

Rasa NORINKEVIČIŪTĖ

# Laidotuvių raudų atlikimo specifika: psichologinis aspektas

*The Specificity of Performing Funeral Laments. The Psychological Aspect*

## Anotacija

Straipsnio tikslas – psichologiniu aspektu pažvelgti į raudojimą kaip į kūrybos procesą. Gausiai naudojamų paramuzikinių (verksmas, balso tembras, kvėpavimas) ir vizualių (kūno judesiai) išraiškos priemonių visuma raudant sustiprina emocinį poveikį ne tik pačioms atlikėjoms, bet ir aplinkiniams (galima rasti tiesioginių analogijų ir su epinės tradicijos tęsėjais). Tikėtina, kad moterys raudojimo procesu nesąmoningai siekia palengvinti savo ir kitų su mirusiuoju atsisveikinančių žmonių emocinę būseną.

**Reikšminiai žodžiai:** raudojimo procesas, paramuzikinės išraiškos priemonės, emocinis poveikis, įsijautimas ir kt.

## Abstract

The purpose of the article is to address the specificity of performing the process of lamentation from a psychological perspective. The whole entity of amply used means of expression in the process of lamentation—both paramusical (weeping, voice timbre, breathing) and visual (body movements) – enhance the emotional impact not only upon the performers themselves but also upon bystanders (at this point one can discover direct analogies with the continuation of the epical tradition). It is highly probable that one of the main purposes of lamentation is not only the performance of the ritual itself but also a beneficial influence upon one's psyche.

**Keywords:** the process of lamentation, paramusical means of expression, emotional impact, emotional involvement, etc.

Raudojimo tradicijai lietuvių etnomuzikologijos literatūroje, atrodytų, skirta pakankamai dėmesio. Tačiau iki šiol buvo apsiribojama tik struktūrine analize. Todėl į šį reikškinį pabandėme pažvelgti plačiau.

Keletą metų stebėjome Dzūkijoje dar tebegyvuojančią mirusiųjų apraudojimo tradiciją. Unikalu yra tai, kad septyniose mūsų matytose laidotuvių apeigose (visose buvo verkiama žodžiais) atsiskleidė iki šiol nepastebėti gyvosios tradicijos ypatumai – neautentiškoje aplinkoje atliekamų raudų pavyzdžiuose jie neišryškėjo (LMTA Muzikologijos instituto Etnomuzikologijos skyriaus rankraštyne saugomi įrašai). Būdingiausius autentiško raudojimo bruožus papildė gausūs kaimo žmonių komentarai. Pagal specialiai sudarytą anketą buvo apklausta daugiau kaip 200 pietų Dzūkijos regiono pateikėjų (medžiaga saugoma asmeniniame archyve, ji skelbta autorės magistro darbe „Dzūkų laidotuvių raudų atlikimo specifika“, 1999). Šie komentarai davė mintį raudojimą stebėti kitaip – atkreipiant dėmesį į kūrybos procesą su visais jame išryškėjančiais atlikimo ypatumais.

Natūralioje aplinkoje spontaniško raudojimo procese atsiranda intonacijų, kurių stinga formalaus raudojimo metu, atsiskleidžia platus spektras emocinių išraiškos priemonių, kurias galėtų paaiškinti psichologų tyrimais paremta išsami analizė. Tad kaip šie stipriai susipynę proto, kūrybos, emocijų ir kiti psichologiniai veiksniai gali paveikti žmogaus psichiką? Ir koks galėtų būti šio poveikio rezultatas – gydymasis ar destruktivus (atsižvelgiant ir į aplinkinių pastangas emocionalų rau-

dojimą nutraukti arba pačių raudotojų nenorą be reikalo raudoti)? Galbūt tai paaiškintų platesnė raudojimo kaip kūrybos ir psichologinių veiksnių analizė, kaip jų sintezė, kuri tyrinėjant šį reikškinį yra neišvengiama.

Autentiškoje aplinkoje užrašytų laidotuvių raudų tyrimas buvo paremtas kai kuriais psichologų bei medikų tyrimų duomenimis. Savotišku postūmiu tapo Jono Vilūno atrastas „raudulingas kvėpavimas“, propaguojamas kaip gydomoji priemonė. Pats terminas, atrodytų, labiau tinkantis etnomuzikologijai nei medicinai, vertė naujai pažvelgti į kvėpavimo specifiką raudojimo metu (iki šiol kvėpavimas laikytas nereikšmingu raudos struktūros elementu).

Mūsų pastebėtas raudojimo išraiškos priemonės, nesąmoningai atsiskleidžiančias raudojimo procese, radome detalai išnagrinėtas etnomuzikologės Margaritos Mazo (šiuo metu gyvenančios JAV) rusų raudų paramuzikinių elementų analizėje. Šis darbas (galima sakyti, pirmasis tokios krypties raudų tyrimas) padrąsino straipsnio autorę giliau pažvelgti į lietuvių raudotojų išraiškos priemonių arsenalą – specialų balso tembrą, garso aukštį, fiziologinį verksmą, specifinį kvėpavimą ir kitus elementus, gausiai naudojamus ir lietuvių raudotojų kūrybos procese.

Pastebėta, kad neautentiškoje aplinkoje išskirtus paramuzikinius elementus gabios raudotojos naudoja sąmoningai, kaip raudų atlikimo išraiškos priemonės, lemiančias jų savireguliaciją bei įtaigą aplinkiniams (šia prasme tikslingas ir apgalvotas paramuzikinių elementų

naudojimas raudojimo procese prilygsta ištobulintos epinės tradicijos atlikėjų improvizacinei kūrybai; plačiau žr. Путилов, 1997).

Laidotuvių areigoje girdimą raudojimą galima įprasminti kaip kintamą, dinamiškai besiplėtojantį procesą. Šio proceso etapai, kaip vėliau matysime, artimi ritualo vyksmo logikai. Todėl galima manyti, kad raudojimas kaip kūrybos procesas laikytinas sinkretiška laidotuvių areigų dalimi ir atlieka pirmiausia gydomąją – savireguliacijos funkciją.

### 1. Raudojimas – kūrybos procesas

Kalbant apie raudojimą kaip kūrybą, svarbu pabrėžti, kad ši reiškinį tiksliausiai apibūdina paties proceso sąvoka. Šis procesas atsiskleidžia ir plėtojasi tolydžio. Jame išryškėja dviejų komponentų sąveika:

- a) kanoniškumo;
- b) improvizacijos.

Tikėtina, kad raudojimo kūrybos procese moterys plačiai naudoja šiuos komponentus, išlaikydamos tarp jų tam tikrą santykį. Tačiau apibrėžto kanoniškumo ir improvizacijos tarpusavio ryšio nėra.

Tradicinio teksto bei kitų komponentų žinojimas ir išlaikymas tam tikrose, tradicijos apibrėžtose ribose nėra svarbiausias tinkamo raudojimo kriterijus. Šio reiškinio įtaigumas siejamas būtent su improvizacija, kuri realizuojama dviem priemonėmis:

- a) kompozicija (teksto ir muzikos visuma);
- b) vizualiai (kvėpavimu, balso tembru, veido išraiška, kūno judesių bei emocinių-psichologinių niuansų kompleksu).

Leonardo Saukos teigimu, „nors raudos remiasi tradicija, jose labai stiprus improvizacinis pradai. Čia nėra, kaip dainose, santykiškai pastovaus teksto, jis kas kart eksromptu kuriamas. Raudant susidaro tokia situacija, kad kiekvienas raudotojas tampa kūrėju. Raudos suteikia retą galimybę stebėti patį liaudies poezijos kūrimo aktą“ (Sauka, 1993, 136).

Gebėjimas improvizuoti – tai savotiškas meistriškumas. Įdomu, kad daugelis kaimo žmonių raudojimą taip pat apibrėžia kaip „kūrybą“, „meną“, „mokslą“, „poeziją“. Tikėtina, kad individualūs kiekvienos raudotojos kūrybos (improvizavimo) principai priklauso daugiausia nuo charakterio ir polinkio į meniškumą. Savaip dėlioti žodinius įvaizdžius, modeliuoti savitą jų seką, praturtinti tradicines ribas naujais deriniais – tai „menininkų“, „poetų“ bruožas, būdingas tik geroms raudotojomis, kaip patys kaimo žmonės sako: „*Va, kas kuria cilėraščius, kaip poetai rašinius visokių rašo, tai tas pats ir iš prastų žmonių... Aišku, jie gali tep sukurt ir verkimą, o katras žmogus nelinkęs, tai jam nieko ir neišeina*“ (Marijona Kamandulienė, g. 1915, Daugų k.); „*Vienas gal*

*žodžius daugiau sukuria – jam gaunas kaip kūryba tokia, o kitas – tu pačią žodžių pakartoja ir kažkaip neįdomu klausyt*“ (Marcelė Paulauskienė, g. 1940, Žiūrų k.); „*Būna, kaip sudeda kokius žodžius, tai kaip mokslininkas, joks poetas nesugalvos tokių meilių žodžių*“ (Bronius Čiras, g. 1932, Žiūrų k.); „*Cia reikia būti poetu, ba kuri kaip poeziją, vis renki gražesni žodžiai ir mėgini dataikyc*“ (Bronė Kilčiauskienė, g. 1932, Bukaučiškių k.).

Vadinasi, raudojimas – tai savita kūrybos rūšis, kurioje ryškiai dominuoja improvizaciškumas. O tai, Boriso Putilovo žodžiais, yra „kūrybos proceso laisvė, atsiribojimas nuo tradicinio teksto kanonų bei gebėjimas kurti naują variantą neperžengiant įprastinių siužetinės, kompozicinės, stilistinės tradicijos ribų“ (Путилов, 1997, 166).

Žinoma, pažvelgus į šį reiškinį kitu aspektu, improvizaciškumas įgautų daugiau konservatyvumo ir statiško atlikimo prasme. Jeigu laikysimės hipotezės, kad raudojimas atlieka ritualui būdingas funkcijas – pranešimo, apsaugos, žadinimo (Norinkevičiūtė, 1996, 14), tai visas procesas turėtų būti griežtai reglamentuojamas<sup>1</sup>.

Galima atkreipti dėmesį ir į raudojimo trukmę, kuri yra visiškai nenuspėjama. Netgi pačios raudotojos negali paaiškinti, kodėl šis procesas tęsiasi ilgiau ar trumpiau, kodėl ir kada jos nustoja žodžiuoti. Dažniausiai tai siejama su nuovargiu ir emociniu išsekimu. Tačiau ryškus improvizacinis pradai raudose leidžia teigti, kad spontaniškas raudojimas, sujungiantis kompozicines (taip pat ir trukmės) bei vizualines (paramuzikines) priemones, yra vienkartinis ir neatkartojamas (nesuplanuojamas iš anksto).

Paramuzikinės priemonės raudojimo procese yra vienos svarbiausių. Didelę reikšmę turi kvėpavimas, balso tembras, veido išraiška, kūno judesiai bei emocinių-psichologinių niuansų kompleksas. Nors šių dalykų tyrinėtojai neakcentuoja, jie yra tokie pat svarbūs kaip ir kitos kompozicinės priemonės. Tai specialūs raudojimo procesui būtini raiškos būdai. Tačiau raudotojai įsijautus, apie juos dažniausiai negalvojama – šie elementai atsiranda savaime, ir tai dar labiau sustiprina įtaigumą, atspindi vidinės pusiausvyros disharmoniją. Todėl kartais net nevykusios raudotojos, siekdamos pravirkdyti susirinkusiuosius, griebiasi šių priemonių. Tai yra pastebėjusi ir minėta raudų specialistė Margarita Mazo, tyrinėjusi raudojimo tradiciją Rusijoje. „Įrašydama profesionalios raudotojos atliekamą raudą, stebėjau, kaip įmantriai ir sąmoningai galima panaudoti paramuzikines savybes, susijusias su verksmu bei aimanavimu. Raudotoja garsiai kūkčiojo ir kvėpavo, rauda buvo emocionali, ir visos susirinkusios moterys verkė. Staiga ji sustojo, pakėlė veidą dengusį šalį ir paklausė: „Man iš tiesų gerai sekasi, ar ne?“ Neverta ir sakyti, kad aš jos veide nepastebėjau jokių ašarų. Paskui ji nuleido ant veido šalį ir toliau tokia pat maniera tęsė raudojimą“ (Mazo,

1994, 208). Prisiminkime, jog anksčiau samdytos raudotojos akis trindavusios svogūnais, kad galėtų kuo daugiau ašarų išspausti. „Kad gailiau raudotų, sako, raudotoja akis pritrindavo česnaku ar svogūnu. Dėl to čia dar ir dabar sakoma:

Alutis, midutis – giedotojom,  
Cibulis, česnakas, pipiras, ridikas – raudotojom“  
(Buračas, 1996, 12).

Paramuzikinių išraiškos priemonių arsenalas ypač gausiai naudojamas epinės kūrybos procese. Pasak B. Putilovo, herojinio epo atlikimas – tai tarsi vieno aktoriaus teatras, kurio meistriškumas labai priklauso nuo balso tembro, kūno judesių, veido išraiškos ir kt. Pasakotojui ypač svarbu turėti stiprų balsą, pasižymintį turtingu tembru. Esminė balso funkcija, kaip ir kitų priemonių, – sugestyvus emocinis poveikis aplinkai. Atlikimo procesas rodo, kad šie žanrai ir jų atlikėjai psichologiškai tapatūs. „Pasakotojas ne tik išoriškai, bet ir psichologiškai rengiasi atlikimo procesui. Būdamas įprastinės būsenos, susikuria aplink save psichologinę aurą, parengia save ir publiką reikiamoms emocijoms“ (Путилов, 1997, 86). Epinės tradicijos žinovai pažymi, kad atlikimo metu yra pasiekama kraštutinė emocionalumo riba. Tokia pasakotojo būseną – ypač ilgo atlikimo metu – smarkiai intensyvoja. Tai lemia ne tik jo temperamentas, bet ir patirtis, tradicijų žinojimas. Dažnai atlikimo procese epo pasakotojai pasiekia ekstazę arba transo būseną. Pasak B. Putilovo, „atliekama savihipnozė. Tai labai veikia ne tik atlikėją, bet ir susirinkusiuosius. Siekiant sustiprinti emocinį poveikį susirinkusiesiems, atliekami specialūs kūno judesiai“ (Путилов, 1997, 112).

Panašius reiškinius pastebime ir raudojimo procese. Lietuvių etnografiniuose aprašuose užfiksuoti specialūs raudotojų judesiai raudojimo metu – judėjimas ratu aplink mirusįjį, mirusiojo glamonėjimas ir lietimasis, veido dengimas rankomis bei nosine (Ulčinskas, 1995, 125; Buračas, 1993, 11; Sabaliauskienė, 1972, 121–124). Šis atlikimo komponentas yra labai svarbus ir kitų tautų raudojimo tradicijoje.

Ryškus improvizaciškumas bei gausus išraiškos priemonių naudojimas raudojimo procese rodo, kad raudos glaudžiai susijusios su kitais epinės tradicijos žanrais, jų atlikėjais – pasakotojais, kurie, kaip hipotetiškai teigia daugelis mokslininkų, galėjo perimti šamanų funkcijas. Laikantis tokio požiūrio ir vertinimo, itin įdomus pasirodo toks ritualo atlikėjų funkcijų perimamumas. Tyrinėtoja E. Revunenkovą rašo, jog malajiečių (Indonezija) genčių laidojimo rituale yra užfiksuotas gedulingas giedojimas, kurio siužetą kuria specialios raudotojos. O siužetų šaltinis – tai šamanų veiksmas ir išgyvenimai. Pasak tyrinėtojos, „raudotojos perėmė vieną pagrindinių šamano funkcijų – mirusiųjų dvasinį paly-

dėjimą anapus <...>. Kai kurių genčių raudotojos, kurių kūrybai būdingas improvizacinis pradai, perimamos šamanų funkcijas, tapo pasakotojomis“ (Revunenkov, 1984, 37).

## 2. Kūryba – kaip įkvėpimas ir įsijautimas

Emocijų užvaldytos moterys raudojimo metu paprastai taip joms pasiduoda, kad netgi praranda savi kontrolę. Tikėtina, kad yra atsiveriama ne tik jas supančiai aplinkai, bet ir savo pašamonei. Daugelis moterų netgi nesuvokia, iš kur atsiranda žodžiai: „*Man kap paspylė žodžiai, atrodė, jie man nepriklausė, savaimė plaukė*“ (Marija Gainienė, g. 1932, Gruožninkų k.).

Taigi raudojimo procesas vyksta nesąmoningai. Daugelis raudotojų šį vyksmą prilygina savaimingam atsi-  
vėrimui: „*Kap aš myliu, tai man žodžius lyg kas rašo – jie aina ir aina*“ (Bronė Kučinskienė, g. 1933, Tiltų k.); „*Yra tokių, kad jom ti kas rašo. Ana – Lebednykienei buvo milijonas žodžių*“ (Stasė Zalieckienė, g. 1928, Lieponių k.); „*Man langva verkc, nes iš kažkur vis atsiranda žodžiai*“ (Marytė Okmanienė, g. 1935, Žilinių k.); „*Būna tep, kad kap žirnius beria, žodzis in žodžį limpa*“ (Ona Veličkienė, g. 1924, Taučionių k.); „*Kitas žmogus, kap gaila, tai kur cik mina, tai kap dainas dainuoja. Pas tokių ir žodžiai gražūs ir cinka. Žodžiai tadu pacys renkas, pacys skaitos*“ (Stefanija Kastautienė, g. 1922, Tiltų k.); „*Kiek tų žodžių! Atrodo, skaitai ir tau juos dar kas kuria*“ (Birutė Tamulevičienė, g. 1928, Zervynų k.).

Psichologai, tyrinėję kūrybos procesą, pastebėjo, kad kuriant vyrąja ne sąmonės, o būtent pašamonės psichiniai procesai. „Iš pašamonės ateina gyvoji varomoji kūrybos jėga <...>, ir sąmoningas protas sudaro kliūtis kūrinio atsiradimui <...>. Meno kūrinys (šiuo atveju ir raudojimas – R. N.) auga ir vystosi daugiausia pašamoneje kaip autonominis kompleksas ir gali būti labai mažai susijęs su ego kompleksu (sąmone)“ (Sondaitė, 1995, 29).

Psichologai C. G. Jungas, E. Kris, Z. Freudas teigia, jog „kuriantis menininkas (kaip ir į raudojimo procesą pasinėrusi moteris – J. S.) nėra pajėgus integruoti iš pašamonės kylančio turinio, todėl jam pačiam kūrinys ar atskiros jo detalės atrodo netikėtos, nepažįstamos“ (Sondaitė, 1995, 28). Tiesiogiai įsijausdamos į kūrybą, raudotojos tekstus kuria spontaniškai. Raudojimas, kaip ir kūryba, tokiais momentais vyksta tarsi pusiau sapne. Pasak Juozo Kraliausko, „pasiruošimo rezultatai gula į pašamonę, o paskui kokio nors asmeninio ar visuomeninio įvykio proga sintetiškai susikoncentruoja <...> ir iš pašamonio išskyla į sąmonės šviesą netikėtai, kaip „dievų dovana“ (Kraliauskas, 1993, 270).

E. Krisas meninės kūrybos procese išskiria dvi dominuojančias fazes – įkvėpimo ir tikslinimo; jis pabrėžia,

kad būtent įkvėpimo fazėje „kūryba vyksta lengvai ir greitai, be didelių pastangų, sąmoningų procesų vaidmuo ir ego kontrolė yra labai sumažėjusi, o sąmonės įtaka – labai padidėjusi“ (cit. iš: Sondaitė, 1995, 28).

Įkvėpimo fazę būtų galima prilyginti kulminaciniam raudojimo momentams, kai moterys ypatingai susijaudina. Emocijos stipriai veikia jų balso tembrą, kvėpavimą, kūno judesius ir kt. Medikai Vytautas Meška, Algirdas Juozulynas mini, jog labai stiprus emocinis jaudinimasis ir stresas keičia kai kurias balso ir kalbos charakteristikas. Taip yra todėl, kad įvairios emocijos, o ypač jų intensyvumas, veikia galvos smegenų didžiųjų pusrutulių žievės jaudinimo bei slopinimo procesus, ir tai daro įtaką kalbos signalui. Todėl įvairias emocines būsenas patiriančio individo balsas bus irgi nevienodas (Meška, Juozulynas, 1996, 53). Raudotojos pačios yra užvaldomos nepaaiškinamų jutimų. Netikėtas žodžių srauto plūstelėjimas iš sąmonės yra artimas atsivėrimo momentui. Tai yra, pasak J. Kralikausko, „staigus sąmonės nušvitimas, įsiveržus į ją iš sąmonio intuityviai pažintai idėjai, kuri visą žmogų uždega“ (Kralikauskas, 1993, 270).

Kaimo žmonės įkvėpimą tapatina su įsijautimu – ta ypatinga būseną, kuri pasiekama labai sutelkus vidines galias. Tokiais momentais raudotojos patenka į savotišką transą. Stebint įsijautusios moters raudojimo procesą, atrodo, kad ji tarsi išnyksta pasinėrusi į tariamą pokalbį su mirusiuoju: „*Insijauti, tarytai su mirusiu šneki*“ (Zofija Verseckienė, g. 1921, Tiltų k.). Todėl daugeliu atvejų intensyvaus raudojimo procesas yra sunkiai nutraukiamas: „*Jei labai insiverkia moterys, tai negali apstoti*“ (Albina Sakalaušienė, g. 1937, Doškonių k.), netgi manoma, kad įsijautusių verkėjų apskritai nereikia stabdyti.

Didelės įtampos ir susikaupimo būseną, apimančią įsibėgėjus emociniam raudojimo procesui, moterys prilygina visiškam vidinės pusiausvyros netekimui, savi-kontrolės praradimui: „*Atsijungi visai, nieko nematai ir nieko neatsimeni, kas ti būna*“ (Elena Verseckienė, g. 1930, Tiltų k.); „*Būna, moterys tep insijaučia, kad net nesiorientuoja*“ (Aldona Žemaitienė, g. 1935, Tiltų k.); „*Kap insisakau, tai nesiorientuoju nei kur aš, nei kap*“ (Emilija Galinienė, g. 1908, Lieponių k.); „*Man tuo kartu niekas neegzistuoja, žodžiai pacys savaimė aina*“ (Kęstutis Jarusevičius, g. 1964, Doškonių k.); „*Kap gaila, tai nežinai nei ką daryc – ir rėki, ir plaukus rauni, net apslapsi. Nejauci, kap nuvirsci*“ (Bronė Luizdienė, g. 1926, Mikalavo k.); „*Man, atrodė, sprogs širdžis ar kas. Mani byg pakėlė visų. Kap kokia jėga man tų balsų iššaukė*“ (Marija Mortūnienė, g. 1933, Lynežerio k.); „*Labai insigilini, sunku ir sustot. Gali net nuvirst tuo momentu. Tadu aš nematau jokių žmonių – nei savų, nei svecimų. Aš nabašnikui verkiu ir su juo šneku*“ (Janina Čirienė, g. 1936, Žiūrų k.).

Panašius pojūčius galima palyginti su emocijų antplūdžiu, kurios, C. G. Jungo teigimu, užvaldo žmogų. Padorumo paisantis ego pasišalina. Tokiais atvejais sakoma, jog žmogus yra tarsi pamišęs, apsėstas, kaip ne-savas. Primityviose tautose sakoma „demonas apsėdo“. Savikontrolė krenta iki nulinio lygio. Žmogus nepajėgus priešintis viduje vykstantiems procesams. Jis tarsi nepriklauso sau. Tampa nevaldomas (Юнг, 1995, 20). Psichologų nuomone, „psichiniai procesai, vykstantys įkvėpimo fazėje, gali būti labai panašūs į tuos psichinius procesus, kurie vyksta psichinių ligonių spontaniškų ir nevalingų kūrybos proveržių metu. Įkvėpimo būsenai, taip pat kaip ir kai kurių psichinių ligų atvejais, yra būdingas stiprus *susijaudinimas*, visų psichinių procesų ir asociacijų pagreitinimas. Netikėtas įkvėpimo prasišveršimas ar atradimas labai dažnai įvyksta būtent tuomet, kai susilpnėja ego kontrolė ir padidėja sąmonės laidumas sąmoningiems impulsams. Tai gali vykti alkoholio, toksinių medžiagų, narkotikų poveikyje, sapno metu ir kt.“<sup>2</sup> (Sondaitė, 1995, 31). Tačiau svarbu, kad menininkas (kaip ir raudotoja) išlaikytų sąlytį su išorine tikrove.

Galbūt tai ir yra paaiškinimas, kodėl daugelis netgi gerų raudotojų nesugeba tinkamai paraudoti neautentiškoje aplinkoje. Tikėtina, kad dirbtinėje aplinkoje ir labai puiki raudotoja gali raudoti tik tuo atveju, jeigu ji save parengia šiam procesui. Paprastai moterų, kurios nepasiekia reikiamos būsenos, raudojimas esti formalus. Šiuo atveju žodinis tekstas, melodinės savybės ir pačios raudotojos išorinis elgesys netenka spontaniškumo. Raudojimas būna panašus į nustatytą tradicinių modelių atkartojimą, o tai negali sužadinti nei pačios raudotojos, nei aplinkinių emocijų.

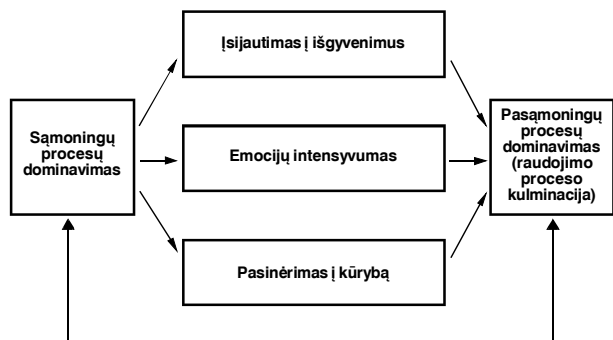
### 3. Raudojimo proceso etapai

Stebint raudojimo procesą skirtingomis aplinkybėmis – autentiškoje ir neautentiškoje aplinkoje, matyti, kad raudojimo procesas abiem atvejais plėtojamas labai dinamiškai. Raudojimo dinamiškumą lemia pasirengimas, nusiteikimas, reikiamas mąstymo ir emocijų balansas (neretai dėl vieno iš šių elementų persvaros moterims sunku susikoncentruoti ir pradėti raudojimo procesą).

Ypač plačios galimybės stebėti raudojimą atsiveria autentiškoje laidotuvių aplinkoje. Raudojimo procesas, veikiamas stiprėjančių emocijų, ima ryškiai intensyvėti. Neperžengdamos tradicinių ribų, moterys raudojimą išplėtoja, pakylėja iki kulminacijos, kuri baigiasi katarsiu. Tą aukščiausios įtampos momentą galima vadinti savotišku transu. Žodžiavimo pradžioje savo kūrybos procese raudotoja dalyvauja sąmoningai. Paskui, palengva išitraukiant į šį vyksmą, keičiasi jos būseną

bei psichinių procesų – sąmoningų ir nesąmoningų (jie meninės kūrybos procese itin glaudžiai susipynę) – veikla (Sondaitė, 1995, 31).

Štai pavyzdys, kaip raudojimo procese kinta emocinė būseną:

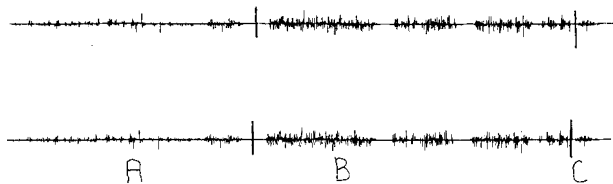


Raudojimo procese galima išvėlyti tam tikrus etapus, susijusius su emocinės būsenos kaita. Jų yra trys:

- 1) įsijautimas,
- 2) kulminacija,
- 3) slūgsmas (atoslūgis).

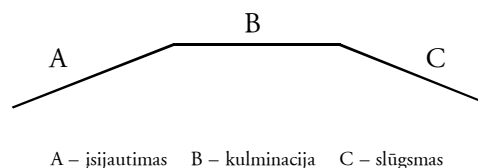
Psichologai kūrybos procese išskiria dvi fazes – įsijautimo ir tikslinimo, prilyginamas ekstravertiškam ir intravertiškam kūrybos stiliui, ir teigia, kad abiem šioms fazėms būdinga dinamika (Sondaitė, 1995, 31).

Raudojimo plėtotės dinamika (susijusi su garso intensyvėjimu) parodyta kompiuterinėje sonogramoje:



Įdomu tai, kad daugelyje ritualų išryškėja plėtojimo tridalumas<sup>3</sup>. Pasak antropologų A. van Gennepo, V. Turnerio ir kt., ritualas reiškia dviejų sąveikaujančių sistemų pasikeitimus. Anot A. van Gennepo, tai „transformacijų sistema, susidedanti lyg parašas iš trijų pagrindinių fazių: atskyrimo, perėjimo ir išivyravimo“ (A. van Gennep, 1997, 64–69). „Tridalumą galima suvokti kaip atskirų dalių fazių išsidėstymą laike arba erdveje <...>. Būtent trys dalys atspindi idealų dinaminio proceso modelį – pakilimą, plėtojamą ir slūgsmą, arba tezę, antitezę ir sintezę“ (Евзлин, 1993, 180). M. Evzolino teigimu, perėjimo iš vieno taško į kitą (iš I fazės į III) negalima laikyti procesu. Tai yra plėtojimas. O C. G. Jungo nuomone, procesas yra realizuojamas tik tuomet, kai reiškinys eigoje yra transformuojamas (Евзлин, 1993, 180).

Raudojimo proceso tridalumą galima išreikšti tokia schema:



Šios trys fazės paprastai plėtojamos skirtingai. Tai lemia raudotojos vidinė sąranga bei išoriniai veiksniai. Pasirengimas raudojimui – tai yra ir psichologinio barjero įveikimas. Tačiau kartais ir geroms raudotojoms sunku pradėti žodžiavimą. Būtent laidotuvių aplinkos įtampa tam tikrais momentais tampa psichologiniu barjeru. Raudotojos, laidojančios labai artimus žmones, dažnai negali šio barjero įveikti. Jų emocijos ne stimuliuoja, bet slopina kūrybinį pradą: „*Va, kam labai gaila, tai jam širdzis plyšta ir negali žodžio pasakyti*“ (Ona Siniauskiene, g. 1934, Kareivonių k.). Būdamos slogios būsenos, moterys dažnai tik aimanuoja, dejuoja arba „kniaukia“, tačiau žodžiais neverkia. Beje, ir fiziologiškai verkti negali. Kitos priežastys, neleidžiančios moterims pradėti verkti žodžiais, – nedrąsa, nepasitikėjimas savo jėgomis, patirties stoka. Šiuo atveju laidotuvių aplinka dar labiau paskatina panašaus tipo raudotojas užsiverti.

Pasiekti reikiamą būseną kartais padeda raudojimas mintyse (kreipinių, poetinių posakių dėliojimas). Moterys, kaime žinomos kaip geros raudotojos, kartais mintyse susidėlioja visą poetinį tekstą. Dėl to ir laidotuvių metu jos pirma pagalvoja, o tik paskui pradeda raudoti: „*Kap sumislini ky, tai ir pasakai. Prieš tai pagalvoju. Jei nepagalvosi, tadu kalbėsi nesąmones*“ (Monika Kepežinskienė, g. 1926, Gruožninkų k.); „*Reikia pagalvoc, kap sakysi, ba reikia pasakyc tep, kad nesijuokt*“ (Aldona Kučinskienė, g. 1931, Tiltų k.); „*O yra, kad sutveria iš anksčiau, pagalvoja*“ (Stasė Kazlauskienė, g. 1932; Tiltų k.). Nebylus žodžiavimas palengva pereina į garsų žodžiavimą, kuris intensyviai plėtojamas.

Vis dėlto tridalė raudojimo proceso forma ne visuomet yra realizuojama. Kulminaciniais laidotuvių apeigų momentais moterys dažniausiai praleidžia įsijautimo fazę. Intensyvus raudojimas prasiveržia kaip lavina. Tikėtina, kad psichologiškai šiam veiksmui jas parengia įtempta aplinka, todėl specialiai įsijausti nereikia. Išnešant karštą iš namų arba prie duobės spontaniškai pritrūksta raudoti netgi kelios moterys, bet vienų raudojimo kreivė kyla aukštyn, paskui palengva slūgsta ir galiausiai rauda baigiasi, o kitos raudojimą nutraukia staigiai ir netikėtai. Klasikiniame raudojimo procese atoslūgio fazė yra svarbi. Įsijautusios į raudojimą, moterys negali iš karto jo nutraukti. Kūkčiojanti moteris raudojimo

pabaigoje tarsi apimsta ir iš įtemptos būsenos grįžta į pradinę savijautą. Jeigu raudojimas staigiai nutraukiamas, tai rodo, kad raudotoja nebuvo įsijautusi į kūrybos procesą. Tokių raudotojų mintys gali greitai peršokti prie kitų dalykų, pavyzdžiui, prie buitinių problemų.

#### 4. Raudojimo poveikis raudotojai ir aplinkiniams

Kaimo žmonės yra pastebėję teigiamą raudojimo poveikį. Daugelis moterų mano, kad raudojimas apramina, suteikia paguodą, mažina nervinę įtampą. Neigiamų emocijų antplūdis, stresas netekus artimo žmogaus paprastai sujaukia vidinę pusiausvyrą. Taigi raudojimas laidojimo apeigose galbūt atlieka dvejopą funkciją – apeiginę ir gydomąją. Pasak M. Mazo, „tai yra ne tik būtina ritualo dalis, bet ir įprasta individuali tam tikros psichologinės ir emocinės būsenos išraiškos priemonė“ (Mazo, 1994, 164). Raudojimas, kaip sinkretiška ritualo dalis, kontroliuoja raudančiųjų bei klausančiųjų psichologinę būseną. Tikėtina, kad vienas esmingiausių šio reiškinio tikslų – gydomasis poveikis psichikai.

Medikų teigimu, emocinės būsenos stabilumas žmogui yra be galo svarbus, nes emocijos, psichologinių stebėjimų bei psichologinių tyrimų duomenimis, „turi ne tik didžiulę įtaką žmogaus kasdieniams veiksams, bet ir „veiklos rezultatams <...>, psichologinei adaptacijai <...>, sveikatai“ (Meška, Juozulynas, 1996, 39). A. Juozulyno ir V. Meškos nuomone, „sumažėjus arba sutrikus savi kontrolei, emocijos tampa beveik nepriklausomos nuo sąmonės. Tada tiesioginės sutrikimų priežastys būna ne individo aplinka, o jis pats – jo nesuprantamos, ne visada pageidaujamos ir ne visada kontroliuojamos emocijos“ (Meška, Juozulynas, 1996, 12). Vadinasi, raudojimą galima vertinti kaip gydomąją priemonę, neleidžiančią palūžti emociškai, pasak M. Mazo, padedančią „išlieti savo emocijas, pasiekti katarsį ir po to pasijusti geriau“ (Mazo, 1994, 209).

Raudojimas, veikiantis kaip gydomoji priemonė, gelbstinti psichiką ekstremaliomis sąlygomis – emocinio susijaudinimo ir stresinėmis situacijomis, gali būti nesąmoningas raudotojų priešinimasis neigiamiems pojūčiams. Medikų nuomone, tokiose situacijose „emocijos būna iracionalios, kartais net ir destruktivos. Tada žmogaus veikla gali tapti nelogiška, neefektyvi, atsiranda psichologinio diskomforto jausmas“ (Meška, Juozulynas, 1996, 39). Todėl daugelis moterų teigia, kad sąmoningai nesirengia pradėti raudoti. Dažniausiai žodžiai savaime išsiveržia pačiais skaudžiausiais momentais, kai psichologine prasme adaptuotis yra sunkiausia (išnešant karstą iš namų, prie duobės – kulminaciniais laidotuvių momentais).

Jau sakėme, kad raudojimas yra priemonė, padedanti reguliuoti emocijų antplūdį. Tačiau, kita vertus,

jis yra susietas su žmogaus emocijomis, spontanišku jų proveržiu. V. Meškos, A. Juozulyno teigimu, „žmogus negali numatyti, kada emocijos atsiras ir kada išnyks, padės ar taps kliūtimi, stabdžiu“ (Meška, Juozulynas, 1996, 12).

Moterims, kurios emociškai nėra susijaudinusios, nepavyksta įtaigiai valdyti nei komponavimo, nei vizualinių priemonių: „*Kap ne pagrabi verki, nesklįjuoja tep, verkc sunkiau, o kadu būna sunku an širdzies, žodziai pacys ataina. Moterys net nepajaucia, kap pradeda skaicyc žodzius iš to gailumo, ba kap gailiau, žodziai graiciau raudas*“ (M. Mortūnienė, g. 1933, Lynežerio k.). Pasak V. Meškos ir A. Juozulyno, nepakankamas (per mažas) ir per didelis emocinis susijaudinimas informacijos apdorojimą blogina, normali veikla būna tada, kai emocijinis susijaudinimas būna vidutinis (Meška, Juozulynas, 1996, 24). Priminsime, kad didelio emocijų antplūdžio metu daugelis netgi gerų raudotojų „negali žodžių surinkti ir gaidos nulaikyti“, tik verkia balsu: „*Ašaros užkerta viską – negali kalbėt*“ (Marijona Bernatavičienė, g. 1930, Vilniaus m.).

Psichoterapeutė V. Kast sako, kad liūdint arba esant depresijai gali atsirasti miego, mitybos, seksualinių sutrikimų, taip pat gali svaigti galva, spausti krūtinę, apimti visiškas abejingumas. Tačiau gedintysis depresijos metu išgyvenamą tuštumą arba jausmų nebuvimą patiria trumpai, ir tik pirmoje liūdėjimo fazėje, paskui prasideda „jausmų chaosas, kuris gedinčiam leidžia pasijusti labai gyvam“ (Kast, 1998, 18).

V. Kast mano, kad „liūdesys yra emocija, išreiškianti netektį, bet kartu padedanti susidoroti su ta netektimi, jei pasiduodama emocijoms, kurios susitelkia į „liūdėjimą“ (šiuo atveju kaip emocijų iškrova galėtų būti raudojimas – R. N.) (Kast, 1998, 12). Psichoterapeutė išskiria tris su gedėjimu susijusias fazes:

a) liūdėjimo fazė (nenorėjimas pripažinti, kad žmogus iš tikrųjų mirė, išrinka šokas);

b) pasiveržiančių chaotiškų emocijų fazė (neretai ji prasideda išvydus mirusįjį, kai nebegalima paneigti netekties; išgyvenami stiprūs prieštaringi jausmai);

c) ieškojimo, atradimo ir išsiskyrimo fazė (mirusio žmogaus ieškoma prisiminimuose, sapnuose, pokalbiuose; jis idealizuojamas).

Visas šias gedėjimo fazes galima susieti su raudojimu. Tikėtina, kad daugelis pirmoje liūdėjimo fazėje esančių raudotojų dėl atitinkamų psichosomatinių bei psichomotorinės srities simptomų jaučiasi visiškai prislėgtos. Tokia būseną tarsi sukausto moteris, neleidžia verkti žodžiais. Pasak Rožės Sabaliauskienės, „*pagal protį turėjau verkti žodžiais, bet kažkas gerklę suspaudė, žodžio ištart negalėjau, tik iš akių ašara ašarą stūmė (...)*“ (Sabaliauskienė, 1972, 121). Ištikęs šokas ir slegianti aplinka veikia raudotojų elgesį, neleidžia joms viešai

atsiverti: „*Jei tau numirėlis brangus, tu negalėsi žodžio ištart. O jei žodžį kitų ištarsi, tai tau ašaros – ir viskas. Va, mano širdzis užgriuvo, tai negalėjau nei verkti*“ (Aldona Sabaitienė, g. 1931, Doškonių k.); „*Aš neturiu žodžių, kai man gaila, ašaros byra, širdžį spaudžia*“ (Ona Kamandulienė, g. 1920, Bukaučiškių k.); „*Aš negalėčiau žodeliauc, aš niekad neišsikraunu kitam*“ (Janina Sabonienė, g. 1946, Doškonių k.); „*Žodžių būna daug, bet užgniauzia gerklę, negali daugiau net kalbėt. Negali atsikvėpt ir neina tie žodžiai...*“ (Kęstutis Jarusevičius, g. 1964, Kančėnų k.).

Prasiveržiančių chaotiškų emocijų fazė tapati spontaniškam raudojimo prasiveržimui. Tai galėtų paaiškinti, kodėl daugelis artimųjų, vos tik pamatę mirusįjį, pradeda garsiai verkti žodžiais. Ypač emocionaliai daugelis moterų rauda kulminaciniais apeigų momentais – išnešant karštą ir prie duobės. Gal kaip tik tokioje būsenoje raudojimas ir veikia kaip reguliatorius – psichiniai procesai reikalauja emocinės iškvos, kuri pasiekama tik raudant, šaukiant, išsišnekant, verkiant ir t. t.: „*Kas išsiverkia žodžiais, tam langviau, nei kad ašarom verkt. Aš rėkiačiau kiek norėjau, ir man buvo labai gerai. Daug sveikčiau išsirėkus, negu cylvė ir užgniauzc*“ (Danutė Kurkutienė, g. 1929, Doškonių k.).

V. Kast pabrėžia, kad „jeigu liūdesio emocijos neišleidžiamos, – visų pirma turimos galvoje prasiveržiančios chaotiškos emocijos, – gali kilti depresija. Pirmiausia užgniauziami visi tie jausmai, kurie skaudina <...> Šis jausmų slopinimas mažina aktyvumą, gyvumą <...>. Užsidaro pasitraukimo ratas, kuriame nėra galimybių susidoroti su netektimi <...> Šis jausmų slopinimas (galbūt vengimas raudoti – R. N.) susijęs su tuo, kad nenorima pernelyg apsunkinti artimųjų ir, žinoma, su tuo, kad mūsų kultūra „vyrišką“ susitvarkymą laiko dorybe, nors mūsų sveikatai svarbu šias emocijas patirti ir išreikšti“ (Kast, 19). Medikų V. Meškos ir A. Juozulyno teigimu, ne kiekvienas emocinis susijaudinimas blogina organizmo veiklą ar jam kenkia. Dažniau esti atvirkščiai – emocinis susijaudinimas suaktyvina technologines ir funkcinis sistemas, gerina organizmo psichosomatinių funkcijų reguliavimą, didina adaptyvumą, skatina psichinį aktyvumą, darbingumą, iniciatyvą ir kūrybinę veiklą. Emocijos padeda organizmui prisitaikyti prie aplinkos, o neretai ir prie ekstremalių jos sąlygų, išgyventi (žr. Meška, Juozulynas, 1996, 6, 19).

Raudojimą šiuo atžvilgiu galima lyginti su kūrybos procesu, kuriame vyksta panašūs psichiniai pokyčiai, veikiantys vidinę kūrėjo būseną. Manoma, kad meninės kūrybos procese taip pat įvyksta katarsis – psichinės energijos iškvos, teikianti malonumą, palengvėjimą, o kartu ir ego kontrolės atgavimą. Meninės kūrybos procesas atpalaiduoja nuo nerimo ir kaltės jausmų, susijusių su ego nepriimtinais potraukiais, ir taip apsaugo

menininką nuo neurozės. Psichologai mano, kad menininkas kūrybos procese pats save gydo (ligoniui tai padeda išsąmoninti pasąmoningą savo psichinio gyvenimo sferą). „Tais atvejais, kai menininko asmenybė turi tam tikrų neurotinių ar psichotinių bruožų, gebėjimas kurti tampa stipriu terapiniu veiksmu“ (Meška, Juozulynas, 1996, 6, 19). (Palyginkime raudotojų gebėjimą kritiniais momentais verkti žodžiais.)

Verkimas žodžiais, daugeliu atvejų kontroliuojantis emocinę raudotojų būseną, paveikia ir aplinkinius. Atvirai reikšdamos tam tikras emocijas, kurios, pasak C. G. Jungo, „yra ypatingai užkrečiamos“, raudotojos veikia aplinkinių simpatinę nervų sistemą. Dėl to emociškai įaudrintoje aplinkoje esančios žmonės (laidotuvių metu – tai raudojimo klausantieji) užvaldo vyraujančios emocijos. Didelę įtaką susirinkusiųjų psichologiniams procesams veikiausiai turi ne tik raudojimo maniera, bet ir įaudrinta raudotojos vidinė būseną, kuri atsiskleidžia per judesius, balsą, kvėpavimą, fiziologinio verksmo protrūkius. C. G. Jungo manymu, „ramiai sakomi žodžiai nesužadina emocijų antplūdžio, galinčio tapti realiu mentalinės infekcijos sklaidėju“ (Юнг, 1995, 23). Jautrūs žmonės apskritai negali klausytis raudojimo, nes tai labai veikia jų emocijas: „*Jei man žodžį kas, tai insižėlinu*“ (Genovaitė Bagdžiuvienė, g. 1931, Kančėnų k.). „*Jau man kap verkia žodžiais, tai aš negaliu dabūt ir išlaikyt, sunku išsilaikyt ir pačiam*“ (Bronė Luizdienė, g. 1926, Mikalavo k.); „*Yra tokių žmonių, kad labai gaudina. Va, buvau laidotuvėse, tai viena tep verke, kad negalima buvo bŭc. Insišneka, sugraudzina ir visi verkia*“ (Kęstutis Jarusevičius, g. 1964, Kančėnų k.); „*Kap žodžiais verkia, daugiau atsiranda verkėjų, ba žėlius ima, visus daugiau sugraudina. Viena pamatė kitų verkianc, tai irgi užstriubo verke*“ (Ona Juonienė, g. 1930, Doškonių k.); „*Jei sugraudzina, tai ir verkimas tinkamas, ir pačiam žymu*“ (Jacinta Čirienė, g. 1936, Žiūrų k.); „*Kadu žodžiais užverkia, ašarų visiem ištraukia*“ (Kristina Paulauskienė, g. 1920, Žiūrų k.); „*Aš nors išsiverkiu, kap kas verkia žodžiais*“ (Marija Mortūnienė, g. 1933, Lynežerio k.).

Padėdamos sau ir kitiems psichologiškai, fiziškai raudotojos save apsunkina. Raudojimo procesas (ypač jeigu intensyvus) sekina moteris fiziškai. Po didelės įtampos ir vidinės koncentracijos dažnai apima nuovargis. Raudotojos teigia, kad baigusios verkti jos lieka be jėgų: „*Atrodo, truks mano ir širdzis, iš jėgų visai išsimuši, vis vien neišrėksi, ba pavarksci*“ (Elena Bagdžiuvienė, g. 1934, Kančėnų k.); „*Kap būna silpna širdzis, tai reikia vaistų, jei labai insižėlini*“ (Milda Gelusevičienė, g. 1921, Doškonių k.); „*Net užmigau iš to verksmo. O dabar galvoju, ko man reikėjo iš paskucinio šitep verke? Ko aš tep teriojaus?*“ (Danutė Kurkutienė, g. 1929, Doškonių k.). Dauguma moterų po raudojimo skundžiasi pablogėjusia sveikata (sutrunka širdies darbas, atsiranda galvos skausmai ir t. t.).

„Negaliu paverkė – man pradeda galvų skaudėti ir aš tadu ligonis būnu“ (Marija Mortūnienė, g. 1927, Lynežerio k.). Netgi manoma, kad raudojimas apskritai kenkia sveikatai. Todėl, norint raudoti, reikia būti fiziškai stipriam, pasak Petro Veličkos, „jei kas nori linksniuoc žodžius, turi stiprius nervus ir širdis [turėc]. Sunku verkė kap silpnos sveikatos“ (Petras Velička, g. 1923, Taučionių k.).

Beje, ir laidotuvių metu artimieji stabdo įsijautusias raudotojas, prašo neverkti žodžiais. Kai kurios moterys, bijodamos per daug įsijausti ar labai susinervinti, geria raminamųjų arba širdies darbą gerinančių vaistų. Tačiau tokiu atveju jos visai neišsikrauna emociškai, todėl, pasak Onos Prakapienės, „sveikatai yra daug geriau ne vaistai, o išsiverkt žodžiais“ (Ona Prakapienė, g. 1914, Taučionių k.). Emocinė iškrova veikiausiai yra svarbesnė, galbūt reikalingesnė nei stabili fizinė būklė. Kaip teigia raudotoja Rožė Grigaitė, prieš raudojimą gėrusi vaistų, „geriau būtau vaistų negėrus ir geriau instjautus“ (Rožė Grigaitė, g. 1937, Ašašnykų k.).

Daugelis moterų žodžiais verkia ne tik laidotuvių metu, bet ir kasdieniniame gyvenime. Pasak O. Prakapienės, „aš dažnai verkiu žodžiais viena. O be žodžių aš verkt nemoku“ (Ona Prakapienė, g. 1914, Taučionių k.). Buityje jos rauda dėl vienintelės priežasties – kad palengvėtų. Psichologinė iškrova geroms kaimo raudotojoms neretai siejasi su rauda: pasak Anelės Čepukienės, „išsiverkiu kiek noriu, ir tada vėl gera an širdies“ (Anelė Čepukienė, 1969, 193); „An kapų rėksiu rėksiu, verksiu verksiu ir pareinu namo jau be jėgų. Kitąkart išsiverkiu – ir nepaainu. Sakau, aš daugiau jau neverksiu, bet ir vėl verkiu“ (Stasė Jankauskienė, g. 1931, Gudakiemio k.); „Aš kap būnu viena sau, tai vis verkiu žodžiais, ir man būna langviau“ (Ona Prakapienė, g. 1914, Taučionių k.). Tikėtina, kad išsiverkimas žodžiais netgi kasdienybėje daugeliui moterų yra būtinas psichologiškai. Mat patyrusios gydomąjį šio žanro poveikį laidotuvių metu, galėjo savaime perkelti jį ir į buitį.

Kita vertus, dažnas raudojimas kapinėse bei namie – tai mirusiojo prisiminimas, kai „gedinčiųjų mintys sukasi tik apie velionį“. Stengiamasi atgaivinti kuo emocingesnius prisiminimus, mirusiojo žmogaus atvaizdą. Neretai šios fazės pradžioje žmogus idealizuojamas, tačiau kasdien suvokiama, kad jo nebuvimas neatšaukiamas. Kaip tik šiais momentais netekties išgyvenimas nepaprastai sustiprėja, gedintįjį vėl užplūsta chaotiški jausmai. „Fazės kartojasi, jas reikia ištverti, <...> tik po to prasidės sąlygiškai gera savijauta“ (Kast, 1998, 17).

Panašų reiškinį yra pastebėjusi ir rusų raudų tyrinėtoja M. Mazo. Užrašiusi moters, kuri neseniai palaidojo žuvusį sūnų, raudojimą, tyrinėtoja teigia: „Tuo metu, kai aš ją aplankiau, ji vis dar gedėjo savo sūnaus, ir man pasakė, kad vienintelis būdas išgyventi staigią

netektį buvo kasdienis raudojimas, kartais netgi po kelis kartus per dieną. Raudoti jai buvo sunku fiziškai, tačiau psichologiškai tai buvo būtina ir, jos žodžiais tariant, „nuo to darėsi geriau“ (Mazo, 1994, 167).

## 5. Paramuzikinės raudojimo išraiškos priemonės

### 5.1. Verksmas

Raudojimo procese giliausią įspūdį stebėtojams palieka paramuzikinės išraiškos priemonės – tai raudotojos balso tembras, kvėpavimas ir fiziologinis verksmas. Šias, galima sakyti, pagrindines raudojimo išraiškos priemones kiekviena raudotoja naudoja labai individualiai. Antai fiziologinį verksmą galima analizuoti kaip vieną svarbiausių raudojimo struktūros ar proceso dalių. Mat verksmas, kaip ir kitos raudojimui būdingos paramuzikinės savybės, turi didelį poveikį ne tik pačiam žanrui, bet ir jo atlikimo kokybei. Atrodo, fiziologinis verksmas turėtų trukdyti moterims susikaupti ir tinkamai raudoti: netikėti jo proveržiai sustabdo nuoseklią proceso seką – nutraukia logiškai plėtojamą mintį, pasidavusios verksmui, raudotojos praranda savikontrolę ir tik didelėmis valios pastangomis tęsia raudojimą toliau. Tačiau, kita vertus, verksmas savotiškai padeda geriau įsijausti ir dar stipriau paveikti susirinkusiuosius.

Fiziologinį verksmą sustiprina tam tikri garsai (nežodiniai), būdingi spontaniškai reiškiamoms emocijoms. Etnomuzikologė M. Mazo tokius garsus vadina „vokaliniais gestais“, kurie yra panašūs į natūralius aimanavimo garsus (žr. Mazo, 1994, 194). Pakiliai kalbėsenai ir sušukimams būdingas virpantis balsas, garsus kvėpavimas, pauzės, užpildytos kūkčiojimais, atodūsiams bei kitais verksmo komponentais. Anot mokslininkės, šie vokaliniai gestai – tai ne muzikinis, o paralingvistinis elementas. Todėl raudojimas, kuriam būdingos ir žodinės, ir nežodinės kalbos bei verksmo savybės, yra ypatingas fenomenas, reikalaujantis kompleksinės analizės.

Verksmo trukmė raudant neapibrėžta. Įsijautusių ir labai susijaudinusių moterų raudojimas tampa spontanišku, nesąmoningai emocijų valdomu komponentu. Tai yra pastebėjęs ir L. Sauka. Tyrinėtojas atkreipė dėmesį į pauzes ir nuraudojimus, kurie yra neapibrėžtos trukmės, tačiau turi „ryškų ritminį pavidalą“. Raudose jis išskyrė stichiškų pauzių bei nuogo verksmo proveržius, pertraukiančius „su didele įtampa, bet sklandžiai rečituojamų žodžių bangą“. Mokslininko teigimu, tai būdinga šio žanro prigrimčiai (žr. Sauka, 1972, 128).

Kita vertus, verksmas, netgi nevalingai kontroliuojamas emocijų, turi savo vietą raudos struktūroje. Tai yra sinkretiškas ir būtinas raudojimo komponentas, nors jo funkcionavimas labai priklauso ne tik nuo tam tikrų atlikimo taisyklių (struktūros), bet ir nuo raudotojos emocinės būsenos. Tai yra savarankiška, dažnai nuo



melodinės ir poetinės struktūros nepriklausanti raudojimo dalis (kartais įspininanti tarp teksto skiemenų), kuri psichologiniu požiūriu stipriai veikia aplinkinius ir prilygsta kitiems komponentams ar netgi svarbesnė už juos.

Fiziologinis verksmas daugeliui raudotojų padeda įsijausti į raudojimo procesą. Keletą sekundžių nežodžiuojama, o tik verkiama, rengiamasi žodžiavimui arba tolesniam teksto dėliojimui. Dažniausiai toks fiziologinis verksmas padeda raudotojai pradėti žodžių tiradą. Todėl jis laikomas raudojimo įžanga. Be jokios abejonės, raudojimo varomąją jėgą tampa ir emocijų antplūdis. Jų paveikta raudotoja pravirksta ir net nepajunta, kaip atsiranda žodžiai. Pačios raudotojos pasakoja, kad verkimas žodžiais – tai „neplanuotas daiktas, užveina žėlius ir viskas“ (Aldona Žemaitienė, g. 1935, Tiltų k.).

Pradėjus žodžiavimą, kurį laiką beveik neverkiama. Raudotojos sutelkia dėmesį į melodinės ir poetinės struktūros komponavimą. Vėliau nuo raudotojos, jos individualios atlikimo manieros priklauso, kiek bus to fiziologinio verksmo. Raudojimo procese galima išskirti trejopą verksmo stilių:

- 1) ištisinią,
- 2) pratrūkstantį,
- 3) nedominuojantį.

Tam tikrais atvejais fiziologinis verksmas dominuoja visame raudojimo procese. Žodžiavimas tampa spontanišku neapgalvotų minčių išsiliejimu. Tokiais atvejais žodžiavimas būna skurdus, o raudotojos negali atsiskleisti kaip kūrybingos asmenybės: jos sunkiai kontroliuoja ne tik logišką teksto plėtotę, bet ir balso tembrą bei kvėpavimą. Atsiranda pauzės tarp žodžių skiemenų, diduma jų tęsiami ilgiau nei įprastai, todėl susidaro įspūdis, kad raudant ištisai verkiama.

Verksmas didelę įtaką daro balso stygomis, taigi ir balso tembrui. Nesugebėjimas kontroliuoti šio komponento trukdo tinkamai ištarti reikiamus garsus (verkiant sunku net kalbėti) ir neretai atrodo, kad moterys tik „kniaukia“ (kartais jos apskritai negali ištarti nė žodžio).

Tyrinėtoja M. Mazo, pasitelkusi skaitmeninę signalų analizę, bandė palyginti dainavimą, kalbėjimą ir raudojimą – mat raudose, t. y. sinkretinėje visumoje, neatskiriamai susipina įvairūs garsai (nepriklausomai nuo žodžio, muzikos ar paralingvistinių komponentų). Mokslininkė pastebėjo, kad raudant tariamos balsės ne tik ilgėja, bet ir kinta jų aukštis, skirtingai nei dainuojant ar kalbant:

$a^{1-7}$	0,7 s.	$a^{8-12}$	0,7 s.	$a^{13-20}$	0,3 s.	$a^{21-29}$	0,3 s.	$a^{30}$	0,4 s.
V	V	V	V	V	V	V	V	V	V
$a^{31-32}$	0,4 s.	$a^{33-38}$	0,3 s.	$a^{39-42}$	0,3 s.	$a^{43-46}$	0,4 s.	$a^{47-49}$	0,25 s.
V	V	V	V	V	V	V	V	V	V
a – teksto eilutė    V – verksmas									

Raudojimo metu verkti dažniausiai prapliumpama staigiai. Verksmo protrūkiai į raudojimo eigą įsiterpia ir trunka nevienodai. Po pauzės, užpildytos paralingvistinių garsų arba tiesiog verkimo, vėl tęsiamas žodžiavimas. Šiuo atveju verksmas neskaido eilutės kaip struktūrinio vieneto. Čia jis gali kartotis ganėtinai dažnai, bet trumpai.

$a^{1-12}$	0,15 s.	$a^{13-20}$	0,20 s.
V	V	V	V

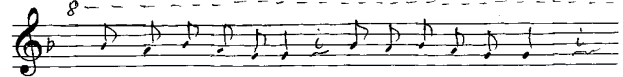
Kitais atvejais verksmas pratrūksta rečiau, bet trunka ilgiau<sup>4</sup>.

1, 2 eilutė

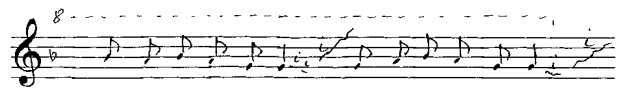


Tu ma - no da - la - la, ma - no nes - čės - ly - va,

37 - 40 eilutė



Ne - ra - dau žo - de - tio, kad tu juos už - gir - stai,



Kad tu iš - klau - sy - tai ma - no pra - šy - mė - tio

Verksmo protrūkiai labai suintensyvėja kulminaciniais raudojimo momentais. Tokiais momentais labiau ignoruojamos raudojimo proceso taisyklės. Spontaniškai prasiveržęs fiziologinis verksmas paveikia poetinio teksto plėtotę. Toks žodinių eilučių nutraukimas neleidžia logiška seka tęsti minties – ji nutrūksta, o vėliau pradeda iš naujo. Tai rodo, kad fiziologinis verksmas yra nepavalduis poetinio teksto ir melodikos dėsniams (tiesa, tyrinėtoja M. Mazo yra pastebėjusi, kad raudotojos kurį laiką stengiasi išlaikyti melodinę bei žodinę struktūrą, nors žodžių tėkmę pertraukia kūkčiojimai ir garsus kvėpavimas (žr. Mazo, 1994, 208).

Ypač įtemptais momentais per verksmo protrūkius itin padažnėja garsūs įkvėpimai. Pasigirsta skardūs šūkčiojimai, po kurių eina intensyvi teksto eilutė. Paramuzikinių garsų pagausėjimas ir įtemptas jų išsakymas keičia balso tembrą, kuris vėliau turi įtakos ir teksto išdėstymo kokybei. Nevaldant balso tembro, sunku garsiai raudoti žodžiais. Daugelis moterų po įtempto verkimo jau neįstengia persiorientuoti į žodžiavimą, nes „verksmas gniaužia gerklę“. O „užgniaužta gerklė“ blogina

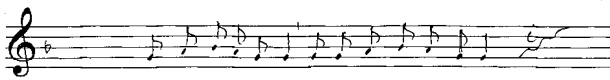
balso tembro kokybę, žodžių tarimą, kvėpavimo ciklą ir daugelį kitų svarbių raudojimo proceso komponentų.

Paskutinėje raudojimo fazėje fiziologinis veiksmas, nutraukęs žodžiavimą, ima silpnėti, pereina į lėtesnį kūkčiojimą, aimanavimą. Dejonės retėja, kvėpavimo ciklas tampa gilus, savotiškai raminantis, padedantis atgauti vidinę pusiausvyrą. Taip raudotoja išsivaduoja iš įtemptos būsenos, grąžina sau ir kitiems ramybę.

### 5.2. Balso tembras

Kitas svarbus raudojimo elementas – balsas (tiksliau – tembras). Atrodo, kad graudų tembrą iš esmės lemia veiksmas ir garsus kvėpavimas. Įdomu tai, kad šie tarpusavyje labai susiję komponentai, kaip ir balso stabilumas, priklauso nuo emocinės būsenos.

Paprastai yra raudama „pakelta intonacija“, garsiai. Raudotojos sako, kad balsai raudant turi būti ploni. Daugeliu atvejų jų tembras yra netgi spiegiantis (labai aukštas). Tyrinėtojos M. Mazo nuomone, kaip tik toks tembras ir yra būdinga raudojimo savybė. Įsijaučiant į raudojimą natūralus balso tembras smarkiai keičiasi – stiprėja, o intonacijos kyla aukštyn:



Uoj, kur iš-ke-liau-ni iš dzi-dzios se-kly-čė-lės

Daugelis raudotojų sako, kad, norint gražiai apraudoti mirusį, reikia „žėlingo“ balso. Prityrusios raudotojos gerai žino, koks turi būti balso tembras ir kaip jį išgauti, kad susigraudintų visi susirinkusieji. Kita vertus, toks balso tembras yra išgaunamas ir natūraliai, veikiant tam tikriems psichologiniams veiksniams.

Apibūdinti raudotojų balso tembrą nelengva. Kiekviena jų rauda skirtingu tembru. Tačiau tam tikrą spalvą suteikia fiziologinis veiksmas ir jo komponentai – aimanos, kūkčiojimai, neapibrėžto aukščio šaukiamieji garsai. Raudojimo procese, kaip jau minėta, balso tembras kinta. Palyginę raudojimą su dainavimu, pamatytume, kad dainininko balso tembras kinta, intonacija kyla aukštyn paprastai tada, kai jis susijaudinęs arba įsitempęs, o raudojimo procese tai nėra išskirtinis atvejis, greičiau priešingai. Pradėjus žodžiavimą, emocijos yra kontroliuojamos, todėl nekinta ir balso aukštis, jis stabiliai laikomas to paties lygio. Raudojimo procese, vis labiau įsijaučiant ir prarandant aktyvią savikontrolę, balsas pradeda virpėti, priartėja prie fiziologinio veiksmo intonacijų, susipina su fiziologiniu veiksmu, sparčiai aukštėja, kol tampa nekontroliuojamas.

Raudotojų balso tembras dažniausiai yra palyginti aukštas, tai ypač būdinga fiziologiniam veiksmui. Taigi moterys, pradėdamos raudojimą fiziologiniu veiksmu,

tarsi treniruoja savo balsus, kad jie būtų reikiamo tembro ir aukščio. Vėliau toks jau parengtas specialus balso tembras dar labiau intensyvinamas – dar aukščiau kyla intonacijos, stiprėja balsas. „Iš karto nepalaisi garso dzedelio, o paskui ir garsas atsiras kaip visa pamiršči, cik ragi savo skausmų ir daugiau nieko“ (Antanina Kokienė, g. 1931, Marcinkonių k.).

Išlaikyti specifinį balso tembrą padeda ilgi skardūs įkvėpimai. Raudotojai įkvėpiant oro, jos balsas įgauna itin spiegiantį tembrą. Balso intonacijos žymiai šokteli aukštyn ir vėl krenta žemyn, grįžta į pradinę tonaciją. Garsas išgaunamas įtraukiant oro.

Kulminacijose kartais nutraukiama ne tik minčių seka, bet ir intonacinė linija. Po fiziologinio veiksmo protrūkio nauja teksto eilutė pradeda pakitusiu balso tembru ir kitu melodiniu-intonaciniu aukščiu. O tai rodo, kad raudotojos balso tembras bei žymus intonacijų svyravimas glaudžiai susijęs su vidine pusiausvyra – sugebėjimu valdyti savo balsą arba nesugebėjimu jo kontroliuoti. Matyt, dėl nesugebėjimo kontroliuoti jo virpesių svyruoja ir intonacinis garsų aukštis, ir balso tembras.

### 5.3. Kvėpavimas

Kaip jau buvo užsiminta, vidinį klausančiųjų jaudulį ypač didina specifinis raudotojų kvėpavimas. Raudojimo metu kvėpavimas sietinas su raudotojos būseną. Jei raudotoja yra stipriai įsijautusi, savo kvėpavimą ji tarsi įgarsina – įkvėpdama ir iškvėpdama raudotoja taria neaiškius garsus. Tai būdinga ištisam įkvėpimų ciklui, einančiam prieš raudų eilutes, taip pat ir ilgų nuraudojimų metu, kai emocijos tampa nekontroliuojamos. Kvėpavimo ritmo garsai esti santykinio aukščio, artimi kalbos intonacijų išraiškai. Įkvėpimų ir iškvėpimų ciklas raudojimo procese nuolat kinta – keičiasi jo trukmė bei stiprumas. Pavyzdžiui, įkvėpimas kulminaciniuose taškuose trunka keletą ar net keliolika sekundžių, emocijų sustiprintas įgauna šūksnio intonacijas, artimas nustebimui, išgaščiui. Susijaudinusioms raudotojoms kulminaciniais momentais netgi trūksta oro, panašiai kaip kiekvienam žmogui, apimtam stiprių emocijų – pykčio, džiaugsmo, streso ir kt. Tokiomis aplinkybėmis paprastai pagreitėja kalba, dažniau gaudomas oras, net „užsiryjama“ (kulminaciniais raudojimo momentais kvėpavimo ciklas labai sutankėja). Taigi kvėpavimas raudojimo procese yra neatsiejamas nuo teksto bei melodinės sąrangos ir neabejotinai formuoja jų struktūrą.

Remiantis M. Mazo tyrinėjimais, įkvėpimų ciklą raudojimo procese galima suskirstyti į 3 grupes:

- 1) ilgas skardus įkvėpimas,
- 2) trumpas skardus įkvėpimas,
- 3) duslus įkvėpimas.

Raudojimo procese dažniausias ilgas ir skardus įkvėpimas, o jo metu balso stiprumas nemažėja, jis netgi

sustiprinamas. Tokia įkvėpimo maniera didina įtampą, padeda raudotojai išgauti šauksmingą, skardų garsą ir toliau išlaikyti pakeltą intonaciją. Todėl neretai, stebint tokio raudojimo procesą, susidaro įspūdis, kad raudotoja savęs nekontroliuoja. Tačiau, kita vertus, šis kvėpavimo būdas padeda išlaikyti vidinę pusiausvyrą, nusiraminti, o galbūt ir susikaupti tolesniam žodžiavimui. Ši įkvėpimo maniera raudojimo procese nekontroliuojama – ją formuoja fiziologinės bei psichinės raudotojos savybės. M. Mazo nuomone, „įkvėpimų trukmė yra labai svarbus emocinių ir fiziologinių sąlygų indikatorius“ (Mazo, 1994, 189). Ilgas ir skardus įkvėpimas atspindi raudotojos vidinę įtampą – kulminacinį įsijautimą į raudojimo procesą.

Šis įkvėpimo būdas raudojimo procese kartojasi netolygiai. Garsiai ir giliai įkvėpus, raudos pradžioje suspingama. Šis „įgarsintas“ įkvėpimas vėl atsiranda raudos pabaigoje arba pasiekus kulminaciją – tada jis tampa dar skardesnis, gilesnis, „sunkesnis“. Oro įkvėpiama ne tik eilučių pradžiose, įsijaučiant į žodžiavimą, bet ir jų pabaigose. Atsiranda ilgos pertraukos tarp teksto eilučių.

Ilgą skardų įkvėpimą raudojimo eigoje keičia trumpas skardus įkvėpimas. Jis atsiranda taip pat netolygiai. Trumpi įkvėpimai, besikaitaliojantys su ilgais, dominuoja ne tokiais įtemptais momentais. Įkvėpimo trukmės nestabilumas rodo raudotojos emocinį nepastovumą, o šių skirtingų įkvėpimų trukmių derinimas ir kaita – raudotojos savikontrolės požymis.

Raudojimo procesui mažiausiai būdingas duslusis įkvėpimas. Duslusis įkvėpimas „neįgarsinamas“. Paprastai šis įkvėpimo būdas naudojamas dainuojant dainas, kalbant, kai balso stygos atpalaiduotos ir atskirtos viena nuo kitos, o oras įkvėpiamas kuo tyliau. Raudojimo procese greitai ir tyliai įkvėpiama ilgų eilučių viduryje arba pabaigose, nepriklausomai nuo jų struktūros bei loginės minties. Kartais įkvėpimai suskaido vientisą mintį dalimis, o kartais – priešingai – žodžiavimas tęsiasi oro neįkvėpiant. Tai nepriklauso nuo pradinio įkvėpimo trukmės ir pobūdžio: kvėpavimo pobūdį lemia sąmoningi raudotojų psichiniai procesai bei fiziologija.

Kalbant apie raudotojų kvėpavimo ciklą, būtina atskirai aptarti ir iškvėpimo specifiką. Klausantis raudojimo, susidaro įspūdis, kad dominuoja skardus įkvėpimas, tačiau reikia pasakyti, kad iškvėpimas taip pat yra „įgarsinamas“. Jo paveiktas balsas įgauna savitą tembrą bei garso aukštį. Priešingai įkvėpimui, iškvėpimas sudaro „sunkaus“ kvėpavimo įspūdį. Iškvėpiant orą, išgaunami garsai suduslėja. Iškvėpimus galima suskirstyti į 2 grupes:

- 1) garsūs iškvėpimai,
- 2) duslūs iškvėpimai.

Duslūs iškvėpimai yra tarsi nepastebimi, nes vos girdimi. Tariant raudos žodžius, skardžiai įkvėptas oras

yra lėtai iškvėpiamas. Po iškvėpimo įkvėpiama iš karto arba tik po pauzės. Tikėtina, kad pauzė ir yra likusio oro duslaus iškvėpimo tąsa, po to, tinkamai įkvėpus, raudojimas vėl tęsiasi.

Nepriklausomai nuo to, kiek oro įkvėpiama raudojimo proceso metu ar prieš pradėdant žodžiavimą, iškvėpiama ne tik dusliai, bet ir garsiai. Toks iškvėpimas sutampa su nuraudojimais (su konkrečiais garsais), kai garso amplitudė krinta žemyn. Iškvėpimas dažniausiai įgarsinamas verksmo proveržio metu. Tuo momentu jis susipina su raudotojų aimanomis bei dejonėmis. Giliai iškvėpiant orą šiek tiek nusiramina. Natūralaus sveikatos ugdymo metodo specialistas J. Vilūnas pastebėjo, kad gydomąjį poveikį turi ne ašaros, o būtent kvėpavimas. Išstudijavęs verksmo specifiką (įkvėpimų, iškvėpimų, pauzių trukmes), šis gydytojas sudarė „raudulingo kvėpavimo metodiką“. Pasak J. Vilūno, „žmonės seniai pastebėjo sveikatą gerinantį verksmo poveikį: „pa-verk – palengvės“. Raudulingas kvėpavimas yra efektyvus tada, kai pauzės po įkvėpimo nėra ir iš karto atliekamas ilgas nepertraukiamas iškvėpimas tariant vieną iš šių garsų: „cho-o-o“ (palyginkime nuraudojimus cha cha cha), „tu-u-u“ arba „f-f-f“. J. Vilūno teigimu, „kvėpavimo metu iškvėpimo trukmė gali būti nuo 5 iki 10 sekundžių. Raudulingo kvėpavimo esmė – garso pobūdis“ (Vilūnas, 1998, 27). Įdomu, kad tariant išvardytus garsus, sutampančius su nuraudojimo garsais, įsitempia tam tikros raumenų grupės ir taip „sumažinama nervinė įtampa, atsiranda žvalumas, pagerėja nuotaika“. Beje, raudojimo procese atsiradę garsūs verksmo protrūkiai su aimanomis ir dejavimais – tai natūralus signalas, išreiškiantis organizmo poreikį atstatyti vidinę pusiausvyrą. Kaip teigia J. Vilūnas, „iškvėpimo metu (kaip ir įkvėpimo) gali atsirasti garsinio akompanimento poreikis gaudimo tipo, o esant labai stipriai nervinei įtampai – netgi noras pastūgauti. Tuo taip pat vertėtų pasinaudoti (kaip žinoma, verkiant netgi „plyšaujama visa gerklė“), nes tai padeda greičiau normalizuoti sutrikusius organizmo procesus“ (Vilūnas, 1998, 28). Kaip tik taip istoriniuose šaltiniuose aprašoma raudų atlikimo specifika: „Kiek šeimoje asmenų, tiek raudų ir giedama, veikiau – klykiama“ (Lepner, 1744, 124 // Balys, 1981, 141); „Iki tol visos moterys staugia“ (Prătorius, 1871, 104).

Tikėtina, kad raudojimo procese pasireiškiantis kvėpavimas – įkvėpimai ir iškvėpimai – prilygsta raudulingam kvėpavimui, kuris iš anksto neplanuojamas. Tai natūralus savireguliacijos mechanizmas – jį iš prigimties turime kiekvienas mūsų. Todėl raudojimo (kaip ir jo sudedamosios dalies – kvėpavimo) poveikį raudotojai rodo įkvėpimų ir iškvėpimų santykis. Veikiausiai tai yra neišvengiama raudojimo proceso dalis, naudojama kaip emocijų valdymo būdas ir emocinės būsenos reguliacijos garantas.

## Išvados

Gyvosios dzūkų tradicijos – mirusiųjų apraudojimo – stebėjimas ir fiksavimas skirtingose situacijose (autentiškoje ir neautentiškoje aplinkoje) atvėrė platų lauką tyrimams. Šis reiškinys, užrašytas natūralioje laidotuvių aplinkoje, atskleidė, kokios įvairios gali būti raudų atlikimo priemonės.

Tyrimus papildė ir tradicinės aplinkos pažinimas – dalyvavimas autentiškose dzūkų laidotuvėse bei gausūs kaimo žmonių komentarai, kuriuose išryškėjo požiūris į raudojimo tradiciją, jos vertinimas ir vieta šių dienų laidotuvių apeigose.

Šiame straipsnyje į raudojimą mėginome pažvelgti ne kaip į išbaigtą struktūrą, bet kaip į gyvą kūrybos procesą. Raudojimo procese išsiskiriantys komponentai davė pagrindą raudojimą prilyginti kūrybai. Todėl raudojimas analizuotas kaip universalios mokslo srities – kūrybos psichologijos objektas, išskiriant dvi pagrindines fazes – kūrybinį įkvėpimą ir tikslinimą. Tų fazių ryškumas meninės kūrybos procese priklauso nuo kūrėjo (šiuo atveju nuo raudotojos) emocinės būsenos. Su jos kaita susiję ir dinamiškai plėtojami raudojimo etapai – įsijautimas, kulminacija ir slūgsmas, būdingi daugelio apeigų tvarkai.

Pastebėta, kad raudojimo procese atsiskleidžiantis kanoniškumo ir improvizacijos santykis artimas epinės tradicijos žanrams. Juos vienija panašūs kūrybos principai – tradicijos žinojimas ir gebėjimas improvizuoti nenuklystant nuo kanono, savireguliacija ir ekstazės pasiekimas, gydomasis ir emocijas dirginantis poveikis aplinkiniams ir pan.

Apibendrinus raudotojų pasakojimus išaiškėjo, kad daugeliu atvejų raudojimo procesas atlieka gydomąją – savireguliacijos funkciją. Tai veikia ne tik raudotojų emocijų kompleksą, bet ir susirinkusiųjų jausmus. Lyginant autentiškoje aplinkoje užrašytas raudas su tomis, kurios užrašytos ne per laidotuves, išryškėjo naujų komponentų. Tai yra paramuzikinės (kvėpavimas, balso tembras, verksmas) ir vizualiosios (kūno judesiai, veido išraiška) išraiškos priemonės. Jos sustiprina emocinį raudojimo poveikį (prityrusios raudotojos, profesionaliai naudodamos tuos komponentus, sąmoningai veikia aplinkinius). Paramuzikinių išraiškos priemonių kompleksą analizė parodė, kad raudojimo procesas dar ne iki galo atskleistas – reikėtų naujo požiūrio į šį reiškinį ir platesnių jo tyrimų.

Taigi galima teigti, kad vienas svarbiausių raudojimo kaip atlikėjiškos kūrybos veiksnių yra žmogaus individualybė: raudojimo įtaigumą įvairiomis aplinkybėmis lemia pirmiausia raudotojos talentas bei psichinės savybės.

## Nuorodos

<sup>1</sup> Pastebėtina, kad raudojimo procesui būdingi principai dominuoja ir kituose griežtai reglamentuotuose mitinė pasaulėjautą išsaugojusiuose žanruose – epuose, pasakojimuose, poemose. Vienas tokių principų – improvizaciškumas, būdingiausias epinės kūrybos bruožas. Daugelis šios srities atlikėjų, besilaikančių įprastinės siužetinės schemos, nekuria pastovaus teksto – jis kiekvieną kartą yra varijuojamas naudojantis plačiu siužetų, epizodų, motyvų, įvaizdžių, formulių arsenalu. Epinės tradicijos žinovas V. Radlovas teigia, kad kiekvienas patirties turintis šios tradicijos tęsėjas kuria priklausomai nuo įkvėpimo. Todėl jis nepajėgus atlikti to paties kelis kartus, nekeisdamas struktūros, dėstymo formos. Svarbu pažymėti, kad atlikėjai tekstų atmintinai nemoka. Jie kuriami spontaniškai (Путтилов, 1997, 164). Prisiminkime ir raudotojas, kuriančias tekstus spontaniškai – reta moteris iš anksto apgalvoja poetinių įvaizdžių ir metaforų seką. Visa tai atsiranda tarsi savaime: „*Kol nereikia, žodžių nėra, o nuveini laidotuvėsna, žodziai pacy aina*“ (Kęstutis Jarusevičius, g. 1964, Doškonių k.).

<sup>2</sup> Sakoma, kad alus ir panašūs gėrimai būdavo vartojami kaip mediatoriai: padėdavo susisiekti su dievais. Manoma, kad haliucinogeniniai gėrimai (pvz., soma) sukeldavo ypatingą ekstazę (teikė įkvėpimą, kūrybinių jėgų, sveikatos) (Laurinkienė, 1990, 119).

<sup>3</sup> Trys raudojimo etapai – įsijautimas, traso būsenos pasiekimas ir slūgsmas – taip pat leidžia manyti raudotoją atliekant tarpininkavimo tarp gyvųjų ir mirusiųjų funkciją (žinome, kad šamanas ritualo metu patenka į traso būseną – mato vizijas, kurių padedamas jis keliauja Anapus, į mirusiųjų pasaulį, bendrauja su dvasiomis). Tai galėtų patvirtinti dažnas „vartų atkėlimo“ motyvas, pasitaikantis įvairių tautų raudose, – jo atitiktinai turi ir lietuvių raudos. Tai yra žemės prasiverimo motyvas arba „vėlių varteliai“. Tikėtina, kad visi raudotojų veiksmams, įskaitant ir patį raudojimo procesą, galėjo turėti magišką prasmę. Turėkime galvoje, kad senosios laidotuvių raudos žmonių galėjo būti suprantamos kaip bendravimo su mirusiųjų pasauliu forma, nes mirusieji galėję girdėti ir suprasti tik raudojimo kalbą (Кохкка, 1977, 331).

<sup>4</sup> Žr. Norinkevičiūtė R. „Dzūkų laidotuvių raudų atlikimo specifika“. Magistro darbas. V., 1999. Darbo pabaigoje (priede) pateiktas visas raudos variantas, užrašytas autentiškoje aplinkoje, per laidotuves.

## Literatūra

- Balys J. Mirtis ir laidotuvės. V., 1981.  
Buračas B. Pasakojimai ir padavimai. V., 1996.  
Buračas B. Lietuvių kaimo papročiai. V., 1993.  
Čepukienė A. Oi dainos dainelės // Liaudies kūryba. T. 1. V., 1969.  
Gennep A. Les Rites de Passage // Liaudies kultūra. Nr. 5. V., 1997.  
Kast V. Prarasti ir atrasti save. V., 1998.  
Kralikauskas J. Psichologijos įvadas. K., 1993.  
Laurinkienė N. Mito atšvaitai lietuvių kalendorinėse dainose. V., 1990.  
Lepner T. Der preusche Littauer. Danzig, 1744.  
Mazo M. Lament Made Visible: A Study of Paramusical Elements in Russian Lament // Themes and Variations. Harvard University, 1994.

- Meška V., Juozulynas A. Streso malšinimas. V., 1996.
- Norinkevičiūtė R. Raudojimo prasmė lietuvių laidotuvių apeigose / Bakalauro darbas. V., 1996.
- Norinkevičiūtė R. Dzūkų laidotuvių raudų atlikimo specifika / Magistro darbas. V., 1999.
- Prätorius M. Deliciae Prussicae oder Preussische Schaubühne / Berlin, 1871.
- Sabalaiuskienė R. Prie Merkio mano kaimas. V., 1972.
- Sauka L. Lietuvių laidotuvių raudų metras // MADA. V., 1972. – 2 (39).
- Sauka L. Lietuvių tautosaka. K., 1993.
- Sondaitė J. Psichoanalitinė meninės kūrybos samprata / Magistro darbas. V., 1995.
- Ulčinskas V. Raitininkų kaimas. V., 1995.
- Vilūnas J. Raudulingas kvėpavimas (Kaip nesenti šimtą metų?). AL., 1998.
- Евзлин М. Космогония и ритуал. М., 1993.
- Конкка У. Карельские причитания // Soomi-ugri rahvastemuusikaporandist. Tallinn, 1977.
- Путилов Б. Н. Эпическое сказительство. М., 1997.
- Ревуненкова Е. В. О некоторых истоках поэтического творчества в Индонезии (шаман – певец – сказитель) // Фольклор и этнография. Л., 1984.
- Юнг К. Г. Проблемы думы нашего времени. М., 1994.
- Юнг К. Г. Тэвистокские лекции (аналитическая психология: ее теория и практика). К., 1995.

### Summary

Observation of authentic funeral events (where the deceased were the object of lamentation) gave birth to the idea that lamentation should be analysed as a creative process which brings out certain peculiarities of expression such as special ritual movements and paramusical elements (voice timbre, the height of the sound, breathing, and physiological weeping). This idea was supported by ample comments of the subjects from the Region of Dzūkija (over 200 people returned the questionnaire compiled by the author).

The analysis of funeral laments, recorded in authentic settings, was based on the findings of the investigation carried out by psychologists and medical researchers. “The lamentative breathing” discovered by Jonas Vilūnas which is promoted as a therapeutic measure acted as a kind of catalyst for the present research. The very term which may seem more appropriate for ethnomusicology than medicine encouraged a new approach to the specific character of breathing during lamentation (to date breathing was considered to be an insignificant element, having no reflection in the structure of a lament).

Many insights of the author into the process of lamentation were confirmed by the investigation of the ethnomusicologist Margarita Mazo (currently residing in the United States). Her detailed analysis of paramusical elements in Russian laments (the first of its kind) encouraged the author of the article to take a closer look at the whole range of the means of expression that Lithuanian mourners have at their disposal such as a special voice timbre, the height of the sound, physiological weeping, specific breathing and other elements which gain wide application in the creative process of Lithuanian weepers.

It has been observed that the paramusical elements singled out in non-authentic settings are used by gifted weepers deliberately, as a means of expression in performing a lament, which determine their self-regulation and impact on the audience.

Lamentation which is performed in funerals may be conceived as a changing and dynamically evolving process. The stages of this process are akin to the logic of ritual development. That is why it seems reasonable to suppose that lamentation as a creative process should be considered a syncretic part of the funeral rite, whose primary function is therapeutic and self-regulatory.