

Mõningaid mõtteid rahvusvahelise muinasjutu-uurimise kohta «Kolme apelsini» näitel¹

Christine Shojaei Kawan

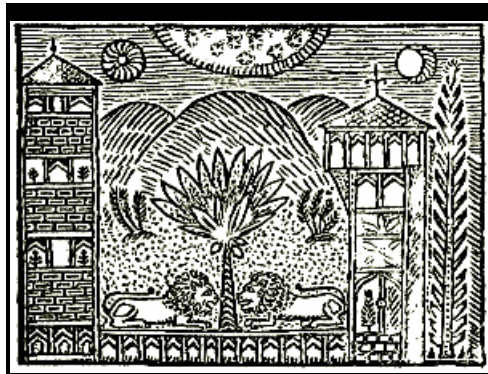
Lugu kolmest apelsinist, mida tuntakse pealkirjade all *L'amour des trois oranges* või *As tres cidras do amor*, aga ka *La brutta saracina*, *La mora tuerta*, on üks armastatumaid muinasjutte Vahemere maades ja Oriendis. Vahemere ja Idamaades tuntakse seda vähe, kuna see puudub vendade Grimmide kogumikus ja teistes populaarsetes muinasjutuväljaannetes. Jutt on printsist, kes leiab - sageli pärast pikki, seiklusrikkaid otsinguid - kolme apelsini, sidruni või muu võluvilja seest kolm imekaunist tütarlast. Alles kolmas neist õnnestub tal endale pruudiks võita. Siis saab prints aga hakkama sellise ettevaatamatusega, et jätab tüdruku üksi, et talle kommetekohase kuningliku vastuvõtu jaoks riideid, vankrit või saatjaskonda tooma minna. Ta jätab pruudi tiigi, allika või kaevu kohale kalduva puu otsa ootama. Keegi erakordselt inetu must orjatar tuleb vett võtma, näeb vees apelsinitüdruku peegelpilti, peab seda enda omaks ja lööb vihaga oma kruusi puruks - nüüdsest alates olgu tööressimisel lõpp! Puu otsas istuva tüdruku naeru kuuldes saab talle selgeks, et ta on eksinud. Ühe hetkega saab rumalast neegritarist peene kalkuleerimisvõimega isik: Niipea, kui ta on apelsiniprintsessi loo ära kuulanud, valmib tal kuratlik plaan - ta tahab ise printsessi asemele saada. Ta torkab kaunitarile nõelaga pähe, mille peale viimane tuvikeseks muutub, või siis lükkab ta vette, mille peale ohver läbib terve seeria metamorfoose. Kõigile katsumustele vaatamata saab aga apelsiniprintsess lõpuks inimese kuju tagasi ja võib printsiga abielluda.

Kõnesolevat muinasjuttu iseloomustab aukartustäratav tekstiajalugu. Jutust on Portugali ja Pärsia vahel paiknevatelt aladelt üles kirjutatud sadu variante, sellega on pikki aastaid tegele-
lenud ajaloolis-geograafilise meetodi üks loojaid, Walter Anderson,² ning seda käsitles Christine Goldberg 1997. aastal klassikalise meetodi uuendatud versiooni abil koostatud tüübimonoograafias. Antud muinasjutule tuginedes on seega võimalik näitlikult esile tuua mitmeid rahvajutu-uurimise kitsaskohti ning nende käsitlemisel tekkivate probleemide laadi.

Ajaloolis-geograafilisest meetodist

Muinasjutu-uurimise ja ka üldse jutu-uurimise alguspunktiks oli materjali kogumine, püüd võimalikult paljusid mineviku tunnistusi - mille juured olid 19. sajandi arusaama järgi kusagil müütilises eelajas - kaitsta unustamise eest ja veel «viimasel hetkel» päästa, mis päästa annab. (See aktsioon kestab õigupoolest veel tänapäevalgi.) Nagu vendade Grimmide võrdlevatest kommentaaridest nende muinasjutukogumikule näha võib, jõudis uurijateni üsna varakult teadmine, et rahvapärased tekstid ei kujuta endast ei üksiknähtusi ega ka mingit ainult ühe rahva omandit - on olemas ka selliseid jututüüpe, mis esinevad paljudes variatsioonides ning on levinud erinevatel rahvastel. Mida suuremad materjalihulgad kokku kuhjusid, seda enam tõusis päevakorraks küsimus, kuidas neid peaks korraldama ja süstematiseerima. Tehti mitmesuguseid katsetusi. Läbilöögivõimeliseks osutus soome teadlase Antti Aarne meetod, mis jõudis avalikkuse ette 1910. aastal väljaantud tagasihoidliku välimusega vihikukeses *Verzeichnis der Märchentypen mit Hülfe von Fachgenossen* ning asus sellest ajast peale rahvusvahelises teaduses standardeid seadma (ning teeb seda tänini). Kuna Aarne lähtus soome jutumaterjalist ja ka üldiselt domineeris Põhjamaade folkloristika, olid need eeskätt soome *resp.* Põhjamaade standardid. Seega on «Kolme apelsini» kui paljudelt rahvastelt üldse kõige arvukamalt kogutud imemuinasjutu puudumine Aarne kataloogis sele-

tatav lihtsalt asjaoluga, et seda soome pärimus ei tunne. Stith Thompson esitas *The Three Oranges* 1928. aastal number 408 all enda poolt märgatavalt laiendatud esimesse täiendatud Aarne tüübikataloogi. Nüüdsest ametliku jututüübina tunnustatud muinasjutu kirjeldamisel tugines Thompson Asbjørnseni ja Moe koostatud kuulsa norra muinasjutukogumiku variandile. See tekst (mis muuseas ei erine oluliselt Vahemere maade pärimusest) on jäänud tänapäevani ainukeseks AT 408 variandiks, mida on õnnestunud norra muinasjutupärandi hulgast leida - kes teab, kust oli selle saanud Oslo puuviljamüüja, kellelt lugu üles kirjutati. Alles 1961. aastal, Thompsoni teises täienduses Aarne tüübikataloogile esitas Anderson oma põhjalikule materjalitundmisele tuginedes kõnesoleva tüübi täpsema struktuurikirjelduse, mida Goldberg 1997. aastal kahe alatüübi määratlemisega omakorda modifitseeris.



Pildil on kahe lõvi poolt valvatav apelsini- või sidrunipuu (*Megas, Hellenika Paramythia 1*).

Kui korraldamisprintsiibid olid 20. sajandi alguseks paika pandud, asuti juba defineeritud tüüpide põhjal tegema üksikuurimusi. Peatähelepanu koondus sisuanalüüsile, mille juurde kuulus võimalikult täpne üksikmotiivide kirjeldamine, päritolu ja levikuteede kindlaksmääramine ning algvormi rekonstrueerimine. Rahuldavate tulemusteni jõudmiseks püüeldi võimalikult mahuka dokumentatsiooni suunas. Kirglikust täiuslikkuse püüdlusest annab tunnistust Andersoni sissejuhatus analüüsile, milles ta käsitles tema poolt «hiina segaredaktsioonideks» tituleeritud variante «Kolme apelsini» muinasjutust:

Need kaks segaredaktsiooni (AT 510 A+408 ja AT 433 A+408) kujutavad endast minu ülesande raskeimat osa ning on mulle valmistanud kõige enam muret ja pettumusi - mitte sellepärast, et minu valduses olev materjal on väga napp [---], vaid seetõttu, et mul ei ole, vaatamata suurimatele jõupingutustele, märkimisväärsetele rahalistele ohvritele ja mitmete õpetlaste (eelkõige Leningradis elava Isidor Levini) ennastsalgavale abile, õnnestunud nende kahe redaktsiooni kõiki olemasolevaid üleskirjutusi enda valdusse saada.³

Täiuslikkuse püüdlustega kaasneb sageli tendents kaasa haarata ka ligilähedast ja muus osas mittetüüpilist materjali, nagu näiteks eeltoodud hiina segaredaktsioone «Kolme apelsini» muinasjutust. Samuti mõeldakse mõningaid variante muinasjuttudest «Tuhkatriinu» ja «Maost abikaasa» (üks paljudest juttudest, mille teemaks on loomast peigmees *resp.* abikaasa), mille teises osas naiskangelane langeb kas õe või võõrasema poolt korraldatud mõrva ohvriks ning teeb seejärel läbi mitmeid muundumisi. Metamorfoosid, mis moodustavad võrdlemisi mahuka osa tekstist, on ainuke «Kolme apelsini» muinasjutuga kattuv joon. Tuntud sinoloog ja jutu-uuriija Wolfram Eberhard on selles seoses väitnud, et «Kolme apelsini» muinasjutu esimest

osa olevat muudetud, kuna selle mitmed üksikjooned oleksid hiina kultuuris vastuvõetamatud, lausa kujuteldamatud. Eelkõige oleks mõeldamatu vahendada hiina maarahvale printsia armuseiklust sellises vormis. Hiinlane abielluks kas oma vanemate poolt väljavalitud neiuga või konkubiiniga, mingil juhul aga ei tooks ta ise endale pruuti koju: pigem nõuab tava, et tütarlapse sugulased toovad ta peigmehe juurde (Eberhard 1951: 79 jj, eriti 81). Siin kerkib muidugi jälle küsimus muinasjutu ja tegelikkuse vahekordade kohta. Eberhardi järgmine lause tekitab hämmingut: «Ükski hiina tütarlaps ei roniks puu otsa ega jääks sinna kogu ööks». (*No Chinese girl would climb a tree and stay there for the night.*) Midagi niisugust ei oodataks ju lõppude lõpuks ka hispaania ja itaalia noortest daamidest - need on aga maad, milles muinasjutt kolmest apelsinist või sidrunist oli ja on tänapäevani väga populaarne. Igatahes liigitati nn hiina segaredaktsioonid vaid seetõttu muinasjututüübi AT 408 alla, et mõlemale oli ühine mitmekordsete metamorfoosidega lõpuepisoodi esinemine, millele iseloomulikku järjestust loom - puu - laast võib kohata juba vanaegiptuse vennamuinasjuttudes (u 13. sajand eKr). Selle asemel, et otsida siin otseseid seoseid, oleks ehk mõistlikum oletada, et tegemist on ühe populaarse usundilise motiivi, nimelt eelkõige Lõuna- ja Ida-Aasias, aga ka Antiik-Kreekas laialt levinud hingerännuideo jutulise ümbertöötusega. Kui vaadelda kangelanna mitmekordseid muundumisi selles valguses - Aasias hästi tuntud, vabalt kasutatav jutumotiiv, mis ei ole spetsiaalselt seotud «Kolme apelsiniga», - ning käsitleda «hiina segaredaktsioone» kas iseseisvate jututüüpide või «Tuhkatriinu» ja «Maost abikaasa» eriarendustena, jääb «Kolme apelsini» variantidekorpus küll mahult väiksemaks, kuid jututüübile endale lisandub seeläbi täpsust ja koherentsust.

Ajaloolis-geograafilise meetodi peamised eesmärgid - monograafiliselt uuritud jututüüpide päritolu ja levikuteede väljaselgitamine, samuti nende algvormi rekonstrueerimine - ei ole kahtlemata huviorbiidist kadunud. Põhjus, miks need on jutu-uurimises aja jooksul aina enam tagaplaanile jäänud, seisneb väherahuldavates tulemustes, mida seni on suudetud saavutada. Puudujäägid on lisaks kõigele muule tingitud tekstikorpuse laadist, millega folkloristika teadus peab toime tulema - 19. ja 20. sajandi suulised tekstid, mille taga võib omakorda oletada veel vanemate suuliste pärimuste olemasolu, lisaks nendele aga võrdlemisi väike hulk kirjanduslikke variante, mis pärinevad kõige erinevamatest epohhidest kuni antiigini välja. Sellele lisanduvad veel tekstide rahvusvaheline levik, niisugused probleemid, nagu erinev kogumise intensiivsus ühel või teisel maal, erinev autentsuse aste jms. Kuna nii paljud asjad olid ebaselged, üritati materjalile läheneda mehaaniliste võtetega, see viis aga spekulatiivsete, kohati isegi üksteisele vasturääkivate tulemusteni. Näitena olgu esitatud mõned Andersoni mõtted erinevate «Kolme apelsini» muinasjutu detailide vanuse kohta.

Tavaliselt paluvad haldjatarid apelsinist välja astudes printsilt vett, kuid seda jutumotiivi võidakse mitut moodi varieerida. Eriti hispaania ja katalaani, peale selle aga ka prantsuse, itaalia, horvaadi ja sloveeni tekstides paluvad nad vett, kammi ja käterätti. Anderson (*s.a.*: 329) järeldab, et see joon ei saa tõenäoliselt olla eriti vana, kuna seda Lõuna-Ameerikas ei esine. Loogiliselt võttes pole niisugune võimalus siiski välistatud, kuid kõik oleneb lähteeldustest; erinevalt loodusteadlastest puuduvad aga jutu-uurijatel võimalused oma järelduste eksperimentaalseks järelekontrollimiseks (olgugi, et just Anderson tegeles tõsiselt eksperimentaalsete meetodite väljaarendamisega folkloristikas). Antud juhul võib muidugi oletada seost ladina-ameerika variantide ja iberi pärimuse vahel, edasikandumise vormi ja aja kohta pole aga midagi teada. Lõuna-ameerika variantide puhul võib olla sama hästi tegemist reduktsiooniga, kuna need tunduvad olevat iberi omadega võrreldes üldiselt lühemad ja vähem kunstipäraselt esitatud.

Asjaolu, et «kahest esimesest imeviljast välja astunud neiud surevad», on Andersoni jaoks «kahtlemata algupärane joon, mis on meie muinasjutule äärmiselt iseloomulik» (Anderson *s.a.*: 334). Kuna kangelane ei hooli õpetustest, mille järgi viljad tohib avada alles pärast kojujõudmist või allika juures, paneb Anderson talle ühtlasi süüks ka ettekavatsematut tapmist, hetk hiljem aga jätkab: *Seetõttu on mõistetav, miks väga paljud jutustajad on algupärast pärimust muutnud, lastes kahel esimesel tüdrukul mitte surra, vaid lihtsalt haihtuda, - ning toob ära pika nimekirja variantidest, milles niisugune motiivitöötlus esineb.*⁴ Kokkuvõttes näib olevat tekste, mille järgi apelsinineid surevad, arvuliselt umbes sama palju kui selliseid, mille järgi nad haihtuvad, linnu kujul mine-ma lendavad, oma apelsini sisse või puu otsa tagasi lähivad vms. Seetõttu jääb selgusetuks, mis mõjutab Andersoni pidama esimest vormi algupärasemaks kui teist, eelkõige just seetõttu, et kolmas haldjatar, jutu kangelanna, jääb süzhee arenedes kõigi mõrvakatsete suhtes uskumatult resistentseks, teda on sõna otseses mõttes võimatu surma saata. Seda, kui ebakindlal pinnal püsib mõnikord ajaloolis-geograafilise meetodi loogika, näitab Anderson juba ise ühte veepeegelduse episoodist pärit motiividetaili kirjeldades:

*Suurt huvi äratav seevastu süzheekäik, mille järgi inetu naine seatakse kodus peegli ette, et talle tõestada, kui arutud on tema väited oma ilu kohta [---]. Variantide hulk on väga tagasihoidlik ning esmapilgul võiks vastavat detaili pidada juhuslikuks modernseks lisanduseks; seda võib aga kohata juba (enne 516. aastat) ühes kahest vanaindia variandist, mis meil on iseseisvast anekdoodist valesti tõlgendatud peegelpildi kohta [---]. (Anderson *s. a.*: 415 jj).*

Käesolev on ühe Indiast pärit budistliku jutu hiina töötlus. Kuna vana kirjandusliku pärimuse olemasolu on siin ilmne, peab Anderson loobuma toetumast suurele variantide hulgale, mida muudel juhtudel on kasutatud iseenesestmõistetava tõendusargumendina; ometi ei sea ta aga kahtluse alla tavapärase tõestamisviisi vormi ennast.

Variantide geograafilise paiknemise tõttu pidas Anderson «Kolme apelsini» kodumaaks Pärsiat (Anderson 1959: 5). See oletus näib küll vastuvõetav, kuid pole samuti tõestatav. Nelikümmend aastat hiljem on Goldberg, kellele ajaloolis-geograafilise meetodi klassikalised probleemid pakuvad vaid teisejärgulist huvi, selliste järelduste suhtes ettevaatlikum. Enda defineeritud alatüübi A kohta (st muinasjutu selle vormi kohta, milles kangelanna teeb läbi mitmekordseid muundumisi) väidab ta, et selle üksikepisoodid *liideti üheks tervikuks kusagil Vahemere regioonis või Lähis-Idas, mis ulatub ida poolt Pärsiani või lääne poolt Itaaliani, et muutuda selleks, mida võib pidada AT 408, AT 408 A arhetüübiks [were joined somewhere in the Mediterranean region or in the Middle East, as far east as Persia or as far west as Italy, to become what can be considered the archetype of AT 408, AT 408 A]* (Goldberg 1997: 216). Oletus, et muinasjututüüp on tekkinud oma peamisel levikualal, saab vaevalt olla ekslik, niivõrd laia geograafilise territooriumi väljapakkumisel pole samas aga ka erilist informatsioonilist väärtust. Suurimat peamurdmist valmistab Goldbergile alatüübi B (st variantide, milles kangelanna muutub nõelatorkest tuviks) leviku põhjendamine: arusaamatuks jäi talle eelkõige see (Goldberg 1997: 107), kuidas saadi niivõrd ulatuslik osa -



Inetu araabia tüdruk kohtub jõe ääres sidrunist pärit tüdrukuga (Kent, Fairy Tales from Turkey).

nimelt korduvad metamorfoosid ja enamasti nende järgnev episood, milles tütarlaps oma viimasest eksistentsivormist, puulaastust, inimliku kuju tagasi saab ning salaja ühe vana naise majapidamist korras hoiab - unustada või meelega välja jätta. Lõpptulemusena mõtles ta välja komplitseeritud seletuse, mille järgi alatüüp B oleks võinud tekkida erinevatest üksikepisoodidest (samas: 216, vt ka 83 ja 103). Tõenäolisem kui viimatinimetatud teooria tundub oletus, et tütarlapse mitmekordsed metamorfoosid kohandati nendes maades, kus idamaist hingerännaku-ideed ei tuntud, euroopa imemuinasjutu nõuetega - metamorfoosidest sai ühekordne muundumine, st maagiline tegevus. Kreekas, kus antiigist pärit hingerännukujutelmad olid pütagoorlaste ja orfikute kaudu tuttavad, domineerivad «Kolme apelsini» muinasjutus veel korduvad metamorfoosid; edasi lääne poole, Itaalias esinevad mõlemad vormid kõrvuti, kusjuures lihtne tuviks muundumine tundub olevat ülekaalus. Pürenee (Ibeeria) poolsaarel aga esineb ainult viimane vorm. Seega ei saa teine alatüüp olla tekkinud juhuslikult, unustamise või tahtliku väljajätmise tõttu, vaid seda tuleb mõista kui erineva maailmapildi väljendust.

Kirjanduslikest variantidest

Need rahvajutu-uurijad, kes omistavad kirjanduslikele tekstidele prioriteedi suuliste ees või siis tuletavad viimased esimestest, eeldavad sageli, et jututüübi esimene kirjalikul kujul esinev variant on ühtlasi vanim. «Kolme apelsini» muinasjutu puhul oleks selleks viienda päeva üheksas jutt Giambattista Basile kuulsast teosest *Pentamerone* (kirja pandud aastatel 1620-1630 ning ilmunud Napolis ajavahemikus 1634-1636), mille pealkiri on *Le tre cetre*. Basile versioonis torkab moorlanna kangelannat nõelaga oimukohta ning viimane muutub tuviks; kui moorlanna laseb tuvi maha lüüa, kasvab selle sulgedest sidrunipuu, mille otsas kasvavad kolm kaunist sidrunit. Need lõikab kuningas - täpselt nagu loo alguseski - üksteise järel lahti, kusjuures ka seekord lipsavad esimesed kaks tütarlast ta käest minema. Muundumiste tsükliline järgnevus üksteisele ning selles protsessis väljenduv igavese tagasipöördumise ja uuenemise idee mõjub jutustuses väga muljetavaldavalt, rahvapärимuses pole sellel aga olnud mingit nimetamisväärsset järelmõju, mistõttu Basile versioon ei tohiks küll kuidagi olla muinasjututüübi AT 408 lähtepunktiks. Märkimisväärne on selles kontekstis aga austria muinasjutu-uurija Felix Karlingeri «tõlge» (Karlinger 1973: nr 20), milles kastanimunast pärit kangelanna hiljem uuesti kastanimunast välja astub, kusjuures kastanimuna on kukkunud kastani otsast, mis tekkis tapetud tuvikese veretilgast - tegemist on omavolilise muudatusega, mis võib olla tingitud Basile muinasjutu mõjust, sest algvariandis, ühes Abrutsist (itaalia k *Abruzzi*) pärit murdelises tekstis (Finamore 1885: nr 54), ilmub kangelanna algul kastanimunast, jutu lõpuks aga granaatõunast. Eriti raskeks ülesandeks on tõlkijatele muinasjuttudes esinevad värsid, eelkõige Vahemere maade traditsioonile ja ka «Kolmele apelsinile» iseloomulikke salme on harva õnnestunud originaaliga samaväärselt värsistada. Raske on aga leida põhjust, miks Karlinger on kaunistanud sellised kohad, kus traditsiooni järgi peaksid paiknema riimid või riimilised dialoogid, kehvade luulelõikudega, tüüpilisi värsse tema tekstiväljaandes ei esine.⁵ See näitab, kuidas väljaandjad ja tõlkijad kõigist teoreetilistest autentsuse püüetest hoolimata tänapäevani muinasjututekstidega toimivad, millisel moel püütakse jutustiile ja juttude sisu õigeks korrigeerida, ühtlustada ja standardsest maitsest mõjustatud lugejaskonna ootustele kohandada.

Umbes nelikümmend aastat pärast Basile *Pentamerone*'t ilmus 1676. aastal Firenzes postuumselt maalikunstnik Lorenzo Lippi *Malmantile racquistato*, paroodia kangelaseposest, selle zhanri kuulsaim näide oleks Tasso *Gerusalemme liberata*. Lippi teos on tänu vihjetele klassikalisele ja Lippi-aegsele kirjandusele, seostele tema ajastuga ning firentsismide ja tos-

kanismide kasutamisele praktiliselt loetamatu, ja seetõttu täiendati raamatut kolme üksteise järel ilmunud ja üksteist täiendava kommentaariumiga. Lippi kasutas oma eeposes ka mõningaid ümbertöötatud muinasjutusüzheesid, mida Benedetto Croce arvas muuhulgas pärinevat Basile kogumikust, olgugi, et ainult üks Lippi muinasjutt on selgelt *Pentamerone*'ga seotud (Shojaei Kawan 1996). Lippi kolmandat muinasjuttu, lugu Nardinost ja Brunettost (*Malmantile* 7: 27-105), tuleb pidada «Kolme apelsini» variandiks (kontamineerub muinasjutuga «Truu Johannes») ning niisugusena käsitletakse teda ka Andersoni ja Goldbergi uurimustes, vaatamata sellele, et Lippi käib üldiselt muinasjutusüzheedega (või ehk oleks õigem öelda: muinasjutumotiividega?) väga vabalt ümber. Kuna sekundaarses kirjanduses puuduvad täpsemad andmed Lippi «variandi» kohta, olgu siinkohal kokkuvõtvalt esitatud tähtsamad sisuelemendid.



Näited apelsini(sidruni)tüdrukust, kes ilmub välja oma puuviljast.



Jutt on kahest vennast, kes üksteist kogu südamest armastavad. Nardino löikab endale lauas sõrme ning servjetil oma verd nähes haarab teda täitmatu igatsus naise järele, kes on nii punane kui veri ja nii valge kui kangas. Brunetto asub teele, et oma vennale sobivat pruuti otsida.⁶ Metsiku mehe Magorto aiast leiab Brunetto arbuusi (s.o vilja, mis esineb mõningates «Kolme apelsini» variantides) ning, järgides nõuannet, ei anna Brunetto sellest väljunud tütarlapsele vaatamata tema palvetele, juua. (Enne seda leiab aset burleskne episood, mille käigus Brunetto vabastab erak Pigolone kotist, millesse Magorto mehe on toppinud, ning jätab tema asemele koera, kelle Magorto hiljem hirmsasti läbi peksab.) Magorto ei suuda põgenikke kätte saada ning paneb seetõttu kõik, kes Brunetto majapidamisse kuuluvad, needuse alla: keegi neist ei pea saama enam iialgi nutmist lõpetada. Nardino leiab, et pruut vastab täiesti tema soovidele, kuid arvab, et tüdruk ei ole vabatahtlikult tulnud ning et see ongi tema tusatuju põhjus. Brunetto lepitab noorpaari, kuid sellest hoolimata nutmine ei lakka. Lõpuks aga jõuab Magorto äratundmisele, et tema tütar on teinud ideaalse abielutehingu, ning ravib inimesed lakkamatust nutmisest oma aiast pärit tomatitega terveks.

Lippi lähtub, toetudes lisaks muule ka Basilele, traditsioonilistest motiividest, kaldub neist aga ajapikku järjest enam kõrvale - kas tuleks tema lugu seega pidada muinasjutuparoodiaks või hoopis kiidulauluks tomatile (mis oli 16. sajandi alguses Euroopasse jõudnud ning mille vilju peeti alguses mürgiseks)? Igatahes ei ole tegemist jutuvariandiga selle sõna traditsioonilises mõttes, vaid pigem võiks seda võtta ehk kui tõendust populaarsele toskaana traditsioonile, millele võiks viidata ka imevilja arbuusi mainimine.

Kõiki «Kolme apelsini» variante pole siin võimalik käsitleda;⁷ küll aga tuleks nimetada veel kirjanduslikest tööstest kahtlemata kõige enam mõju avaldanud teatrimuinasjuttu *L'amore delle tre melarance*, mille autoriks on Carlo Gozzi. Seda *commedia dell'arte* stiilis improvisatsioonilist tükki - mis oli samuti muinasjutuparoodia ning vaid kommenteeritud sisukorra näol meie päevini säilinud - kasutas Gozzi tõelise menuga oma vastuväidetes Goldoni ja Chiari uuenduspüüdlustele. Ka Gozzi tüki allikana viidatakse kirjandusteaduses tavaliselt Basile *Tre cetre'le*, kuid sellest hoolimata suutis Angelo Fabrizi, kes võrdles kirjanduslikke motiive arvukate variantidega suulisest itaalia pärimusest, tõestada, et Gozzi teos kuulub teise traditsioonivoolu kui Basile variandid; ning kui Gozzi ise on oma teiste teoste allikmaterjalina nimetanud muuhulgas näiteks ka Basilet, Sarnellit, prantsuse ja orientaalset muinasjutulektüüri, siis *L'amore delle tre melarance* puhul on ta korduvalt toonitanud selle äärmiselt lihtsat päritolu, nimelt olevat tegemist laialt tuntud lastemuinasjutuga (*la più vile fra le fole che si narrano a' ragazzi*). Juba proloog kutsub kuulajaid üles sellesse aega tagasi mine-ma, kui nad veel koos vanaemaga tule ääres istusid (Fabrizi 1972). 20. sajandil sai Sergei Prokofjev oma ooperiga *Armastus kolme apelsini vastu* (1921) Gozzi menutüki taas elustajaks.

Jutupärimuse kontekst ja sotsioloogia

Jutu-uurimise üks tähtsamaid ülesandeid tänapäeval on jutupärimuse vaatlemine selle elavas keskkonnas. Teedrajavad olid sellel alal vene koolkonna tööd 20. sajandi alguses. Jutupärimuse nn bioloogia või sotsioloogia seadis keskpunkti jutustaja isiksuse, repertuaari, maailmapildi ja sotsiaalse keskkonna tervikuna; hiljem tõusid esikohale funktsiooni, esituse, kommunikatsiooni, retseptiooni ja soolise spetsiifika aspektid. Kõigi nende uurimisalade kohta on olemas suurepäraseid üksikuurimusi; problemaatiliseks osutub aga see, kui tahtakse vaadelda konkreetsete jututüüpide variantide hulka selles kontekstis. Enamasti saab takistuseks andmete nappus; kuid kaasaegsetes uurimustes tuleks need küsimused sellest hoolimata vähemalt mingilgi määral käsile võtta.

Informantide nimeline ülesmärkimine on vahepeal saanud üheks standardnõudeks välitöödel osalejatele, ometi on aga *Enzyklopädie des Märchens* arhiivis leiduvast umbes kahe sajast «Kolme apelsini» variandist vaid viiekümne kahe puhul olemas jutustaja andmed, nendest 37 naist ja 15 meest. Jutustajate hulgas on ainult üks tuntud «meisterjutustaja», ungarlane Lajos Ámi, kelle kohta on avaldatud mitmeid uurimusi. Nende andmete põhjal oleks ennatlik järeldada, et «Kolme apelsini» muinasjuttu on jutustanud pigem naised kui mehed; paremal juhul võib niisugune jaotumine kehtida Hispaania, Kataloonia ja Ladina-Ameerika kohta, kuna nendest maadest on meie käsutuses võrdlemisi suur hulk vastavaid andmeid (15 nais- ja 3 meesjutustajat). Viimastel juhtudel on jutustatud ka eranditult alatüüpi B (st ühekordset muundumist tütarlapsest tuviks); episood imeviljade otsimisest on esitatud enamasti väga lühidalt või puudub täiesti. Mida kaugemale ida suunas liikuda, seda fantastilisemalt ja ulatuslikumalt on kujutatud kangelase seiklusi: mees peab ületama eluohtlikke takistusi, kohtuma ähvardavate üleloomulike olenditega või personifitseeritud loodusjõududega. Seiklusliku reisi kirjeldamisele võidakse pühendada isegi rohkem juturuumi kui tegelikule «Kolme apelsini» muinasjutule. Kas tuleb meeskangelase rolli loomist, üldiselt pigem passiivse tege-

lase stiliseerimist jõuliseks figuuriks jutus, milles muidu domineerivad kaks naistegelast, pidada märgiks sellest, et tegemist on eelistatavalt meesjutustajate repertuaari kuuluva tekstiga, või on see hoopis adresseeritud meestest (ehk ka meestest ja lastest) koosnevale kuulajaskonnale? Andersoni jaoks oli igatahes väljaspool kahtlust, et «niisugused takistusi sisaldavad episoodid kuulusid apelsinimuinasjutu algteksti koosseisu», - variandid, milles need puuduvad, on Andersoni arvates «ilmselgelt ebatäielikud tekstid» (Anderson *s. a.*: 214); Goldberg aga kaldub arvama, et hoopis mehelik seiklusteosa võib olla väljajäetav (Goldberg 1997: 123; 111 jj), ning seda arvamust toetan ka mina.



Printsess tuvina kuninglikul laual.

Näib, et lastemuinasjutu funktsioonile on viidatud ainult Gozzi variandi puhul, kuid ometi on ilmne, et tekstid sobivad pigem lastest koosnevale kui segapublikule. Kuid kas oleks võimalik, et «Kolme apelsini» puhul on tegemist olnud ka erootilise muinasjutuga? Anderson mainib korduvalt ühte episoodi, millel on tema arvates «oluline konstitutiivne tähendus» ning mis annab muinasjutule «sellele omase meelelis-poeetilise võlu» (Anderson *s. a.*: 275-280, 341, 467 jj, 703), nimelt asjaolu, et «apelsinineiud väljuvad oma viljadest täiesti alasti olekus» (samas: 275).⁸ Anderson arvab, et selle tema poolt algupäraseks peetava motiivi on «jutustajad, üleskirjutajad ja väljaandjad ajapikku maha vaikinud või seda vähemalt mahendanud»; näiteks Theophilo Braga puhul on ta suutnud niisuguse võltsimise ka tuvastada (samas: 277). Seetõttu esineb apelsinineiu mõningatel juhtudel ka uhketes rõivastes. Samas aga on väide, et tütarlaps võis kogu keha oma pikkade juustega katta, esitatud pigem tema ennekuulmatu kauniduse rõhutamise kui sündsuse huvides. Arvukates variantides märgitakse otsesõnu, et tütarlaps oli alasti; lisaks sellele võib tema alastiolekut mitmetel juhtudel järeldada tegevuskäigust, näiteks sellest, kui prints laotab oma mantli neiu õlgadele ning läheb rõivaid tooma - need mõlemad on asjaolud, mida ka Anderson selge sõnaga registreerib. Järelikult ei olnud võltsingute probleem kokkuvõttes siiski nii hull, kui Anderson väitis. Huviäratav on aga küsimus - mis juhtub siis, kui alasti neiu oma apelsinist väljub? Tekstid on selle koha pealt pigem sõnaahtrad, kuid ometi on sageli juttu kallistustest, suudlustest ja armutõotustest. Vastavalt Andersoni ettekujutusele toimus tegevus jutu algvormis järgmiselt:

Prints [---] avab kolmanda apelsini alles allika ääres. Nüüd on ta võimeline kolmandale apelsinineiule - kolmest kõige kaunimale - vett juua andma ning neiu jääb elama. Mees avaldab neiu armastust ning teeb talle abieluettepaneku,⁹ kuna too on aga alasti, ei saa mees teda pikemalt mõtlemata endaga koju kaasa võtta. (Samas: 353 jj).

Formaalseid abieluettepanekuid leidub tekstides tõepoolest, kuid kas need on tõesti «algvormid» või hoopis 19. või 20. sajandi kodanlikust moraalikoodeksist lähtuvad käitumisnormid? Mõningates variantides on - olgugi et väga lühidalt - juttu hoopis millestki muust. Näiteks

ühe hispaania muinasjutu järgi olevat prints apelsiniprintsessi oma hobusele tõstnud ja endaga kaasa võtnud, hobune olevat aga ära väsinud, mistõttu prints otsustas pruudi ühe allika juurde ootama jätta. Enne seda, teeloleku ajal, olevat naine aga juba lapse saanud (Camarena Laucirica 1984: nr 74). Eeltoodud tekst saab mõistetavamaks, kui seda vaadelda selliste variantide valguses, mille järgi noored ei lähegi kohe kuningalossi, vaid elavad niikaua koos, kuni neile laps sünnib. Alles siis lahkub prints, et minna oma vanematele sõna viima ning seejärel naine ja laps koju tuua (Larrea Palacín 1952: nr 55; Llano Roza de Ampudia 1925: nr 3). See tekitab kahesuguseid oletusi: esiteks viib see mõtte kuningatele ja printsidele, kes oma õukonnast kaugel eemal armukesi pidasid, teisalt aga ka talupoeglikule kombele, mille järgi abielluti alles siis, kui pruut oli rasedaks jäänud. Üks märkimisväärne detail, mida esineb mitmetes hispaania variantides (Jiménes Romero 1990: nr 79; Sánchez Pérez 1942: nr 75; Espinosa 1946: nr 47), võiks ehk tõesti olla tekkinud eelnimetatud episoodi summutamise tagajärjel. Selleks, et mitte olla sunnitud last, kellel oli jutus mängida oma roll (tuvike küsib aednikult värssvormeliga teateid lapse kohta), tegevusest kõrvaldama, anti laps emale juba algusest peale kätte ning kujutati teda - neitsi Maarja eeskujul - juba apelsinist välja tulemise hetkel last kätel kandvana.

Tegelaste väline ja sisemine elu

Jutu-uuriija, kes räägib (vähemalt mingi tüübialalüüsi raames) mõnest muinasjututegelasest, mõtleb selle all alati paljusid ja ühteainust korruga, samuti nagu iga variantki ühendab endas tüübispetsiifilist ja individuaalset. Sealjuures on mõningaste vastuolude esilekerkimine vältimatu. «Kolme apelsini» naispeategelase all mõistetakse enamasti imelist olevust, haldjafari, mõnikord aga ka vilja sisse neetud tütarlast, kelle prints päästab. Eelkõige erineb ta kõigist teistest oma erakordse ilu, tema vastane aga oma inetuse poolest. Niisiis sümboliseerivad nad headust ja halbust, mis vastab muinasjuttudes kujutatud naiste üldisele karakteriskeemile. Kaunitari vastane on klassikaliste vaenlasekujutelmade kehastus: Hispaanias, Portugalis, Itaalias, aga ka Türgis ja Pärsias neegritar (Ibeeria poolsaarel enamasti mauritar, Itaalias saratseenlanna), Balkanil mustlanna, Kreekas ja Maltal mõnikord türklanna. Lisaks sellele võidakse ta demoniseerida nõiaks, nendel juhtudel nimetatakse teda mauri nõiaks või mustlasnõiaks. Jututegelasena on ta mõnevõrra vastuoluline: vaatamata oma lihtsameelsusele ja reaalsustunde puudumisele peegelpildi episoodis, mille kaudu ta jutu tegevusse sisse tuuakse, võitleb ta hiljem endale salakavalate võtetega kätte koha elu päikesepoolel. Ta mõtleb välja kavala põhjenduse oma välimuse muutumisele, osates sellega ühtlasi äratada printsi süütunde, samuti tunneb ta jutu kangelanna tolle kõigis muundunud olekutes uuesti ära. Nii protagonist kui antagonist on väga tugevad naiskujud - õel naine kaitseb oma positsiooni ning üritab teist vahendeid valimata hävitada; kangelanna aga reageerib sellele mitte ainult passiivse vastupanuga (mis väljendub uskumatult visas ellujäämisvõimes ning aina uutest väljailmumistes), vaid ka omapoolsete relvade käikulaskmisega. Nii juhtub, et roosipõõsas kratsib valel kuningannal näo katki (Megas 1965: nr 30), apelsinipuu lööb ta oma viljadega peaaegu surnuks (Boulenger 1935: 21-39), tuvike roojastab tema söögi (Sánchez Pérez 1942: nr 75).

Kõige nõrgem ja võib-olla ka kõige kahetsusväärsem osa kuulub «Kolme apelsini» muinasjutus nn kangelasele, kuningale või kuningapojale. Tema kohta kirjutab Anderson:

Kangelane on oma kallima välimuse väidetavast muutumisest äärmiselt jahmunud ja rõhutud [---] (Anderson s. a.: 491). Tavaliselt jääb kangelane ka pärast abiellumist sügavalt õnnetuks ja melanhoolseks, kuid leidub ka variante, milles ta oma valeabikaasaga harjub ning end koos temaga õnnelikuna tunneb (Anderson s. a.: 496).

Seda kommenteerides viitab Goldberg (1997: 225) üldtuntud argumendile, mille järgi muinasjutus tegelaste tundeid ei kirjeldata otse, vaid ainult tegevuse kaudu. Samuti tõendab Goldberg, et ta pole leidnud ühtegi varianti, mis võinuks anda alust Andersoni väitele, nagu oleksid pulmad päästnud valla üldmise võõristuse ja pilkamise ning prints olnud lohutamatu. «Tavaliselt tegelased lihtsalt astuvad abiellu või siis oodatakse neilt, et nad seda varsti teevad.» Goldbergi vaatenurk on vastavuses jutu-uurimises käibiva arvamusega, mida on mõjustanud Max Lüthi skemaatilise idee:

Vaid harva mainitakse muinasjutus tundeid ja omadusi nende endi pärast või sobiva atmosfääri loomiseks. Neid mainitakse siis, kui need kuidagi tegevust mõjustavad. Ning ka nendel juhtudel ei öelda neid heameelega otse välja.

Või:

Sellisele sisemisele tundeelule ei vihjata üldse; sest muinasjutt pakub meile tüüpkarakteereid, mitte elava sisemaailmaga inimesi (Lüthi 1974: 15 jj).

Kas Anderson mõtles siis kurva printsi kuju tõesti ise välja? Rea täiesti juhuslikult valitud tekstide põhjal olgu järgnevalt näidatud, kuidas «Kolme apelsini» jutustajad psühholoogiseerival viisil printsi probleemiga ümber käivad:

Kuningapojal oli häbi teda oma vanematele näidata, ta mähkis ta sisse ja tõstis vankrisse ja sõitis lossi ning hoidis teda ühes toas peidus [---] ning ta nägi suurt vaeva, et tüdruk jälle valgeks muutuks. [---] Ja kuningapoeg langes sügavasse melanhooliasse ning mõtles: «Kas siis läbi nii suurte raskuste panin ma oma elu kaalule mingi moorlanna pärast? Mida ma veel siis pean tegema, kui ta üldse enam valgeks ei lähe?» (Megas 1965: nr 30).

Kuid kahtlemata ei tundnud ta sellest erilist rõõmu, sest ta veetis päevad ja ööd oma kala vaadates või sõpradega ringi ratsutades (Boulenger 1965: nr 30).

Ta lõi kahtlema ning olles mõne tunni järele mõelnud, ei vähenenud tema ebakindlus (Mason 1925: 546).

[---] ta tundis end häiritult oma sõprade pärast, kes küsisid, kas see põhjus oli siis seda väärt, et neid külla kutsuda (samam).

Sellest päevast peale muutus ta õnnetuks. Ta jäi kogu teekonna jooksul mõtlikuks ja kurvaks (Seignolle 1946: nr 12).

Aziz jutustas isale oma loo ning tema hääl värises kibestumisest ja raevust. Kuningas oli sügavalt rõhutatud ning tõmbus tagasi oma tupp, käskides pulmadega viivitada (Assaf & Assaf 1978: nr 4).

Kuid kõik naersid selja taga [---], et nii võimas, noor ja ilus valitseja endale sedavõrd vana ja inetu naise võttis [---]. Kuningas muidugi ei naernud, temal näris mure südant, ikka ja jälle pidi ta endalt küsima, kas eemaletõukav naine pärast laulatust tõepoolest tagasi kauniks neitsiks muutub. Kui nad kirikust välja tulid, vaatas ta oma uuele käskijannale silma, kuid see jäi sama vanaks ja inetuks kui enne. Sellest muutus kuningas kurvaks, kuid ei jättnud lootust (Jech 1961: nr 14).

Mida ta pidi tegema? Ta pidi vanaeide näotu tütre kaasa võtma, aga ta ei teinud temast endale abikaasat. Ta oli aga jälle sama kurb kui enne, isegi veel kurvem. Ta sulgus üksildasse kambrikesse ja ei lasknud mitte kedagi enda juurde sisse (Jech 1984: nr 23).

Nende näidete puhul tekib küsimus, kas niisugused printsia tundeelu kirjeldused on erandlik nähtus või tuleks ehk muinasjutu zhanri selle aspekti koha pealt revideerida ning otsused selle oma lihtsuse tõttu veenvalt mõjuva «Grimmide zhanri» vormitunnuste kohta, millele vendade Grimmide kogumikul on olnud otsustav mõju, uuesti läbi mõelda. Pealegi esineb «Kolme apelsini» muinasjutus veel üks tegelasfiguur, kelle tunded väljenduvad väga tugeval kujul - must petis, kes ei esinda kurjade poolust sugugi ainult «skemaatilisel» viisil. Tema tegutsemise juures on liikumapanevaks jõuks ülekohut kannatava inimese sisemusse kokkuhoondunud tohutu viha. Mingist hetkest peale ei nõustu ta orja seisust enam taluma ning asub kõike, mis talle teel ette jääb - oma kruusi, veevoolikut, hiljem ka apelsinitüdruku metamorfoose, - raevust pimestatuna hävitama. Seevastu tuleb aga stiliseerituks pidada mitmeid värvikaid stseene, mis poeetilises vormis väljendavad muundunud apelsinitüdruku ja printsia vahelist ligitõmmet ning sellega paralleelselt apelsinitüdruku antipaatiat oma vastase suhtes: näiteks kaldub roosipõõsas printsia poole, valel pruudil aga kratsib ta näo katki; tuvike laseb end printsil silitada ning toitub tema taldrikut, oma vastase toidu sisse aga laseb ta mustust. Tegevuskäigu seisukohalt on need sümboolsed tundestseenid ebavajalikud, tundub, et need on vaid selleks, et luua sobivat atmosfääri. Sama kehtib ka vormellike laulude kohta, milles tuvike kaebab oma igatsust ja üksildust. Just need stseenid, need laulud määravad «Kolme apelsini» muinasjutu meeleolu - tegemist on tunde- ja armastusmuinasjutuga.

Tõlkinud Reet Hiimäe

Kirjandus

- Anderson, Walter s. a. *Die drei Orangen*. (Käsikiri Enzyklopädie des Märchens arhiivis Göttingenis).
- Anderson, Walter 1959. Le conte des Trois Oranges. *Actas do Colóquio de Estudos Etnográficos «Dr. José Leite de Vasconcelos»* I, lk Porto, lk 1-6.
- Assaf, Ursula & Assaf, Yussuf 1978. *Märchen aus dem Libanon* (Die Märchen der Weltliteratur). Düsseldorf & Köln.
- Boulenger, Jacques 1935. *Les Contes de ma cuisinière*. Paris.
- Camarena Laucirica, Julio 1984. *Cuentos tradicionales recopilados en la provincia de Ciudad Real*. [s. l.]
- Eberhard, Wolfram 1951. The Girl that Became a Bird. A Comparative Study. *Semitic and Oriental Studies* II, lk 79-86.
- Espinosa, Aurelio Macedonio Hijo 1946. *Cuentos populares de Castilla*. Buenos Aires.
- Fabrizi, Angelo 1972. Carlo Gozzi e la tradizione popolare (a proposito de «L'amore delle tre melarance»). *Italianistica* 7, lk 336-345.
- Finamore, Gennaro 1885. *Tradizioni popolari abruzzesi* 1, 2. Lanciano.
- Goldberg, Christine 1997. *The Tale of the Three Oranges* (FF Communications 263). Helsinki.
- Jech, Jaromír 1961. *Tschechische Volksmärchen*. Berlin. *Tschechische Volksmärchen* 1984.
- Jiménez Romero, Alfonso 1990. *La flor de la florentina*. Melchor Pérez Bautista ja Juan Antonio del Río Cabrera (toim). Sevilla.
- Karlinger, Felix 1973. *Italianische Volksmärchen* (Die Märchen der Weltliteratur). Düsseldorf & Köln.
- Larrea Palacín, Arcadio de 1952. *Cuentos populares de los judíos del norte de Marruecos* I. Tetuán, nr 55.

- Llano Roza de Ampudia, Aurelio de 1925. *Cuentos asturianos*. Madrid.
- Lüthi, Max 1974. *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*. München.
- Mason, J. Alden 1925. Porto Rican Folk-Lore; Folk-Tales. Aurelio M. Espinosa (toim). *Journal of American Folk-Lore* 38, lk 507-618: Linda niña, 545 jj.
- Megas, Georgios A. 1965. *Griechische Volksmärchen* (Die Märchen der Weltliteratur). Düsseldorf & Köln.
- Sánchez Pérez, José A. 1942. *Cien cuentos populares*. Madrid.
- Seignolle, Claude 1946. *Contes populaires de Guyenne* 1. Paris.
- Shojaei Kawan, Christine 1996. Lippi, Lorenzo. *Enzyklopädie des Märchens* 8, lk 1093-1097.
- Shojaei Kawan, Christine. Orangen: Die drei O. [AT 408]. *Enzyklopädie des Märchens* 10, lk 346-355.

Kommentaariid

1. Käesoleva artikli aluseks on jututüübi AT 408 umbes 500 variandi analüüs Walter Andersonilt (Die drei Orangen. Käsikiri *Enzyklopädie des Märchens* arhiivis), Christine Goldbergi tüübimonograafia (1997), minu artikkel (Orangen: Die drei O. [AT 408]), mis on ilmunud teoses *Enzyklopädie des Märchens* ning minu poolt käsitletud umbes kakssada AT 408 alla klassifitseeritud tekstivarianti *Enzyklopädie des Märchens* arhiivist (välja on jäetud kordustrukid ja tõlked ning ekslikult sellesse kategooriasse paigutatud tekstid).
2. Tulemuseks oli detailne variantide analüüs (Anderson *s. a.*), mis oli üks tema lõpetamata jäänud uurimuse osa.
3. Anderson, Walter: Die zwei chinesischen Mischredaktionen. Käsikiri *Enzyklopädie des Märchens* arhiivis Göttingenis, 1 jj.
4. Võimalik, et Andersonist mõjustatuna käsitleb Goldberg (1997: 69) tütarlapse haihtumist, tegevust, mis imeolendite puhul pole õigupoolest midagi erakorralist, samaväärselt tema surmaga.
5. Näiteks: *Koch, ach Koch, sage mir nur: / Was macht der König und die schwarze Figur? (Kokk, oh kokk, ütle mulle / mida teevad kuningas ja must figuur?)*; originaalis: *Ca, ca, ca, come ze la passe lu fije de lu rre che la B. S. [bbrutta Saracine]? (Kaa, kaa, kaa, kuidas läheb kuningapojal inetu saratseenlannaga?)*
6. Selline sissejuhatus on omane muinasjutule «Truu Johannes» (= AT 516); igatsust naise järele, kes on nii punane kui veri ja nii valge kui lumi, marmor vms esineb aga sageli ka «Kolme apelsini» itaalia variantide alguses, näiteks Basilel.
7. Vrd nt anonüümse prantsuse haldjamuinasjutuga *Incarnat, blanc et noir* (1718), mis on seletamatul viisil seotud teatud hulga india variantidega; Bozhena Němcová versiooniga (1845), mis on pärit slovaki jututraditsioonist; hispaania arhaiseeriva värsseeposega *Leyenda de las tres toronjas de amor* Agustín Duránilt (1856).
8. Siin läheb Anderson jutustamisloogika üle arutledes koguni nii kaugele, et väidab, nagu peaks apelsinitüdruk sellepärast alasti olema, kuna muidu tunneks kangelane (musta, vistrikulise, kõverninalise, ühesilmalise) petisnaise tema riietuse [!] järgi ära.
9. Goldbergil (1997: 71 ja 221) tõlgitud *promised to marry her*, mis ei ole tähenduselt kattuv.