrūs *estetinėms* vertybėms. Pasakos herojus mėgsta, kas gražu. Kas gi jam gražu?

*Gamtos* grožiu veikėjas nesižavi.(15) Daug prieinamesnis jam daiktų (stalų, lovų, rūmų, drabužių) grožis. Jų gražumą ir patikimą apsprendžia ne forma, bet medžiaga: gražu, kas iš aukso, sidabro, deimanto. Dėl to ir našlaitė gauna žvaigždžių, mėnesio, saulės arba sidabro, aukso, deimanto drabužius. Gražu, kas nepaprastą smalsumą žadina. Dėl to karalaitė siunčia nakčia savo tarnaites vieną po kitos, o paskui ir pati eina pas dziegormeistrą, kad išprašytų iš jo stebuklingą laikrodį. Gražu ten, kur švaru, tvarkinga.

Dar jautresnis pasakos veikėjas žmogaus grožiui. Dėl to karalaičiui patinka tik gražios karalaitės. Kada karalaitė buvo paversta į varlę ar nuskurusią bobą, ir ją išgelbėti galėjo tik pabučiavimas, tai karalaitis retai tesiryžta tokiam žygiui. Pabučiavimas, kaip išvadavimo priemonė, dažniau vartojamas padavimuose, kurie baigias katastrofa. Pasakose karalaitės vaduojama kitais būdais — herojus fiziškai turi rungtis su slibinais, turi visaip jų gąsdinamas neišsigąsti. Nugalėti slibinas, išverti vaiduokliai jam lengviau nekaip pabučiuoti negraži būtybė.

Ir moteris, rinkdamosi vyrą, vadovaujasi gražumu. Patinka jai vyras gražaus kūno: princesė išteka už elgetos, kada jis buvo išpraustas ir sušukuotas; dvi mergaitės atsisako nuo jaunikio, nors jis išgelbėjo nuo mirties jų tėvą — atsisako, nes jis trejus metus plaukų nekirpęs, barzdos

neskutęs, nagų nepjaustęs. Tik trečioji aukojasi, bet ir tai išteka jau tada, kai jis buvo apsikirpęs ir apsiskutęs. O tuomet kitos dvi seserys, pamačiusios, kad neteko tokio gražaus vyro, iš gailėsčio ir piktumo pasikorė. Paprastai su fiziniu grožiu eina ir moralinis grožis: pamotės raganos ir jų dukterys bjaurios, našlaitės — gražios.

Žavėjimasis daiktu dėl jo medžiaginio brangumo yra glaudžiai sutapęs su gobšumu. Žavėjimasis intriguojančiu daikto nepaprastumu susijęs su smalsumu. Žavėjimasis žmogaus grožiu yra plonom gijom susietas su erotinėm ar etinėm emocijom. Taigi pasakos veikėjų estetinis skonis yra susipynęs su naudingumu, su smalsumu, su erotizmu ir kitom neestetinėm vertybėm.

Tačiau esama ir gryo estetinio pajautimo, ypačiai dažnai, muzikai: skurdi daina karalaitės — našlaitės, kurią ragana pavertė piemenaitė, išvilioja iš namų pasiklausyti josios brolius. Jonuko sielvartinga dainelė sustabdo pirklius; sujaudina tiek, kad tie biznio žmonės meta našlaičiui pinigų maišelį. Muzikanto smuikas taip sužavėjo net Giltinę, kad ji užsimiršo ir vogti. Daina ir muzika taurina pasakos klausytoją.

Taigi pasakose reiškiasi tiek sensualistinis gyvenimas, kaip žemesnės žmogaus prigimties dalykas, tiek moralinės, estetinės, religinės, socialinės vertybės, kaip sveiko natūralaus žmogaus aukštesnės prigimties žymės. Kurių daugiau, pareina nuo atskirų pasakų.(16)

Tačiau ir natūralus žmogus, su tomis pačiomis emocijomis ir jūslėmis, dar gali skirtis temperamentais. Pasakos mėgsta parodyti herojų jausmus iš karto su nepaprastu intensyvumu ir reaktyvumu įsiliepsnojanč. Tada jie visi aptemdo sąmonę, ir afekto pagautas žmogus padaro savo žygius: tik pamatė karalaitę ir taip pamilo, kad be jos gyventi negali; tik pamatė karalaitis, kad ištikimasis Jonas neva bučiuoja jo žmoną, ir nori jam galvą kirsti; tik išgirdo iš

akmenų atverstas jaunikaitis, kad jo išgelbėtojas brolis nakvojo su jo žmona, čiupo kardą ir nukirto jam galvą, o kada sužinojo, jog tarp brolio ir žmonos buvo padėtas kardas, vėl puolėsi užmuštojo gaivinti.

Tokių faktų akivaizdoje dar negalima daryti išvados, kad pasakos herojai yra sangvinikai. Tas tariamasai afektingumas yra greičiau pasakojimo forminė, stilistinė priemonė. Juk pasaka nemėgsta sekti viso proceso, kaip emocija kilo, augo, pavirto veiksmu. Pasaka to proceso nemėgsta, kaip kad nepripažįsta ir laiko ar erdvės distancijų.

Jei jau kalbėti apie temperamentus, tai jų randame visokių. Kvailys fantastinėse lietuviškose pasakose palinkęs į flegmatizmą. Kartais tas flegmatiškumas sutapęs su tinginiavimu ligi karikatūros — kvailys guli ant pečiaus arba prie pečiaus, į pelenus įsikasęs. Flegmatiškas ir studentas, kurs eina į peklą rašto atsiimti ir velnius išvaiko. Martynas, pakliuvęs po žeme, pasirodo gerokai nekantrus; palinkęs kiek į sangviniko tipą. Jis veiklus, bet esti visai pasyvių, net sentimentalių herojų. Antai, karalaitis, kuris gavo iš velnio uždavinius, nepasitiki savim, sėdi ir verkia. Ir reikia, kad ateitų velnio duktė ir nuramintų, apsiimdama už jį darbus nudirbti. Sentimentali pasyvi ir našlaitė, kuri tepajėgia tik apsikabinus šėmosios kaklą verkti, o karvė už ją pakulas suverpia.

Pasitenkinsim tais keliais pavyzdžiais, jais pažymėdami bent linkmę, kuria galėtų dar būti tiriamas mūsų pasaka. Gal iš jos ką nors galėtume daugiau pasakyti apie lietuvišką charakterį.(17)

Šiuo atveju nesileidžiant pasakos tautiškumo spręsti, tenka baigti visa, taip sakant, anatomiška — atskiromis molekulėmis ir atomais — pasakos poetikos analizė. Ji privedė prie išvados, kad grožėjimasis pasakomis, kaip objektyviu kūrybos faktu, yra pagrįstas objektyviomis jų idėjinėmis ir forminėmis vertybėmis. Tos vertybės nėra vienodo laipsnio, tiek idėjinio-moralinio atžvilgiu, tiek estetiniu. Dėl to nepatei-

sinamas nei absoliutus pasakos, kaip literatūrinės vertybės, neigimas, nei besaikis jos kultas.

Antra, pasakoje pasirodė ne tik objektyvios forminės priemonės, kuriomis pasaka daro estetinį įspūdį, bet ir subjektyvus psichologinis pasakos kūrėjo polinkis, sudarant pasakos pasaulėvaizdį, su jo daiktais, žmonėmis, nusi-  
teikimais, santykiais...

Kyla pabaigai klausimas: kiek tas pasakos estetiškas ir psichologinis pobūdis yra charakteringas apskritai liaudiškai, kiek jis charakteringas apskritai žmogaus psichologijai.

### **Pabaiga. Pasaka kaip nekultūrinio žmogaus pasakojimo žanras.**

„Ar graži mano pasaka?...“

Pasakos sudarymo pagrindiniai bruožai yra artimi kitoms liaudies meno rūšims. Ir liaudies mene, kaip ir pasakoje, pirmiausia, perspektyva neryški. „Nė viename mūsų liaudies raižinyje nėra atvaizduotas nei namo nei šventyklos interieur'as, o tik nupieštas lygus ir neutralus fonas, pajvairintas ornamentais ar debesėliais... Peizažo vaizdavimas yra toks pat šabloniškas“.(18)

O kai vaizduoja liaudies raižiniai žmones, „krinta į akis raižomų paveikslų tipizacija. Raižytojas vaizduojamąjį šventąjį ne individualizuoja, o tik duoda jam bendrą tipą... Dėl to dažnai sunku yra atspėti, kurio amžiaus šventasis yra vaizduojamas. Šv. Katryna su šv. Barbora yra nukankintos pačioje jaunystėje, tačiau mūsų raižiniuose jos veik niekuo nesiskiria nuo šv. Elenos, nukankintos daug senesnės už jiedvi. Net Madonos stebuklingų paveikslų kopijavimas dažnai neturi originalių individuališkų savybių, o tos kopijos yra tik aplamai sutipizuotos“.(19)

Sutipizuotus šventuosius geriau gauname pažinti iš jų veiksminių situacijų: šv. Antanas neša šv. Sakramentą, šv.



Vincentas laiko už kuodo velnią, šv. Mykolas velnią mindžioja, šv. Rokas duonos bandelę atneša, Kristus kryžių neša, laimina pasaulį, šv. Jurgis smaką duria, šv. Izidorius aria... Šitas veiksmingumas primena pasakų veikėjus, kuriuos paprastai pažįstam irgi iš veiksmų. Arba kada įsižiūri į raižinių ornamentiką, kiek ten gyvybės ir dinamikos, gamtinės dinamikos, kaip augalui augant.

Kur piešiamos masinės scenos — veikėjai išdėstomi vienas šalia kito, ar vienas ant kito, nepasinaudojant trimis matavimais. Tokiu būdu kompozicija susidaro kiek mechaniška tokia prasme, kaip ir pasakų epizodų kompozicija.

Taigi atrodo priimtina tezė, kad pasakos kūrime dalyvauja kuriamoji psichologija, panaši, kaip ir kitose liaudies meno šakose. Jeigu sakoma, kad liaudies menas išreiškia nekultūrinio, kitų vadinamo primityvaus, arba gamtos žmogaus (Naturmensch) dvasinę kūrybą, tai pasaka yra tokio nekultūrinio žmogaus kūrybos pasakojamasai žanras.

Bekultūrių žmonių ieškom paprastai tolimuose kraštuose ar tolimuose amžiuose, bet nekultūrinio žmogaus psichologija artima ir mūsų laikams.(20) Jeigu patikrintume tūlą pasakojimą, rašytą liaudžiai, kažin ar nerastume, kad jo formalinė struktūra gerokai panėši į pasakos struktūrą. Pvz., Valančiaus *Palangos Juzė*, sudaryta iš eilės epizodų mechanškai sujungtų apie vieną veikėją. Pats veikėjas charakterizuojamas tik su savo tipiniais bruožais, bet visai neindividu-alizuojamas ir t.t.

Nekultūrinio žmogaus estetikai artima iš vienos pusės vaiko, iš antros civilizuotinio žmogaus (pasisavinusio tik materialinę kultūrą) estetika. Vaikas nėra dar priaugęs, bet matom, kad savo piešiniuose jis irgi nepažįsta perspektyvos, jo Antanas ir Petras vienodai piešiami, o jo mėgstamiausioji lektūra yra pasakos, ypačiai fantastinės, ir nuotykių su stipriais, drąsiais herojais, kurie atitinka pasakoj fizinės jėgos ir geros širdies kultą.

Civilizuotinis žmogus, pasisavindamas materialinės kultūros laimėjimus, apleidžia dvasinę kultūrą. Dėl to jis yra iš dalies peraugęs nekultūrinio žmogaus psichologiją, jau nebegali pasitenkinti pasakomis ir reikalauja sudėtingesnio žanro. Tačiau tiek vaiko, tiek primityvaus, tiek civilizuotinio žmogaus psichologijai bendra ieškoti pasakojime nuotykių. Tokiu būdu pasaka yra prototipas nuotykių romanui, taip išplitusiam jaunimo tarpe ir vadinamoje buržuazinėje visuomenėje.

Tačiau labai dažnai civilizuotinio žmogaus dvasinis niveau, ypačiai jo nelavinamas estetiškas skonis yra regresavęs, ir jis neprilygsta pasakos estetikai. Kokiu būdu tai gali įvykti? Kaip pasakos herojaus, taip ir tokio žmogaus estetiškas pajautimas dažnai esti sumišęs, kaip buvo įrodinėta, su kitais, neestetiniais dalykais: utilitarizmu, smalsumu, erotika. Civilizuotinis žmogus, nepasitenkindamas materialistiniame gyvenime paprastumu, nepasitenkina ir estetiniame gyvenime pasakos natūraliomis priemonėmis. Imdamasis rafinuotų priemonių tariamai estetinėms emocijom žadinti, jis rafinuotu būdu žadina utilitarizmo pajautimą (iš čia moralizuojantieji, politikuojantieji, agituojantieji... veikalai), ir smalsumą (iš čia atsiranda kriminalinės, pikantiškos intrigos pasakojimai, vengiant aprašinėjimų, pvz., gamtos), erotizmą (iš čia vad. bulvarinė literatūra su seksualinėmis scenomis). Tokiu būdu akcentuojant pasakos poetikoj pastebėtus neestetinius momentus rafinuotomis priemonėmis ir esti tam tikros civilizuotinės visuomenės skonis ir jos skaitomi veikalai estetiškos vertybės, žemesnės už pasaką.

Iš antros pusės aukštos estetiškos kultūros žmogus, kaip ir kiekvienas žmogus, nėra paneigęs intrigos, nuotykių reikalo. Tačiau į pasakos intrigos nuotykius jis žiūri ne tik smalsumo skatinamas, bet ir grožėdamasis ta forma, kuria intriga esti supinta. Taigi, sustiprėja forminis grožėjimasis. Šalia tiesioginės savo prasmės pasaka estetiškai kultūringo

žmogaus akyse gali turėti ir antrą, simbolinę, kartais alegorinę prasmę.(21) Taigi sustiprėja grožėjimasis pasakos idėjinio prasmingumu. Dėl šito forminio grožio ir idėjinio prasmingumo, kuriuos pastebime estetiškai kultūringo žmogaus psichologijoje, ir jo sukurtoji literatūrinė pasaka esti dar aukštesnės estetinės vertės už liaudies pasaką.