



Viljandi Pärimusmuusika festival, Regilaulupesa.
Foto: Aado Lintrop 27.07.2007. ERA, DF 3584.

Eesti regivärsi teekond

21. sajandisse

Kanni Labi

Ühe kultuurinähtuse areng läbi sajandite on uurimisteema, mida võib käsitleda sadadest eri vaatenurkadest, ning ometi jääb ilmselt palju meie eest saladuseks kas või uurimismaterjali puudulikkuse tõttu: pole ju inimkultuuri täielik jäädvustamine isegi tänapäevase tehnika abil võimalik ja nii jääb mingi osa sellest alati uurijale kättesaamatuks. Seega on järgnevatel lehekülgedel toodud välja vaid see, mis on allakirjutajate töös arhiivimaterjalidega ja vastava ainesega tänapäevast enim silma torganud. Eri ajastutest ja diskursustest pärinevate käsitluste ning arvamuste kõrvutiasetamine andis paljudel juhtudel tulemuseks huvitavaid mustreid, mida soovisin ka lugejaga jagada. Ent mingeid põhjapanevaid järeldusi on siiski veel vara teha – nii suububki käesolev artikkel üha uutesse üleskerkivatest küsimustesse.

Eesti regivormilise värsi arenguetappidest/stiilikihistustest võib esmapilgul välja tuua viis peamist:

- 1) nn. traditsiooniline regilaul (jäädvustatud peamiselt 19. sajandil, hilisemal ajal “regilaulusaartelt” Kihnust ja Setust);
- 2) keskmisest isikupärasemate joontega, traditsioonist teatud määral põikuv 19. sajandi regilaul;
- 3) nn. pseudoregivärs: 19. sajandi romantilises laadis, traditsioonivälised regilauluimitatsioonid (sh. Kreutzwaldi “Kalevipoeg”);

- 4) hilisemad ilukirjanduslikud regilauluimitatsioonid;
- 5) viimaste kümnendite improvisatsiooniline regilaul (peamiselt suuline) ning regivärsiline juhu- ja loriluule (peamiselt kirjalik).

Need stiilikihistused erinevad üksteisest nii sisu kui vormi poolest märkimisväärselt. Kas me võime kõiki neid nähtusi regivärsiks nimetada? Sõltub sellest, kui suure definitsiooni me aluseks võtame. Eriti karmid värsimõõdureeglid kehtestas regilaulule 20. sajandi alguses Johannes Aavik, tema hinnangul oleks tõeliselt regilaulupärane vaid imeväike osa ülaltoodust. See, mida keskmine tänapäeva eestlane regilauluks peab, vajab aga veel uurimist.

Uurijate tähelepanukeskmes on kahtlemata olnud esimene kihistus, n.-õ. autentne regilaul. Tundmatute/vähetuntud 19. sajandi autorite pseudoregilaulud pole jõudnud uurijate huviorbiiti peaaegu üldse. “Kalevipoeg” kui rahvuseepos on seevastu olnud rambivalguses – nii hiilguses kui alanduses. Regivärssi kasutava ilukirjanduse suhteid rahvaluulega on põhjalikult käsitlenud Ruth Mirov (vt. Mirov 2002). Viimane kihistus on meile aga praktiliselt tundmatu, selle kirjalikult leviv pool kindlasti ka “kirjandusliku väärtuse” puudumise tõttu.

Traditsioonivälise regivormikasutuse puhul on huvipakkuvaks selle ajendid ja eesmärgid, kasutajate taust (regivormi tundmise tase, selle õppimise allikad) ning kahtlemata ka tulemus: millised on nende värside erijooned võrreldes traditsioonipärase regilauluga – ühesõnaga, milline on regivärsi staatus ja olemus vastavas kultuurikontekstis. Staatus moodustub kindlate gruppide (haritlased, pärimushuvilised, aga ka nn. tavainimesed) suhtumisest regilaulu, kuid selle juures peab arvestama, mida need inimesed tegelikult tajuvad regilauluna, ning millise nähtuse põhjal on nad oma suhtumise kujundanud. Regivärsi olemus seisneb aga väga keerukas tunnuste kompleksis alates morfeemidest ja nende kombineerimisest ning lõpetades objektiivselt raskesti defineeritava stiiliga, mis on ühest küljest kasutatud poeetiliste võtete summa, teisalt midagi selleülest.¹ Igal juhul on see, mida eri kultuurisituatsioonide värsisepad on regivärsiks pidanud, väga erinev.

¹ Tiiu Jaago (1998) eristab mõiste “stiil” kasutust rahvalaulukäsitlustes kahes tähenduses: 1) konkreetset kujundilised võtted; 2) laiemalt regilaulule tunnuslik väljenduslaad. Viimase kirjeldamine suubub tavaliselt omakorda kirjanduslikesse kujunditesse: “Kalevala stiil – see on mingi täitsa omapärane »»

Regivormi õppimist väljaspool traditsiooni on võrreldud võõrkeele õppimisega: inimene omandab vaid mõned selle iseloomulikud jooned ning tarvitab neid ebaproportsionaalselt, sest tal ei ole emakeelse kõneleja stiilitaju (Leino 1975: 47). Teise poeetilise konventsiooni pealetungi kõrval on selle “emakeeleoskuse” kadumise taga kindlasti ka suulise kultuuri vahetumine kirjaliku vastu. Kuid ehk võib siiski öelda, et kirjakultuur on regivärsi kui poeetilise koodi eluiga mingis mõttes pikendanud. Kas moestläninud regilaulud oleksid üleskirjutamata pea jäägitult ununenud, samal ajal kui meil praegu eri kujul olemasolevad “jäägid” on aga märkimisväärselt rohkearvulised? Ning selle materjali baasil “võõrkeelt” õppides võib andekas õppija saavutada silmapaistvaid tulemusi.

Nn. traditsiooniline regilaul

Traditsioonikandjate suhtumine omaenda terviklikku traditsiooni on üldjuhul neutraalne või pigem teadvustamata: “Agraarajastu stabiilses endassesulgunud kogukonnas, kes suhtleb teatud kindlas kontekstis, on kultuur tihti nähtamatu – kultuurikandjad ei teadvusta seda endale” (Kuutma 1996: 81). Hinnangud tulevad väljaspoolseisjatelt ning üldjuhul on need negatiivsed: 18. saj. lõpul nimetas A. W. Hupel regilaulu vanaeetede sigitusteks ja mõttetusteks (tsit. Annist 2005: 401); 19. saj. algul väljendasid oma põlgust muidu eestisõbralikud O. W. Masing ja P. H. Frey (samas); isegi regilaulude koguja ja esimese teadusliku

>>> tervik, milleks on kokku ja ühtlaseks suland niihästi viikingliku seikleja ning jahimehe tõtlevat rahutust, algelise looduslapse määratud ja mõõdutut fantaasialendu [---] ning teiselt poolt ometi ka paigalpärsiva talupoja detailset loodusetundmist ning süvendavat eetilist tõsidust, kuni kristliku jumalalerialistumiseni” (Annist 1935: 323). Jaago otsustab samuti pigem laiema stiilmääratluse kasuks: “Põhimõtteliselt ei ole aga stiil seotud pelgalt teatud sõnasutuslike detailidega, vaid sellega, millest ja kuidas räägitakse (lauldakse). Seega, regilaulu stiili all tuleb mõista vastavat laulutava, selle aluseks olevat (poeetiliselt) mõttemaailma ja olustikulist tausta kui konteksti niivõrd, kui võrd see on tekstist tabatav” (Jaago 1998). Ruth Mirov (2002: 104) ütleb, et regivärsilise rahvalaulu stiili matkimine algab juba arhailiste keelendite loomisest.

antoloogia “Ehstnische Volkslieder” koostaja A. H. Neus leidis 1850. a., et regilaul on tunnistus rahva allalangenud seisukorrast ning ilma luulelise väärtuseta (samas: 476). Tuntud on J. V. Jannseni eitav suhtumine, kes 1865. a. nimetas regilaulu kõrtsijorutusteks (samas: 401). Tõsi küll, alati ei ole selge, kas kriitika käib laulutekstide, -viiside või mõlemate kohta. Siiski on ka positiivseid vaateid: C. H. J. Schlegel (1819) hindab eesti regilaulu lihtsameelsust, lihtsust ja loomulikkust (vt. Laugaste 1963: 104, 112); A. F. J. Knüpfner (1817) ja A. H. Neus (1840) soovivad seda kasutada eestikeelses kunstluules (Annist 2005: 402, 446). Jälgi sellest, et keegi väljaspoolseisjatest oleks regilaulukeeles ja -poetikas tõesti orienteerunud, aga pole. Kui 19. sajandil suutis üha enamaid baltisakslasi eestlaste inimväärikuses veenda eesti keele kauniks kiitmine – isegi kui sellel pole tulevikku, tuleks seda säilitada kui osa maailma kultuuripärandist (Undusk 1995: 746), siis regilaul oli tollaste eesti keele uurijate meelet selleks kõlbmatu kui õigeid keelevorme moonutav ja rikkuv: “Kes keele seadusi tunneb, see märkab peaaegu igas laulus vastikuid kõdunemise jälgi,”² kirjutab Eduard Ahrens oma grammatikas (tsit. Laugaste 1963: 171).

Traditsiooni sees sai hinnanguid anda ainult ehk üksikute lauljate kompetentsile, mitte nähtusele endale. Ent juba mõnda aega enne regilaulude massilisema kirjapaneku algust oli kogukonna stabiilsus ja endassesulgumus hakanud mõranema ning osa rahvast vanast traditsioonist eemalduma, seda nii uusi norme dikteeriva uuema hariduse kui religiooni mõjul: vanu regilaulu hakati pidama algeliseks ja kunstiväärtusetuks või taunima ilmalikuks, isegi paganlikuks nähtuseks. Kui viimane arvamus levis populaarse vennastekoguduse liikumise kaudu, siis esimest kandsid edasi üha kosuvad eestikeelsed ajalehed: “Ajalehe näol avaliku sõna käsutajana suutis Jannsen rahvaluule vastu omajagu kahtlusi tekitada” (Laugaste 1963: 363).

Hoopis kitsamas ringkonnas, algul üksikute estofiilide ja hiljem ka rahvusliku liikumise kultuuritegelaste seas levinud usk eesti regilaulude väärtuslikkusse pärineb algselt J. G. Herderilt, kes avaldas neid kõrvuti Ossiani laulude, Shakespeare'i ja Sappho luuletustega (vt. nt. Undusk 1995: 578 jj.). Hilisemal ajal on see jäänud samuti peamiselt

² *Wer die Gesetze der Sprache kennt, der sieht fast in jedem Liede die widerwärtigen Spuren der Verwesung.*

kultuuriinimeste ja ametliku kultuuripoliitika usuks. Näiteks Mirov (2002: 261) märgib, et luuleväärtuselt ei jää regilaul alla ka vana kirjakuultuuriga rahvaste sõnaloomingule. Jaan Undusk (1995: 580) leiab, et mitmete muude komplekside kõrval eestlane oma rahvaluule ja ka kunstluule pärast alaväärsust ei tunne. Kas “eestlaste” kohta tehtud üldistus kehtib aga kõigi eestlaste kohta või üksnes kultuurialaseid artikleid avaldavate, tavaliselt eriharidusega eestlaste kohta, pole enam nii kindel. Regilaulu kordusesteetika tüütuks, kunstiliselt mannetuks pidamist on esinenud läbi aegade: Jannsen (1857): “tühi paljas “aido raido””, “saggedast kolm nelli kord üht ainust sanna” (tsit. Laugaste 1963: 178); Tuglas (1912): “teoperemehe õuepoeesia on tihti väga igav ja luuletu” (Tuglas 1996: 420). Viimasel ajal tundub olevat negatiivse mõistena käibele läinud sõna “leelo”:³ “minevikku suunatud autarkiline leeloleelo” (Help 2004); “kuigi see leelotamine kuulub meie paganliku rahva kultuurilise väljenduse arengutasemele, ei peaks me seda prioriteediks pidama” (Anonüüm 2007). Ka Mirov (2002: 94) ütleb viletsate regivärsijäljenduste kohta “lugulaulud ja leelod”. Võimalik, et sellise tähendusvarjundi taga on ka vastava sõna kasutamine Nõukogude Eesti ametlikus kultuuris nt. laulupidudel esitatud ideoloogilise sisuga regivärsiliste laulude kohta.⁴

Tagantjärele on meil äärmiselt raske, kui mitte võimatu hinnata, kuivõrd kindlakujuline või varieeruv nähtus oli traditsiooniline regilaul. Varasemad välisvaatlejad (Hupel, Schlegel) on seoses regilaulude laulmisega kasutanud just improviseerimise mõistet, ent traditsiooni mittetundvatena polnud nad ilmselt kuigi kompetentsed traditsioonilise ja improviseerimise vahel vahet tegema: “Pärast rahvaluule kui “originaalluule” avastamist XVIII sajandil kordub kirjutistes rahvalaulude improviseerimise allakriipsutamine. [...] Muidugi ei olnud igapäevases rahvaluule elus ka sel ajal improviseerimise nii suurel määral, kui just seesugustest sõnavõtudest võiks järeldada” (Laugaste 1963: 321).

³ Vrd. kasutaja sissekandega eesti slängi netisõnastikust: **leelotamine**: *kui inimene teeb igast mõtetuid asju ja jobutab ja kiusab ja vingub* (Loog s.a.).

⁴ “Juba 1947. a. üldlauupeost alates omandab laulupeol kindla koha rahvakunstiõhtu [...] Rahvakunstiõhtul on kindlasti kaastegev leelotaja, kelle osavõtuta ei möödunud ka ükski muistsete eestlaste koosviibimine. Leelotaja muistses ettekandemaneeris esitatud leelo kaasaegsel teemal näitab vana vormi ja uue sisu head kooskõla” (Vahter 1960: 167–168).

Arvatavasti domineeris ka 18. sajandi regilaulus aegade jooksul kindlakskujunenud värsivara, muidu poleks Jakob Hurda korrespondendid leidnud nii palju sarnaseid laule maa eri paigust. Ent “improviseerimise” all võisid tollased vaatlejad silmas pidada ka varem õpitud värs-side loovat kombineerimist.

Võib ehk öelda, et me saame oma “rahvaluule hiigelkogude” baasil siiski mingil määral hinnata regilaulude tegeliku kasutuse iseloomu alates 19. sajandi lõpust. Kirjapanekud annavad küll igat suulise kultuuri nähtust edasi teatud määral moonutatult: mingid tunnused standardiseeritakse ning teised jäävad sellega kõrvale, traditsiooniomane varieeruvus jääb täiel määral kajastamata (vt. nt. Barton 1994: 207). Hurda kiituseks peab aga ütleva, et ta ei visanud ilmselt tühtki endale saadetud laulu minema, olgugi et mõned neist tema meelest (hea) rahvaluule hulka ei kuulunud, nagu näha tema ajalehearuannetest ja kirjadest. Ometi õhutas ta oma juhistes valikut tegema, ning kindlasti seisab meieni jõudnud rahvaluulekogu taga hulganisti kunagiste kogujate tsen-suuri ning lauljate enesetsensuuri. Tollase pärimuskultuuri tegeliku olukorra tuletamisel tuleb lisaks kirjapandud ainesele arvesse võtta ilmselt ka mingeid nähtusi, mis meie kaasaja kultuuris nähtaval on ning teatava sarnasusega on võinud toimida ka omaaegses kontekstis.

Traditsioonist teatud määral põikuv 19. sajandi regilaul

Kui isikupärasemad jooned suuliselt edasi kanduvad, on nad juba osa traditsioonist, nii et rahvaluulekogude põhjal on raske kindlaks teha, milline on isikuloomingu osakaal traditsioonis. Siiski saame seda teha kirjalikult fikseeritu seas, üleskirjutamisaja kontekstis – leida sagedamini ja harvemini korduvad ning ainukordsed värsid/värsirühmad. Lauri Harvilahti (1994) arvab, et asi seisneb konkreetsete laulikute isiku- ja loojaomadustes: osa neist kordab alalhoidlikult kord selgeksõpitud tekste, osa uuendab õpitut paindlikumalt, kolmas, kõige väiksem osa improviseerib ja kombineerib vabalt – nende laulud eristuvad selgelt teiste sama piirkonna laulikute repertuaarist (vt. ka Saarlo 2000: 174).

Olukorras, kus meil on kasutada suurelt jaolt rohkem kui sada aastat tagasi kirja pandud, suhteliselt nappide andmetega varustatud laulukogu, ei ole niisugust laulikute liigitamist kerge ette võtta. Võib ehk küsida, kas Hurda kogus esindatud laulikud pole olnud pigem alalhoidlikud, näiteks seetõttu, et vanavarakorjajad (Hurda soovitusel) on selliseid teistele eelistanud.

Siit järgnebki kohe maitseküsimus. Soome koolkond hindas “ainuõiget algteksti”, Kaarle Krohni arvamus 1926. aastast on, et igasugune improvisatsioon oli selle moonutamine halva mäluga laulikute poolt (tsit. Kolk 1959: 65). Friedebert Tuglase jt. Eesti 20. sajandi alguse (kirjandus)teoreetikute jaoks oli aga kindlaks kujunenud teksti kordamine üksluine ja tüütu (vt. nt. Tuglas 1996: 16, 420). Andrus Saareste näiteks eelistab regilaulus traditsioonilise ja korduva asemel “isikulisi ja värskeid pilta, uudseid ja üllatavaid ütelusviisid” (Saareste 1922: 27).

Regivormiliste improvisatsioonide puhul ongi ehk kõige olulisem küsimus see, millist stiili nad järgivad, s.o. millist sõnavara ja kujundiloomet kasutavad. Silma torkab tavalisest regilaulust erinev. Just sellised värsid on Mirovit (2002: 264–266) ajendanud kasutama väljendeid “mittetraditsioonilised värsiosad” ja “natuke ilustatud”, hinnates “Salme laulu” Saareste koostatud regilauluvalimikus aastast 1922. Selle aluseks on suures osas Jaan Bergmanni üleskirjutused Kolga-Jaani laulikult Rõõt Meielilt (ilmunud “Vana kandle” teises köites). Mirov kirjutab: “Tahtmata siinkohal Rõõt Meieli teksti rahvaehtsust kahtluse alla seada [s.t. väita, et laulu autor on hoopis Jaan Bergmann vms.], tuleb siiski nentida, et XIX sajandi lõpul võisid laulikud ka ise vana rahvalaulu teksti ilustada ja kaasajastada vastavalt oma aja arusaamadele ning moele. Põhimõtteliselt nii on rahvalaulud ajast aega just levinudki – ikka vähehaaval midagi uut vastu võttes. Folkloristile annab muidugi mõtlemisainet, kust öieti läheb ehtsa ja ebaehtsa piir. Kas mõne sõna või värsi lisamine teeb üldiselt traditsioonilisest värsiainesest koosneva teksti pseudorahvalauluks?” (Mirov 2002: 265).

76-aastaselt Rõõt Meielilt on tollane teoloogiatudeng Bergmann 1878. aastal kirja pannud 120 laulu (lisaks kaks aastat varem K. Grau talletatud 20 laulule, mis pole kahjuks teiste laulikute omadest eristatud). Meieli laulud paistavad tõesti silma teatud isikupära poolest, tal esineb nii Hurda kogus ainukordseid värsse kui ka eri teemade tavatuid kombinatsioone (vt. nt. VK II 341, 352 A jpt.). Olles katsunud eristada

tema lauludes tavapäraseid ja omapäraseid värssse, võin öelda, et ta kuulub Harvilahti jaotuse järgi ilmselt keskmisse kategooriasse: ligi 5000 värssist umbes kümnendik tunduvad olevat originaalsed, millest omakorda viiendik sisaldab regilaulule võõrast sõnavara. Enamasti paistab, et laulikud ei ole rahuldanud olemasolevat paralleelvärsside hulka ning ta on neid, üldjuhul tuntud elementidest, juurde loonud. Näiteks kadunud hanede otsimise lugu lõpeb tal järgmiselt:

*“Mine meie mõisa’asse:
Sääl sinu anid ahjussagi,
Suled pehmis padjussagi,
Seäl sinu kanad kaussidessa,
Suled süstud sõnnikusse,
Seäl sinu lagled laua peällä,
Suled sõbale sõlmitud.”*

H, Kolga-Jaani III, 61 (52).

Või teisel:

*Siin on rinda neidissida:⁵
Tooge teie teine rinda,
Koguge te kolmas rinda,
Niduge te neljas rinda,
Vidage te viies rinda,
Kuduge te kuues rinda,
Siduge te seitsmes rinda.
Kohastikku kuusi rinda,
Vastastikku viisi rinda:
[---]*

H, Kolga-Jaani III, 114 (82).

Järgmine laul on näide traditsiooniliste värsside ebatavalisest kombineerimisest, tuntud motiividest moodustub “uudne ja üllatav” tervik:

⁵ Vrd. nt.: *Siin on rinda neidissida, / Tooge teie teine rinda, / Koguge see kolmas rinda, / Niduge see neljas rinda, / Vidage see viies rinda, / Kubjas toogu kuues rinda, / Siis saab seisma seitse rinda.* / [---] (E 40492 (18) < Torma – E. J. Õunapuu (1900)).

*Lugu joosis mööda luuda,
Kirju kitse külge mööda,
Sea sirget selga mööda,
Vasika vasarat mööda,
Tatsutas mööda tanavit,
Saba taga tuuliluuda.*

H, Kolga-Jaani III, 203 (192).

Silmatorkavalt mittetraditsioonilise stiiliga on Meielil vaid kolm laulu (H, Kolga-Jaani III, 65/8 (55); 69/73 (56) ja 140/2 (114), “Vanas kandles” vastavalt nr. 460 A, 189 B ja 223); esimene neist ongi pärvinud Saareste tähelepanu ja heakskiidu – ning Mirovi ilustatuks-taunimise. Toome siinkohal stiilinäite viimasest, pulmalaulust.

*Isäkene taadikene,
Emakene memmekene:
Ärä võitsin, ärä võtsin,
Ärä viisin veikukese,
Kandsin kalli kaokese.
Ära viisin ainu lapse,
Ärä kallima kanase,
Ärä hella õilmepärgä,
Ärä kauni kullerkupu,
Ärä noore nõmmenuku,
Kes siin lugu lõõriteles,
Kandelida kõlksateles.
Nüüid jäävad nõmmes nuttemaie,
Heinamaad helisemaie,
Põllud silmi pühkimaie,
Väljäd vaikselt vaatamaie,
Kuusik kurbust kustutama,
Kaasik kabo kahjatsema,
Lepik lasta leinamaie.*

[---]

H, Kolga-Jaani III, 140/1 (114).

Osa värse sellest kuulub sõnastusmaterjali poolest kahtlemata juba meie järgmisse jaotisse: sõnad nagu “õilmepärg” ja “kurbus” on regi-laulule võõrad (ent mitte selleks ajaks juba ilmunud “Kalevipojale”),

samuti 56. laulus kasutatud “sorts”. Võrdluseks, Tiiu Jaago (1998) on vaadelnud alliteratsioonikasutust ja stiili traditsioonilises regilaulus ning Kersti Merilaasi regivärsilises luuletuses “Laul ühe jalaga härjast”. Ta leiab, et nende “erinevus tuleneb sõnadest enestest ja sõnade omavahelistest seostest”, konkreetne otsus kõlab siiski veidi kõhklevalt: “sõnavalik “sinisume sahver” nagu ei kuuluks sinna [s.o. rahvalaulu kujundimaailma]”. Niisiis tekib piisava hulga regilaulude lugemise/kuulmise järel ka tänapäeva inimesel teatud mentaalne regilaulusõnastik ning sellesse mittekuuluvaid sõnu regivärsilises tekstis pannakse tähele.

19. sajandi jooksul hakkasid meie kultuuris üldiselt siiski valitsema uued suunad, mis rahvalaulu osas tähendasid siirdevormi ja lõppriimi pealetungi, parallelismi muutumist üha dünaamilisemaks, algul analoogia domineerimist sünonüümia üle, kuni parallelismi täieliku taandumiseni kirjandusliku luulevormi mõjul ning vastavuses uue aktiivsema rahvapsüühikaga (Rüütel 1971: 84–85). Rõõt Meieli regivormi valdamise tase on aga igal juhul veel suurepärase. Et ta seda vormi uuemale eelistab, näitab kas või tema täiesti regivärsiline variant muidu siirdevormilisest laulumängust “Kolm meest kijas” (H, Kolga-Jaani III, 125/8 (93), VK II, nr. 194), mida Ingrid Rüütel (1980: 322) peab “juhuslikumaks lokaalseks eriarenduseks”. Traditsioonilise regilaulu kriteeriumiks nimetatud oluline hulk “värsse ja värsiosi, motiive ja motiiviosi, mis samadena või varieerunult esinevad paljudes teistes lauludes” (Mirov 2002: 92), on Meieli repertuaaris olemas. Kui meil “regivärsilist rahvalaulu tema ehtsas ilmes matkida ongi võimatu – midagi jääb ikka tabamata” (samas: 92–93), siis Rõõt Meiel ei ole selle poolest veel “üks meist”. Kui tema paljude laulude hulgas eristub kolm traditsioonist oluliselt põikuvat, kas võiksime nende puhul tõesti kahtlustada koguja (kaas)autorlust?

*Nn. pseudoregivärss:
19. sajandi romantilises laadis,
traditsioonivälised regilauluimitatsioonid*

Ajal, mil rahvas hakkas regivärssile eelistama uuemaid poeetilisi võimalusi, leidis aset vana vormi õilistamine nii teaduslikumalt ainesele lähenevate intelligentide kui ka neid imiteerivate vähem haritud kirja-meeste poolt, kelle sulest sündis nn. pseudoregivärss: “Regivärssivorm astus rahvaluulest kirjandusse ja leidis siin uue kasutamissfääri” (Mirov 2002: 93). Jaak Põldmäe (1978: 156) näeb pseudoregivärssi leviku taga Jaan Bergmanni “Luuletuskunsti” EKmSi aastaraamatus 1878, mis kanoniseeris Fr. R. Kreutzwaldi värsipraktika. Ent juba 19. sajandi lõpul hakati regivärssiimitatsioone maha tegema, esmalt vormi-, hiljem ka stiilivigadele viidates: “uued ümberseptsused ei ulata vanadele põlviniigi,” kirjutas Hurt A. Rennitile 6.02.1889 (tsit. Laugaste 1963: 376). Leitakse, et vaid regilaulupäraste sõnavormide kasutamisest on vähe: “ilukirjandusliku ja rahvaehtsa regivärssi vahel on olulisi erinevusi – ka selle tõttu, et nad lülituvad erinevatesse kontekstidesse. XIX ja XX sajandi ilukirjanduslik regivärss, isegi siis, kui ta matkib vana keelt, funktsioneerib kaasaegse eesti keele taustal ja suuremalt jaolt ka selle normide järgi” (Põldmäe 1978: 151). Kuid meenutagem, et see on olnud nõnda juba alates suurtest evolutsioonilistest muutustest eesti keeles 2. aastatuhande keskpaiku (vt. Pajusalu 2000: 155), juba sajandeid on regilaulutraditsioon saanud toimida ainult “vana keelt matkides”. Ilmselt suurem tähtsus on siin poeetilistel kaanonitel, mille valdavam muutus toimus tõesti alles 19. sajandil: “Kalevipojast” nähtub, “kuivõrd ära kadunud oli eesti haritlase regivärssitunnetus juba XIX sajandi algupoolel” (Mirov 2006: 572).

August Annist (2005: 480) nimetab Kreutzwaldi regivormilise loomingu peamise tunnuseks sõnastusstiili moderniseerimist: rahvapärase regivärssiga võrreldes pikemat ja raskemat lause-ehitust, haruldasi kõrvallauseid, ebarahvalikult uueaegseid kujundeid – mille rahvas küll peagi omaks võttis. 19. sajandi lõpule ja 20. algusele, pseudoregivärssi viljelemise ajale on iseloomulik romantiline elutunnetus, laiade rahvahulkade luulelembus ja -harrastamine, sentimentaalne ilutsemine, mis

väljendus “õitsvate roosipuude” ja “mässavate merelainete” tüüpi kujundites (Mirov 2002: 79–80). 19. sajandi algul said Eestis laiema leviku teiste rahvaste laulude tõlked ning tõid kaasa romantilis-eksootilise sisu ja magus-sentimentaalse stiili, sajandi teisel poolel hakkasid sentimentaalsed armastuslood rahvalaulude hulgas domineerima ning see jättis jälje ka teistele laululiikidele, peamiselt ringmängulauludele (Rüütel 1971: 73–74) – aga ühtlasi ka regivärsivormis uusloomingule, mis siiski folkloorina käibele ei läinud. Tuglas (1996: 101) on Kreutzwaldi stiilis ära märkinud “pseudoklassikalist vaatlemisviisi”, “üleminekut valeklassikast rokokoosse ja sentimentalismi”, kus “muinaseestilised olud on ainult näitelavaks”.

Tol ajal ei kuulunud Herderi ideaalidest hoolimata traditsioonilise regivärsipoeetika tunnustamine haritud inimeste maitsekaanonite hulka. Ka Kreutzwald polnud regilaulude enamikust kuigi heal arvamusel, hinnates neist tähelepanuväärsemateks ilmselt uuema esteetika mõjulisi (Annist 2005: 475). Rohkem vormipoolt peab silmas Tuglas oma järgmises seisukohavõetus, ent öeldu kehtib kogu kunstilise terviku kohta: “Kogu eluaja arvas ta [Kreutzwald] rahvalaulu midagi muud olevat kui see on. Veel enam, oma teosega pärandas ta selle eksiarvamuse järeltulevale põlvele, kes on seda ainult suurendanud ja kes lõpuks õiget rahvaluuletki ainult “Kalevipoja” vääripisma läbi on osanud hinnata” (Tuglas 1996: 82). Kaheksakümmend aastat hiljem tõdetakse, et eepose mõju pole ehk küll enam nii suur, aga rahvaluule tundmine see-eest veel väiksem: “Täna sel päeval võib leida kaunis vähe neid, kes on tervet eepost lugenud, kuid peaaegu iga eestlane teab peast tuntud tundelisi ja paatoslikke värse meie rahvuseeposest. Sageli regivärsi tundmine “Kalevipojaga” piirdubki” (Kuutma 1998: 50–51).

Eepose loomine, aga ka eesti oma luulevormi kasutamine selles teenis üht, rahvuspoliitilist eesmärki – see pidi veenma maailma eestlaste vaimusuuruses ja elujõus (Mirov 2002: 451). Annisti (2005: 504) sõnul pidi regivorm tagama ka selle, et eepost peetaks rahvapäraseks, tõelise rahvaeepose järeltulijaks. Kreutzwald ise kirjutas: “Viimaks otsustasin eesti natsionaalkangelase Kalevipoja maailma saata ka eesti

natsionaal-rahvalaulude kuues”⁶ (tsit. Annist 2005: 502). Just isamaaliste meeleolude suhtes poliitiliselt korrektne vorm ning “kujundikeele vastavus ajastu moele” (Mirov 2002: 452) sünnitas pseudoregilaulud, aitas õnnestunumail neist pikemakski ajaks soodsat vastuvõttu leida (vt. nt. laulust “Kannel”: Mirov 2002: 87–94), ent moe teisenedes määras nad hukkamõistule.

Ärkamisaegne “Kalevipoja” käsitlus (C. R. Jakobsoni, J. Kurriku, J. Kunderi jt. poolt) jätkas isamaalist liini, see oli “eepose ideelise ja kunstilise väärtuse esiletõstmine ja rakendamine rahva sotsiaalseks ja rahvuslikuks vabadusvõitluseks, kuid ühtlasi tema naiivne idealiseerimine ja sõna-sõnalt rahvaehtsaks pidamine” (Annist 2005: 37). Teisalt on leitud, et ““Kalevipoja” vigasuse ja parandamise mõte kuulus teose retseptiooni algusest peale, muutudes eriti aktuaalseks 1911. a. ja kulmineerudes 1916. a., mil J. Aavik avaldas näitena oma “Parandatud Kalevipoja”” (Eelmäe 1996: 475) – viimasest on näha omakorda Aaviku arvamus sellest, mis on regivärss.⁷

Tänapäeval leitakse siiski, et Kreutzwaldi töö täitis oma eesmärgi ning selle väärtus ei ole aja jooksul kahanenud: “On ju “Kalevipoja” väärtus meie aja- ja kultuuriloos hoopis milleski muus, mille kõrval normidele mittevastav regivärsivorm on üpris tähtsusetu” (Mirov 2002: 267). Vaadelgem aga mõnda Hurdale saadetud pseudoregilaulu, mille stiil on üpris “Kalevipoja” sarnane, ent millel meie kultuuriloos mingisugust kohta pole olnud.

*Puhte vara hommikulla
Suikusid keik une süngis
Laulik aga peskis silmi
Kastis mokka kargemaksa*

⁶ *Endlich entschloß ich mich, den estnischen National-Helden, Kalewi-Poeg, im Gewande des National-Volks-Liedes in die Welt zu senden* (Vh GEG III 1: 89).

⁷ Aavik (1916: 5–9) väidab, et tema parandused puudutavad peale keele (s.o. vormimoodustuse) ja värsitehnika ka stiili ja sisu puudusi, mille tõttu eepos inetu ja labane on. Mõningaid värsse võrreldes näeme aga, et oma parandustes ei kasuta temagi traditsioonipärast sõnavara: *muistse õnne õilmekesed > muinasõnne õilmitsused; kuu läks kurvana koduje, / paistis minnes nukral palgel > kuu läks kurbana koduje, / kahvapalgena kadusi, / udupalgena hävisi.*

*Homikuda õiskamaie
Koidukuma kuulutama,
Taara telgil taevalampi
Päeva poega teretama
Kesse kõnnib sala teeda
Astub kergelt kaste jälgi
Kesse varbala vabiseb
Silmad tungib sihtimaies
Üödest läbi nägemaie
Udu kannab kerged jalga
Muru eite õrnakesta
Kaste vader varbalista
Pisarilla peenikesta
Kannab laulu kamitsasse
Riimimista rikkumaie.*

H II 16, 261/2 (5) < Kose khk. – V. Lepp (1889).

Kui eelmises näites torkab oma aja sõnavaliku kõrval silma parallelismi taandumine, siis järgmises katkendis samalt autorilt esinevad lisaks juba ka rohked paradigmaatilised ja lõppriimid.

*Kõrvi kabju kaapis teeda
Halli mängis mättastella
Vanker tantsis tanavalla
Rattas raksas kividella
Saaja sõitja säädusella
Joutsid õue ukse alla
Eite seisis lävedella
Hääle kostis kõigidella
Tere kallis eite ella
Perenaine pulmadella
Peretaati tallitaja
Saaja toa soovitaja
Hõlle vaadi valmistaja
Hoisa poisi hüppa pulmad
Kargagu kell kannad külmad*

H II 16, 249 (1) < Kose khk. – V. Lepp (1889).

Niisiis, kui Rõõt Meieli laulud olid veel kindlalt osa vanast traditsioonist (v.a. ehk kolm erandit), siis V. Lepa omad on oma ajastu poeesia esindajad, tahtes aga näida varem olnuna. Väide, et just nii ongi meie esivanemad laulnud, oma isikliku autorsuse eitamine on peamine, mis eristab kolmanda kihistuse värsiseppi järgnevatest. Ja seda väidet on ka usutud, “Kalevipoeg” on olnud regivärsside näiteks juba F. J. Wiedemannile (Laugaste 1963: 361) ning sama tendents tundub rahva seas käibivat tänapäevalgi.

Hilisemad ilukirjanduslikud regilauluimitatsioonid

Regivärsivorm jäi üheks ilukirjanduse võimaluseks ka pärast Kreutzwaldi, poliitiliste olude muutudes. Ehkki konkreetset eesmärgid selle kasutamiseks teisesid, jäi põhiline samaks – “päris oma”, “juurte” juurde jäämine: “juba eelärkamisajast ja estofiilidest peale nähti rahvaluules eesti identiteedi võrdkuju ja rahvusliku iseteadvuse allikat” (Mirov 2002: 261). Kirjandusteadlane Anneli Mihkelev (2005: 30, 52) leiab, et regivärsiimitatsioon mõjub kollektiivsele mitteteadvusele⁸ – luuletajate (Anna Haava, Paul-Erik Rummo, Hando Runneli, Kalju Lepiku jt.) osutused rahvalaulule on tegelikult vihjed eesti identiteedile. Regilaul on element rahva tuleviku kujundamises: “Loodame leida oma teed etnilisuse rõhutamises, viie tuhande aastase kultuurimälu võimendamises” (Aarelaid 1998: 43). Rõhutatakse poliitilise surutise ja rahvaluulehuvi seost: “Eesseisvate raskete aegade üleelamiseks tundus [1970. aastatel] vajalik leida suhteliselt õhukese õhtumaise kultuurikihi alt üles vanem ja vastupidavam substraat, mingi soomeugri mentaliteet” (Väljataga 1997).

Üksikud regivärsi ilukirjanduslikus potentsiaalis kahtlevad hääled pärinevad enamasti 20. sajandi algupoolelt. Tuglas peab regilaulu imiteerimist võimatuks: “Liiga kaugele on aeg meid rahvalaulust kannud.

⁸ Mõistet “mitteteadvus” on soovitanud “alateadvuse” asemele nt. Alo Jüriloo (1994) ja Hasso Krull (1998).

Meil puudub selle imiteerimiseks naiviteet. Arvustav naeratus huulil ja pea täis külma mõistust, läheneme rahvaluulele. Rahvalaulu meeleolu on meile praegu peaaegu niisama võõras, nagu oli seda Kreutzwaldi-legi” (Tuglas 1996: 431). Johannes Semper ei arva, et parallelism oleks uuel ajal (s. t. “aktiivsema rahvapsüühika” jaoks) kohane poetikavõte: “Paistab, et vana rahvalaulu elustamine täiel rindel viiks meie luule ummikusse. Meie aja teadvus ei sobi regivärssi. Juba mõtteriim tähendaks talle tunde hõrendamist või siis tarbetut sõnalist ilutsemist, kõnelemata alliteratsiooni viltuvedavaist ratastest” (Semper 1935: 545).

Regivärsi poeetilist võttestikku oli 20. sajandi alguseks rahvaluuleteaduses juba küllalt üksikasjalikult kirjeldatud, nii muutubki üheks selle uuemal ajal kasutamise peamiseks kriteeriumiks tehniline täius. Johannes Aavik (peamiselt teoreetik, kuid ka regivärsilise ballaadi “Õõ saladused” autor) pidas ideaalkujuks Põhja-Eesti regivärssi ja soome kalevalavärssi (vt. Mirov 2002: 268–272). Sama märgitakse praktiku Villem Ridala kohta: “Just regivärsivorm sai Ridalale selleks eriliseks ihalusobjektiks, mille valdamises ta püüdis saavutada täiuslikkust” (samas: 253). Aavikuga nn. skandeerimisküsimuses polemiseerinud Gustav Suitsu regivärsilist ballaadi “Lapse sünd” on nimetatud üheks õnnestunumaks regivärsiimitatsiooniks meie kirjanduses (Laugaste 1980: 378). 20. sajandi algul anti välja mitmeid rahvalaaluvalimikke koolidele ning rõhuti õige regivormi teadlikule õppimisele ja õpetamisele juba koolis, mis pidi olema eelduseks selle vormi jätkuvale kasutamisele ilukirjanduses: “Rahvalaulukursus tooks õpilastele lähedale eesti hääd vanad rahvalaulud, teeks nad neile omaseks ja armsaks ja valmistaks vastuvõtliku ja arusaava publiku sellevormilise luulekirjanduse mõistmiseks ja maitsmiseks” (Aavik 1935: 5). Kujuneb välja standardiseeritud regilaulukeel – kaasaegne ühiskeel kunstlikult loodud arhaisemidega (sise- ja lõpukaota vormid, *maie*-infinitiiv, *je*-illatiiv jne.) (Mirov 2002: 103–104). Rahvaluuleteadlase kompetentsiga kirjutatud regivärsiline luule ongi vormilt laitmatu: näiteks Annisti regivärsistiili ja traditsioonilise regivärsistiili vahelisi erinevusi on kergem märgata kui põhjendada, ütleb Mirov (samas: 102). Hilisemal ajal, 20. sajandi lõpul ja 21. algul on perfektse vormi küsimus kõrvale jäetud, loobu-

tud selle kritiseerimisest “Kalevipojaski”,⁹ kooliõpetuse ülesandena nähakse pigem üldise suhtumise kui regivärsi meetrika ja poeetika peensuste õpetamist: “Ka poleks ilmaaegne õpetada nüüdseidki noori uhkust tundma selle üle, et meie regivärsilise rahvalaulu tekstid esindavad maailma suurt luulet” (samas: 274). Ka rahvalaulu matkivas ilukirjanduses muutub puhta regivormi asemel produktiivsemaks siirdevormitüüp (samas: 121): regivormi kõrval kasutatakse harjunumaid poeetilisi võtteid.

Ilukirjanduslikku regivärssi on suhtunud sama erinevalt kui traditsioonilisegi – põhiline kriteerium on olnud aga võrdlus arhiivimaterjaliga, mis seejuures on võetud positiivseks eeskujuks. Regivärsipoeetikat mittehindav Tuglas leiab aga, et “sellesihilised [s.t. imitatsiooni] katsed on aga siinamaale vähe õnnestunud. [---] [põhjuseks] kultuuri ning individualiteedi puudus, mis oleks võimaldanud stiiliteadvalt ülesandele läheneda. Eesti eilsepäeva kunstlühirika oli rahvalaulu hingest niisama kaugel kui euroopalisegi luule hingest” (Tuglas 1996: 422). Parimaid näiteid peetakse rahvaluulega võrdväärseks – need sünnivad, kui luuletaja on tegutsenud samamoodi nagu rahvalaulik: “liites ja kombineerides mällu salvestatud traditsioonilist värsivara, soovi korral seda muutes ning täiendades omapoolsete uute värssidega traditsioonilises vormis” (Mirov 2002: 103). Ent traditsioonilistelt teemadelt kõrvale kaldudes, kui temaatika on “täiesti teine ning see surub oma pitseri ka sõnavarale” (samas: 259), pole tulemuseks enam regilaul: “Regivärsilise rahvalaulu tekst on väga paljudest komponentidest kujunenud tervik, mille matkimisel tuleks [---] kaasa haarata rikkalik stilistiline võttestik. Mõelda tuleks ka regivärsi lauseehitusele, mis polegi nii lihtne, nagu esmapilgul näib. Ja veel – ka temaatika peaks olema sellest vallast, mis esineb pärimuslikes regilauludes” (Mirov 2006: 571). Põhiline on pärimusliku sõnastusmaterjali juurde jäämine: “Iga põige sellest tekitab võõrastust. Kodusemad tunduvad sellised luuletused, kus võib-olla

⁹ Nt.: “Süvasideme rahvusliku etnilis-poeetilise traditsiooniga saavutas Kreutzwald, toetudes rahvalaulude rütmikale ning samuti rahvaluulele omaste parallemismide, alliteratsioonide ja assonantside ohtra kasutamise teel”; “Isegi kui Kreutzwaldil ei olnud juurdepääsu nii laialdasele folkloorimaterjalile kui Lönnrotil, matkis ta seda üsnagi tõetruult [---] Tulemusena ei ole “Kalevipoeg” sugugi vähem küllastatud lüüriilistest metafooridest ja tundlikust poeetilisest kujundlikkusest kui ehtne rahvalaul” (Talvet 2005: 77–78; 201).

regivärsivormi polegi nii veatult rakendatud, kuid temaatika ja sõnavara langeb kokku pärimuslikes regivärssides ettetulevaga” (Mirov 2002: 467).¹⁰

Vaatame selle kihistuse näitena katkendit Annisti poeemist “Laulu-ema Mari”:

*Manitses Mari-emale: “Oh seda aru sõgedat,
lapse meeletest rumalat, kallikesta kärsituda!
Elu on itkuni haleda, orjapõlv ülikoleda,
aga tuleb õppida elama, kärsima ja kannatama,
kaelakangust kasvatama, endas hoidema iloda!*

*Mida enam, vaesed, vaeva näeme, seda enam ihkame paremat.
Mida halvem me eluke, seda ta kangem kummatigi!
Ep ole palju vaese õnne, kuid elab vaene ka vähesta,
elab ka leivaraasukesest, halva onni nurgakesest,
ainsast õnnekillukesest, ainsast pilgustki ilusast.*

*Ise elan pilgusta ühesta, ainsast õnnetunnikesest,
aga olen rikas ma ometi, õnnistan elu üleni,
õnnistan haladessagi, kiidan kauniks kurvanagi.*

*Kes on õppinud elama, piskuga maja pidama,
kes on kange kärsimaie, hetkekski ilutsemaie,
see ise ilo tegija, rõõmu kalli kasvataja.”*

Annist 1966: 75.

Kuna poeem räägib vanade rahvalaulikute kaasaegsetest, ei ole siin vastuolu ei temaatikas ega enamasti sõnavaraski. Samuti sisaldab see rohkesti traditsioonilisest regilaulust pärinevaid värsse (ülaltoodud katkendis on neid terve poeemiga võrreldes suhteliselt vähe). Ometi on tegemist teistsuguse stiiliga. Jaan Kaplinski tabab selle oma väites: “Filosoofia on vanale luulele siiski väga võõras” (Kaplinski 1997: 180).

¹⁰ Võrdluseks, Aavik väidab oma “Parandatud Kalevipoja” eessõnas, et “huvitav, koguni soovitav ja teataval määral isemoodi pikant oleks rahvalaulu vormi ja stiili uueaegsema luulemaitse ja tundluste väljendamiseks kasustada. See ei rikuks rahvalaulu vormi, vaid ainult laiendaks ta ala ning peenendaks teda” (Aavik 1916: 11).

Tänapäeva improvisatsiooniline regilaul ning regivärsiline juhu- ja loriluule

Rahva jaoks on regivormi kasutamisel üldiselt sama taust mis kirjanel: see on vihje ajaloolle, algupäraselt eestilikule: “Regilaul sõrmitseb meie juuri, kehastades midagi, mis on meie olemuses jäävat. Ja assotsieerub rahva ühismälus millegagi, mis tundub väärivat nostalgiat. Võiks isegi öelda, et neis tekstides kajab mingi sotsiaalne ideaal. Meenutus ajast, mil kõik oli lihtne ja rikkumatult rohkakas, loomulik, ürgne” (Luik 1987: 34). See on minevikunähtus, mille poole pöörduakse vastukaaluks moderniseerumise vastuvõtvõimet ületavale tempole (vrd. Berger, Del Negro 2004: 130). Kõrvuti arhiivitekstide ettekandmisega “muinasnalgia” kantud üritustel, millel on uue ajal olnud katkematu traditsioon, ilmneb üha rohkem tendentsi ka ise regivormis luuletada – teisest küljest võib regivärsiline juhuluule olla arvutiajastul lihtsalt kergemini leitav. Sahtlisse kirjutajaid on ilmselt leidunud varemgi (vt. nt. Labi 2010: 111–112). Võrreldes kirjandusega on rahva looming oluliselt väiksemate piirangutega: loobutud on järgimast vorminõudeid (õigemini, neid ei tunta, nagu juba 19. sajandil traditsioonist kaugenenute seas), alles on jäänud vaid markantsemad vormid (nt. *maie*-lõpp), mis sõnu pikendavad, abistades värsijalgade täitmisel (vt. Mirov 2002: 104); poetilise vahendina tajutakse pigem lõppriimi. Regilaulu tunnusena teatakse enamasti nimetada vaid eeslaulja ja koori etteaste vaheldumist: “üks laulab ees ja teised järele”.¹¹ Hoopiski ei peeta kinni traditsioonilisest temaatikast ning sõnavarast – rahvaluule on ju orgaaniliselt seotud hetkeolukorraga. Harrastajaid, eriti nooremaid, lausa õhutatatakse kaasajateemalisi regivärsse looma,¹² et seda vormi huvitavamaks teha nende jaoks, kes ütlevad: “Kellele on vaja tänapäeva oludes mitte midagi tähendavat pärisorja lohutanud lau-

¹¹ Sellise tulemuse andis Viljandis 2007. aasta juulis pärimusmuusika festivali ajal läbiviidud tänavaküsitlus.

¹² Nt. 2007. aasta laste ja noorte pärimusmuusikafestivali “Regilaul uues kuues” üleskutses öeldi, et esinejad võivad regiviisile teha uue teksti, mis annab edasi meie tänapäeva aktuaalset sõnumit. Vrd. ka Eesti Vabariigi 90. sünnipäeva puhul korraldatud “Viru regi” aktsiooniga (Labi 2010).

lukest “Lõpe, lõpe, põllukene”?)” (Anonüüm 2006). Tänapäevaste regi-lauluimprovisatsioonide tekkemehhanism tundub sarnanevat varasema lõppriimilise vemmälvärsiga. Nii on tänapäeval toimuv ühelt poolt 19. sajandi pseudoregilaulu, teisalt uuema rahvalaulu otsene järeltulija. Kuid ametlik folkloristika ei ole pidanud sellist nähtust rahvalauluks: “Rahvalaulu all mõtleme ennekõike ikka midagi minevikulist, kõige-pealt paar tuhat aastat vana regilaulu ja seejärel eelmisel sajandil massi-liselt levima hakanud lõppriimilis-stroofilist rahvalaulu” (Mirov 2002: 306–307).

Kergemini kättesaadavat materjali vaadeldes tundub, nagu oleks 20. sajandil toimunud regivormi rahvapärases kasutuses teatud katkestus. Võib-olla tollal domineerinud teaduslik käsitlus lämmatas või hävitas kõik tekkivad/tekinud “väärvormid”: “Head teosed julgustavad epi-goonlusele ja nii luuakse ka teaduse ning luulevaistu poolt toetamata “regivärsse”. Resultaat on halenaljakas nagu mis tahes muusugunegi taotluse ja saavutatu ebakõla [--] tükati allitereeruv sõnajooks ei ole veel hoopiski regivärss” (Mirov 2002: 94). Teiselt poolt tõstetakse esile üksikuid “saari” Eestimaal, Kihnut ja Setumaad, kus on katkestusteta säilinud just vana regivärsitraditsioon – see kuulub siis hoopis siinsesse esimesse kihistusse, olgugi et tegemist ei ole minevikulise, vaid tihti üpris tänapäevase kultuurinähtusega.

Suulise improvisatsioonilise regilaulu ja kirjaliku juhuluule vahe-liste stiilierinevuste leidmine seisab veel ees, need kaks vormi võivad ka sujuvalt üksteiseks üle minna, juhul kui värsistaja ühtlasi (regiviise) laulda oskab või hetkeimprovisatsioon salvestatakse ning hiljem kirja-likult levib. Puhtsuulise improvisatsiooni autor peab olema tõenäoliselt rahvaluuletundja ja -huviline, kuid ka tema võib vastutusrikkama üri-tuse eel kõigepealt paberil “improviseerida”. Üldiselt on mõlemal moel loodu enamasti ühekordne, mingi kindla sündmuse või eesmärgiga seotud, kauemaks jääb käibebe publikule esinevate lauljate repertuaari võetud värss.

Veidi pikemalt tuleks peatuda lõppriimil kui olemuselt traditsioo-nilise regilaulu mittekuuluval võttel, mis aga uusloomingus näib peaaegu vältimatu. (Veel kummastavamad tunduvad tänapäeva värsi-seppade raskused allitereeruvate sõnade leidmisel, kui ometi “sõna algushäälikute kokkukõla on meie keelekasutusele aga nii omane ega pole õieti seostatav mingi ühe luulestiiliga” (Mirov 2002: 310).) Kui

riimilise rahvalaulu õitseag oli 19. sajandi lõpp, siis lõppriim laulu esmase poetikavõttena on kinnistunud tänapäevalgi.¹³ Selle sugete leidumist ka taotluslikult regivärsilistes tekstides võib võrrelda 19. sajandi olukorraga, kus uuemad vormivõtted ei suutnud vanemaid täielikult välja tõrjuda ning uuevormilistes lauludes esines veel rohkesti regivärsisugemeid (alliteratsiooni, parallelismile tuginevaid värsipaare, stereotüüpianähtusi). Rahvalaulude riimilisuse kasvu soodustas algul peamiselt vaimulik, hiljem ka ilmalik kirjandus ning naaberrahvastelt laenatud repertuaar, uut poeetilist võtet aitasid omaks võtta regilauluski levinud traditsioonilised keeleomased riimilised sõnapaarid (*keel – meel, lööma – sööma* jm.), paradigmaatilised ja identriimid, hulk samakõlaliste onomatopoeetiliste sõnade seeriaid. Vormi arenemisel oli oma roll trükitud laulikutel, mille koostajad rahvasuust saadut lihvisid ning kust siis täpsema värsimõõdu ning sujuvamate riimidega variandid taas rahva sekka läksid (vt. Rüütel 1971: 73, 80–85). Ehk peaksime nüüdki lihvima rahva seast tulnud laulude regivärsivormi ning neid parandatud kujul avaldama – kuid see sarnaneks kahtlaselt omaaegsete “Kalevi-poja” parandamise katsetega. Igal juhul peavad paljud värsisepad praegu lõppriimi ja ka nt. stroofijaotust regilaulu kuuluvaks, olgugi et teoreetikud (Kaplinski jt.) on korduvalt rõhutanud riimi sobimatust eestikeelsesesse luulesse ning ilmseid raskusi selle kasutamisel. Näiteks oma luuletusi trükis avaldanud Leila Holts nimetab neid kindla sõnaga regivärsisideks (vt. Kaasik 2006), olgugi et neis on objektiivselt võttes vähe nii alliteratsiooni kui parallelismi ja domineerib lõppriim ning stroofijaotus:

*saa saa saa tugõvas
ja vähja muudu vägeväs
olõ kimmäs ku om kahõr
nõnda sille ku om susi
mehe saa ni latse kanna
hindäst hüvvä vällä anna
tervüs seo om mino vereh
minu vereh ni mu pereh*

¹³ Vrd. Tuglase tähelepanekuga: ““Kalevipoeg” lõpeb kahe riimitud reaga. Riimitud rahvalaulu poole viitab Kreutzwald teed” (Tuglas 1996: 29).

*hüvvä tii ni andis anna
hindäst väke vällä anna*

Holts 2005: 53.

Stiilisidet 19. sajandi romantiliste pseudoregilauludega võib näha Ivi Piibelehe “Kastani istutamise regilaulus”, milles praktiliselt kõik värsid on seotud paradigmaatiliste riimidega:

*läeme puukest istutama
istutama, kükitama
mida puuda vitsakesest?
väetimõõtu vädikesest?
kui ma kastan, saab sest kastan
armusõnad avitavad
loitsulausud juurutavad
Looja kingib hingekeese
vaba taime vaimukese
määrab talle abilised
elu hoidvad sõbrakesed
vihmakene teda joodab
mullakene teda söödad
hellalt paitab päiksekene
taevast tuuleõhukene
valgust jagab päevakene
hallal katab õ-ökene
[---]*

Piibeleht 2004.

Paroodilises ning taotluslikult rämeobstsöönnes “roppeeposes” “Kalewipoeg” kannavad nii regivärsiimitatsioon kui vihjed rahvuseeposele ilmselt mingit teist, mitte identiteetikindlustavat eesmärki, mis kumas eelmiste näidete tagant. Siit paistab pigem protestivaimuline reaktsioon vastavale kultuurikaanonile, rahvuseepose teadlik madaldamine. Silma torkab ühtlasi rõhutatult lohakas ja ülepakkuv ümberkäimine nii keele kui vormivõtetega:

*Üle kauni Eestimaada,
jõgedella, järvedella,
põldude ja karjamaada*

*lendas kotkas uhke lindu,
 linnuriigi kuningasta,
 loomariigi peremeesta,
 kandes persses rasket pindu,
 ise täis ta pasaindu.*

[---]

*Kotkas paska panemaie,
 Kalew haisu tundemaie,
 kotkalt küsimaie,
 mida tema tegemaie.*

*Kotkas talle vastamaie,
 mina paska panemaie,
 Eestimaada väetamaie.*

Juur, Kivirähk s.a.

Rahvuseepos on eri aegadel ajendanud mitmesuguseid taas- ja ümberkirjutusi: kui esimeseks lugeda Aaviku “Parandatud Kalevipeoga”, siis seni viimaseks on 2010. aastal ilmunud Kristian Kirsfeldti “Kalevipoeg 2.0”. Ülal tsiteeritud “Kalewipojast” erineb see eelkõige suurema mahu ja eepose ülesehituse, aga ka värsimöödu üsnagi täpse järgimise poolest: see on selgelt algriimiline, mitte lõppriimiline, lähenedes seega eelmises peatükis käsitletud ilukirjanduslikele teostele. Sisu poolest on “Kalevipoeg 2.0” aga vähemalt sama obstsöönne kui “Kalewipoeg”. Arvukama sedasorti näitematerjali puhul tekiks küsimus, kas mitte 19. sajandi moevoolu, sentimentaalse ilutsemise asemel pole 21. sajandi moevooluks irriteeriv ropendamine.

Kahtlemata ajendab niisugune rahvalooming andma eitavat ja tõrjuvat hinnangut: see on ju veel hullem kui omal ajal rajoonilehtedes avaldatud juhuluule, mis ilmutas “kahjulikke märke”, “tuhmistades avalikkuse niigi tuimaks muutunud regivärsitaju” (Mirov 2002: 94). Kultuurivormide paljus tekitab vajaduse neid üksteisega võrrelda ning edetabelisse seada – kriteeriumid selleks on aga erinevad. Kultuur annab ilusa ja inetu piirid, normi, mille järgi kogemusi tõlgendada (Mikita 2001: 89), kuid ka selles osas ei ole meie tänapäeva kultuur ühtne. Alates regilaulu teisest etapist siinse jaotuse järgi on jäädvustatud arvamusi eestlastelt, kelle meelest regilaul pole midagi väärt. See tähendab, et eesti kultuur pole olnud monoliitne, vaid seal on üks pool, mis regilaulu väärtustab,

ning teine, mis ei väärtusta. Tavainimene võib mõlemalt poolt tulevaid signaale kuulates segadusse sattuda, olla sunnitud mingit kompromissi leidma: “Kas on tõesti võimalik, et see suhteliselt vähe variatsioone pakkuv poollaul-poolkõne sobib meie keerulisse nüüdiskultuuri? Kas regi ühetoonilisus küünib kajastama sajandi mitmekesisust? [---] Regilaulu struktuuri tänapäeva arenenud kunstiga võrrelda ei saa, kuid sellest hoolimata annab ta imepärase elamuse. Seda elamust võiks siis ehk nimetada mitte niivõrd kunstielamuseks, kuivõrd ühistunde-elamuseks” (Luik 1987: 34). Või teisest vaatevinklist: “Meile, kes me oleme harjunud kõiges minevikulises nägema primitiivset, lihtsat, madalat, vastukaaluks praegusele, mis on keeruline, täiuslik, kõrge, mõjub see väide [et regivärss on struktuurilt keerulisem kui ükski praegu käibiv luulevorm] võõristavalt” (Kaplinski 1997: 148–149).

Küllap leidub nii traditsioonilise regilaulu hindajate kui mittehindajate seas aga tänapäeva uudisloomingu vastaseid. Siinkohal tasuks meenutada Kreutzwaldi vastust Ahrensi ülaltoodud sapisele hinnangule, kus traditsiooniliste regilaulude keelt kõdunemiseks nimetati: “Looduses ei ole paigalseismist ega surma; ka kõdunemine ise on elu muutunud kujul, aga väga mitmekesistes avaldusvormides” (tsit. Lau-gaste 1963: 360).

Regilaul – kas kolonisaatorite ohver või tööriist?

Ilmselt kehtib tänapäevalgi August Annisti omaaegne tõdemus: “Meie sagedased patriootilised ülistused oma “ainulaadsest” ja “maailma kõige rikkamast” rahvaluulest enamasti on jäänd ainult ilukõnelisteks fraasideks, tegelikult aga seda luulet loetakse ka intelligenti piirides üsna harva” (Annist 1936: 781). Ja veel enam, küllap loetakse sama harva ka “Kalevipoega” ning Annisti, Ridala ja teiste regivärsilist luulet. Ent soovi ennast aeg-ajalt regivormis väljendada leidub siiski väga erineva taustaga inimeste seas, samal ajal kui teised eelistavad end niisugustest minevikulistest nähtustest distantseerida ja kultuuriliselt kõrgemana näha. Millega seda kõike seletada? Mis on eri aegadel ajen-

danud regivärssi hästi või halvasti suhtuma, seda vältima, pähe õppima, taaslooma, jälgendama, parodeerima?

Nii negatiivseid kui positiivseid hinnanguid regilaulule selle teekonnal 21. sajandisse, nagu seda teekonda ennastki, saab käsitleda ka lähtuvalt tõsiasiast, et Eesti on kaua olnud võraste poolt koloniseeritud maa. Meie kultuuriuurimises viimasel ajal palju kasutatud postkolonialismi-teooria uurib koloniseerimise mõjusid kultuuridele ja ühiskondadele (vt. Peiker 2005: 143) – domineerivate ja alistatud kultuuride suhteid.¹⁴ Kuna uurime aga ikkagi iseennast (ka oma lähemaid/kaugemaid esivanemaid iseenda osana tajudes), võib tekkida efekt, et juba meie uurimise põhialused on koloniaaldiskursusest läbi imbutunud (vt. Pilv 2007: 86). Postkolonialismiteooria võib olla tekitanud arusaama, nagu nn. “suured, vanad” kultuurid oleksid puhtad ja teised segatud: adekvaatsem tundub väide, et see arusaam on samuti postkolonialistliku alaväärsuskompleksi tulem ning tegelikkuses on kõik kultuurid segud, hübriidsed (Hennoste 2006: 21). Välismõjusid saab kultuuris vältida ainult isolatsiooni teel ning seda tuleb vahel samuti ette: Tiit Hennoste (2003: 304) väitel oli eesti kultuur suurema osa eelmisest aastatuhandest sakslaste tehtud konserv – selle konservi üks komponente oli siis ka regilaul.

Uuem on postkolonialismiteoorias enesekoloniseerimise mõiste: kui koloniseeritav võtab surve teadlikult, vabatahtlikult vastu, saab temast enesekoloniseerija. Hennoste leiab, et eestlaste enesekolonisatsioon algas vennastekoguduse liikumisega ja kulmineerus nooreestlaste ajal ning nende tegevuse tulemusel sai eesti kultuurist koloniseeritud kultuur, kusjuures äratajate tegevus on ambivalentne: “Ühelt poolt on see eestlastele saksa väärtuste sissetoomine, enesekoloniseerimine. Teiselt poolt aga võitlus saksastumise vastu, eestlaseks jäämise ja eestlaseks saamise eest. Võiksime öelda: vaateviis, milles taheti teha nii, et poleks enam vaja nende ihaldatavate väärtuste või asjade järele minna teisele poole kultuuripiiri, saksastudes. Tuua need ihaldatavad asjad eesti kultuuri, nii et neid saab kätte ka eestlastena” (Hennoste 2006: 33).¹⁵ Ajaloo

¹⁴ Sellesarnaseid uurimusi, kuigi teise terminoloogiaga, on olnud juba varemgi – 1970. aastatel, kui Eesti ühiskonna ärkamisaegset moderniseerumist hakati käsitlema akulturatsioonina (vt. Kaplinski 1997: 153; Väljataga 1997).

¹⁵ Vrd.: “Maarahvast eestlasteks saamise teel püüti teadlikult sakstest erineda ning alateadlikult neid jälgendada [---] järeleaimamisest hoolimata suudeti saada iseseisvaks kultuurrahvaks” (Aareleid 1998: 36).

edasist käiku näeb Hennoste järgnevalt: “Nooreestlaste enesekoloniseerimine lähtus eestlaste endi laenatud ja ka laenamiseelse kultuuri arenematuse, puudulikkuse, mahajäämuse ideest.¹⁶ Nende eesmärgiks sai muuta eestlaste enesepilt Euroopa-keskseks. Ja just nooreestlaste tegevuse tulemuseks on isekoloniseerunu mõtteviis, mis vaatab oma kultuuri kolonisaatori silmadega, läbi kolonisaatori mõtteviisi ja keele. See on kaasa toonud arusaama, et meie kultuur on midagi poolväärtuslikku, poolikut, tühist jne., kuna meil pole täidetud kõik lahtrid, mida Euroopa kultuuritabel ette näeb” (samas).¹⁷

Teisalt võib enesekoloniseerimist (normaliseerimist, universaliseerimist, tsiviliseerimist) näha kui üldeuroopalikku kultuurimustrit: et teisi koloniseerida, peab kõigepealt oma kultuuri sees looma arusaama “õigest” ja “vales”, koloniseerivast ja koloniseeritavast kihistusest (Pilv 2007: 82), mis seejärel eksporditakse teistesse kultuuridesse. Eesti puhul mõistab Hennoste neid kihistusi järgmiselt: “Nii on kirjanduse ja kunsti üle mõtlemises nooreestilik universalistlik-kolonialistlik mudel olnud keskne läbi kogu XX sajandi. [...] Eesti rahvusideoloogias on aga ikka olnud keskne tugevalt essentsialistliku värvinguga vere, keele ja koha ühtsuse idee, ja see on põhinenud eeskätt just rahvuslaste ideedel. [...] Esiteks on Eesti kultuuris olnud kogu aeg nii euroopalikke kui rahvuslikke osi, võiksime ka öelda, vaimulähedust ja elulähedust. Aga eesti ühiskonna ja kultuuri enesepeegeldus on pidevalt tegelnud teise

¹⁶ Teisest küljest on teada, et nooreestlased mängisid innukalt “Kalevipoja” parandamise, s.t. tagasi rahvalaulupärasemaks muutmise ideedega – päris oma ja vana oli nende meelest ikkagi midagi väärt. Neid on tõsiselt tunnustatud pärimuse väärtustamise eest, leitud, et nad elustasid lootused leida sild rahvalaulust luulesse, et nad mõistsid regilaulu eelkäijatest palju paremini (Kaplinski 1997: 179). Vrd. ka: “Näiliselt purustasid nooreestlased endised kultuurikaanonid, kuid kokkuvõttes rajasid eelmiste põlvkondade poolt paikapandud tugevale vundamendile uue kultuuripühamu” (Aarelaid 1998: 40).

¹⁷ Võrdluseks on huvitav vaadata ühe kunagise “kolonisaatori” kultuurikolonialismi (ja eestlaste enesekoloniseerimise) vastast seisukohta – G. J. Schultz-Bertram kirjutas 1861. a. ajalehes St. Petersburger Montagsblatt “Kalevipojast”: “Ja nüüd, kus see töö valmis ligi 20 000-värsilise luuleteosena, on meil, saksa elanikkudel, kes rahva maitse rikkunud oma tsivilisatsiooniga, nii et ta ise sellest enam lugu ei pea, on meil kohuseks lapsele, kes päritud pärlid ära viskab, nad alles hoida, kuni ta saab täiskasvanuks” (tsit. Annist 2005: 553).

poole mahasurumisega” (Hennoste 2006: 31–32). Hennoste peab sellega ilmselt silmas, et maha surutakse just rahvuslikku poolt, tegelikult näeme aga mõlemapoolse vaenamise jälgi. Juba 20. sajandi algusest peale ei ole üht poolt, mida käsitletaks valdavalt positiivselt, ja teist, mida valdavalt tõrjutaks, vaid on kaks poolt, millest kummalgi on oma raamistikud, mille sees nad domineerivad.

Postkolonialismi teoreetik Frantz Fanon on märkinud, et “Enesekoloniseerija, vaadates “objektiivselt” oma maa kultuuri, kokkub, nähes selle tühjust, toorust, nüridust, igavust võrreldes selle kultuuriga, kuhu ta on end määratlenud” (tsit. Hennoste 2006: 13). James Macphersoni kirjad viitavad sellele, et valgustusaja õpetlasena häbenes ta seda rahvaluulet, mida ta tundis, nägi selles vaid teadmatust, ebausku, paganlust ja jämedust. Muutes seda oma maitsele vastavaks, ta enda arvates taastas selle algupärase kuju – vanade suurte laulikute elitaarse päranduse, mis pidi olema lihtrahva käes hapuks läinud. (Vt. Apo 2006: 251, 261.) Samalaadset näeme 19. sajandi lõpu eesti kultuuris: kuna autentne regilaul pidi olema väärtuslik, näitama esivanemate kõrget kultuuritaset, ja kaasajal pruugitav selle hetke kultuuri (s.t. (enese)kolonisaatorite mallide) seisukohalt seda ei olnud, polnud see järelikult autentne ja autentsust tuli otsida mujalt (samasugusest tendentsist rahvamuusika vallas, kui Jannsen, Jakobson ja Hermann püüdsid vanima rahvalauluna näidata midagi nende kaasaegse maitsega sobivat, vt. Särg 2005: 32–34; 39–40). Nii esitati ka omaloomingut rahvaluule pähe: autentsuse pitsert pidi andma lisaväärtust esteetiliselt vastuvõetavale, ning ka vastupidi, esteetiliselt vastuvõetav sisu õilistama autentse mõistet. Ideaalis tahtsid rahvusliku liikumise tegelased end samastada vallutuseelse “oma” ja “eripärasega” ning kolonisatsioonist lahti rebida, kuigi tegelikult olid nad juba lootusetult moodsa euroopaliku kultuuri kütkes. Ning et seetõttu oma maa kultuur vaatlusmomendil tundus vilets, siis pidi mineviku jaoks konstrueerima midagi muud: “Vana rahvalaulude sees on Eesti rahva sügav vaim, mõistus, tarkus ja luuletuse imeline osav kunst ja keele pidu- ja pühapäeva ilu, uutes [s.t. kaasaegsetes] aga sagedaste võeras vaim, võeras puuduline kunst, puuduline armetu keel,” kirjutab Mihkel Veske oma rahvalauluvalimiku eessõnas 1879. a. (tsit. Mirov 2002: 87).

Sedasama tendentsi võib näha praegu negatiivses suhtumises tänapäeva populaarkultuuri: ennast tahetakse samastada millegi enamaga,

ning seda otsitakse kas ajas või ruumis teisalt: minevikust või välismaalt – tänapäeva kolonisatsioonid ja enesekolonisatsioonid käivad globaalse ja lokaalse pinnal, ütleb Aare Pilv (2007: 88). Esmapilgul tundub välismaa esindavat koloniseerijaid, omaenda minevik selle vastaseid. Kui Hennoste käsitluse järgi koloniseeritu kõigepealt astub kolonisaatorite positsioonidele, muutudes enesekoloniseerijaks, siis järgmine samm on püüe sealt eemalduda, oma kultuuri dekoloniseerida, tõstes uuesti au sisse vana ja “autentse”. Esimest astet iseloomustab soov jätta kõik vana minevikku kui algeline, arenematu ning saada üha modernsemaks: et sellist tendentsi esineb küllaldaselt ka tänapäeval, näitab kas või järgmine arvamus: “Regilaul on aborigeenide värk ning kui me end selle läbi tutvustame jätame endast vähearenenud rahva mulje!” (Anonüüm 2003). Kuid küsimus on, kas “rahvusliku” sisu on ka tegelikult rahvuslik ning “modernse, universalistliku” sisu tõesti modernne. Kas anonüümse eestlase arvamus regilaulust ei toetu hoopis “Kalevipojale” või mõnele veelgi uemale kultuurinähtusele? Ka Hennoste (2003: 304) väidab, et dekoloniseerimine ei saa olla tagasimineku autentsuse juurde, kuna viimane on liiga ebakindel mõiste, enamasti tõlgendatakse autentsena lihtsalt mõnd vanemat kultuurikihti. Ent see on tõlgendajale paratamatult kauge ja võõras, nii et “autentsena” serveeritakse pigem mingit ettekujutust sellest, mis võib olla konstrueeritud nt. arhiivimaterjali elemente vabalt oma maitse järgi kombineerides, sealjuures üht esile tõstes ja teist kõrvale jättes. Nii võib koloniseerivana, ennast pealesuruvana tõlgendada ka teatud pseudorahvuslikkuse mustreid, midagi, mida esitatakse (tõsiusklikult) oma autentse kultuurina. Ning see, “pseudo-dekoloniseerijate” hääl on juba pikemat aega olnud meil n.-ö. poliitiliselt korrektne.

Postkolonialismi teoreetikud on leidnud, et koloniseeriva kultuuri klassikalisi tekste kirjutatakse postkolonialistlikust vaatenurgast ümber, selle kirjandusžanre kohandatakse endale, aga ka parodeeritakse (Peiker 2005: 146). “Kalevipoeg” eeposena on võõrmõju, teiste žanri endale kohandamine – s.o. enesekolonisatsioon (vt. ka Pilv 2007: 80), teisalt ilmneb seal regivärsi kui samuti juba võõra endale, oma kultuurisituatsioonile kohandamine – pseudo-dekolonisatsioon. Pärast eepose ilmumist leiab aset distantseerumine sellest konkreetsest situatsioonist ning tulevad uued ümberkirjutused vastavalt uutele vaatenurkadele, mingist ajast alates ka paroodiad: “Kalevipoeg” on eestlastele “tähendanud

vabaduselootuse kosutamist kõige raskematel aegadel, nagu ka pingest vabastavat enesemuiet teistsugustel rasketel aegadel nende teisežanriliste tekstide kaudu, mida ta eesti kultuuris on tiivustanud tekkima” (Talvet 2005: 407). Praegu võib ehk öelda, et “Kalevipoja” paroodiad on ühtlasi regilaulu paroodiad ja vastupidi: mingist ajast alates regilaul ja “Kalevipoeg” ongi (mingite ringkondade jaoks) ühes pajas, nagu Tuglas kartis juhtuvat.

Lõpetuseks

Pärimusaines võib osutada identiteeti mõjutavaks teguriks ka teatud eksootilisuse mündi tõttu, enda “Euroopa viimaste paganatena” teadvustamine võib olla nii enesehinnangut tõstev kui langetav (vt. Pilv 2007: 81). Berk Vaher peab sellist nähtust väikestes rühmades toimivaks: “Nagu näeme, võib subkultuur enda “hääle” kehtestamiseks kasutada teist kultuuri või eksotiseerida omaenda kultuuri unarusse jäetud osa [---] peaaegu kõigil juhtudel on see projekt ühtaegu nostalgiline ja utoopiline” (Vaher 2003: 119). Kui laialt on Eestis praegu levinud regilaulu tundmine rahvusliku identiteedi elemendina, vajab aga edasist uurimist. Igal juhul on humanitaaridegi seas leitud, et rahvuslikkus on eestlastel, vastupidiselt lääneeurooplastele, enesepildi üks domineerivaid osi (vt. Pilv 2007: 90–92). Enam-vähem kindlalt võib väita: eestlasi ühendab see, et nad teavad mõistet “regilaul”, tähendagu see nende jaoks siis mida tahes, ning enamasti on neil ka mingi kindel suhtumine sellesse, olgugi et Kaplinski (1997: 175) 1970. aastate algul väitis, nagu poleks see juba sada aastat enamikule eestlastele üldse oluline. Mäluuurija Endel Tulving defineerib rahvust selle järgi, mis kuulub tema kollektiivsesse mälusse, tuues välja küll pisut teised aspektid: “Kes on eestlane? Igäühel on oma definitsioon. Minu definitsioon on lihtne: eestlane on see, kes teab midagi Kalevipojast ja mutionust, kellele pole vaja seletada, mis tüübid need on” (Raudnask 2002). Seda mõtet edasi arendades nähtub, et rahvuse olemus muutub aja jooksul pidevalt, kuna ühed nähtused unustatakse ja asemele tulevad teised. Kui 200 aastat tagasi oli eestlane see, kes tundis laias laastus regilaulu, siis praegu seda

kriteeriumi enam rakendada ei saa. Regilaulu asemele on tõepoolest astunud Kalevipoeg, kes võis mingil, kuigi hoopis teistsugusel kujul tuntud olla ka 200 aasta eest, ent mutionu on juba hiljem sündinud tegelane.

Kui meie 19.–20. sajandi vahetuse kultuurimurrangu põhjused olid “väga oluliselt eesti ühiskonna juhtideoloogide teadlikus tegevuses” (Hennoste 2006: 9–10), kas tähendab see ühtlasi, et üks osa regilaulu just niisugusest teekonnast meieni on nende ideoloogide teene? Kui palju võib rahvakultuur üldse olla mõjutatud mingite ühiskonna juhtideoloogide poolt? Tundub, et laiemalt levinud hinnangud ja arvamused on pigem kujunenud sekundaarselt, mitte ideoloogide vormitud loomingu, kriitika, ajalookäsitlustega otse tutvumisel, vaid pigem selle järellainetusest kooliprogrammis ja populaarkultuuri saadustes. Meie ülesanne on leida sobivad meetodid selle väljaurimiseks. Kui “laulusõnad kujundavad hoiakuid ja lapsena pähejäänud värside saadavad inimest kogu elu” (Paul 2002: 52–53), siis “iseenda” tundmaõppimiseks oleks muuhulgas huvitav teada, missugused regivärssid võivad tänapäeva eestlasel nende lapsena pähejäänud värsside seas olla. “Laske sisse mardisandid”? “Ema viis hälli heinamaale”? “Aga ükskord algab aega”?

Kirjandus

- Aarelaid, Aili 1998. *Ikka kultuurile mõeldes*. Tallinn: Virgela.
- Aavik, Johannes 1916. *Parandatud Kalevipoeg. Keelelise uuenduse kirjastik nr. 10*. Tartu: Reform.
- Aavik, Johannes 1935. *Eesti rahvalaule koolidele ja üldsusele*. Tartu.
- Anni[st], August 1935. *Kalevala kui kunsteiteos*. – *Looming* nr. 2–3, lk. 179–189, 315–326.
- Annist, August 1936. *Meie rahvalaulu stiili küsimusi*. – *Looming* nr. 7, lk. 781–788.
- Annist, August 1966. *Lauluema Mari. Kangelaslugu vanast orjaaajast. Rahvapärilmustest põiminud August Annist*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Annist, August 2005. *Friedrich Reinhold Kreutzwaldi “Kalevipoeg”*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, Eesti Kirjandusmuuseum.

- Anonüüm 2003. Internetikommentaar. http://vanad.noored.ee/documents/euro-rong/kultuurivagun_kokkuvote.doc. (12.09.2007).
- Anonüüm 2006. Internetikommentaar Rein Veidemanni artikli “Vaimse vaktsineerimise vaev” kommentaariumist. <http://www.postimees.ee/041206/esileht/kultuur/232024.php> (12.09.2007).
- Anonüüm 2007. Internetikommentaar. http://www.tarbija24.ee/komm_tarbija24.php?ARTIKKEL_ID=245360&TASK=KOMMENTAARID (12.09.2007).
- Apo, Satu 2006. Kansanlaulujen ääni 1700-luvun kirjallisuudessa. – *Herder, Suomi, Eurooppa*. Toim. S. Ollitervo, K. Immonen. Helsinki: SKS, s. 216–264.
- Barton, David 1994. *Literacy: An Introduction to the Ecology of Written Language*. Oxford: Blackwell.
- Berger, Harris M.; Del Negro, Giovanna P. 2004. *Identity and Everyday Life: Essays in the Study of Folklore, Music, and Popular Culture*. Middletown (Conn.): Wesleyan University Press.
- Eelmäe, August 1996. Kommentaarid. – Friedebert Tuglas, *Kriitika I. Kriitika II. Kogutud teosed* 7. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk. 458–546.
- Harvilahti, Lauri 1994. The Ingrian Epic Poem and its Models. – *Songs Beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry. Studia Fennica. Folkloristica* 2. Ed. by A.-L. Siikala, S. Vakimo. Helsinki, pp. 91–113.
- Help, Toomas 2004. Eesti keel maailma 6000 keele keskel (kommentaarium). – *Via.ee. Vestlused teel*. <http://www.via.ee/content/article/eesti-keel-maailma-6000-keele-keskel/comments/1> (12.09.2007).
- Hennoste, Tiit 2003. *Eurooplaseks saamine. Kõrvalkäija altkulmupilk: artikleid ja arvamusi 1986–2003*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Hennoste, Tiit 2006. Noor-Eesti kui lõpetamata enesekolonisatsiooniprojekt. – *Noor-Eesti 100: kriitilisi ja võrdlevaid tagasivaateid = Young Estonia 100: critical and comparative retrospectives*. Koost. ja toim. Elo Lindsalu. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, lk. 9–38.
- Holts, Leila 2005. *Põimaja kuu all*. Tartu: Greif.
- Jaago, Tiiu 1998. *Regilaulu poeetika. Rahvaluule ülemastme kursus regilaulu uurimise meetoditest*. Tartu: Tartu Ülikool. <http://www.folklore.ee/UTfolk/loengud/poeetika/> (12.09.2007).
- Juur, Ivar; Kivirähk, Andres s.a. *Kalewipoeg. Eesti esimene roppeepos tsensuurivabalt Eesti rahvuseepose ainetel sarjast “Roppu riimi veeretella” by Ivar Juur ja Andres Kivirähk from Karu17*. <http://www.hot.ee/devilman/naljaleht/kalevipoeg.txt> (9.12.12).
- Jüriloo, Alo 1994. Väike psühhoanalüüsi sõnaraamat. – *Akadeemia* nr. 8–9, lk. 1757–1790, 2021–2046.

- Kaasik, Maris S. 2006. Lauluks saanud luulel on võimas vägi. – *Lõunaleht* nr. 7 (155), 16.02. <http://www.lounaleht.ee/index.php?l=155&n=1343&p=3> (12.09.2007).
- Kaplinski, Jaan 1997. *Võimaluste võimalikkus*. [Tallinn:] Vagabund.
- Kolk, Udo 1959. Rahvalauluvariandi mõistest. – *Keel ja Kirjandus* nr. 2, lk. 65–73.
- Krull, Hasso 1998. Psühhoanalüütilised mõisted ja nende tõlkeprobleemid. Lacanlik vaatepunkt. – *Keel ja Kirjandus* nr. 9–10, lk. 597–605, 674–679.
- Kuutma, Kristin 1996. Laulupeod rahvusliku identiteedi kandjana. – *Mäetagused* nr. 1–2, lk. 80–94. <http://haldjas.folklore.ee/tagused/nr1/internet.htm> (12.09.2007).
- Kuutma, Kristin 1998. Kultuuriidentiteet, rahvuslus ja muutused laulutradsioonis. – *Mäetagused* nr. 7, lk. 45–56. <http://haldjas.folklore.ee/tagused/nr7/kuutma.htm> (12.09.2007).
- Labi, Kanni 2010. Juba juubilar juubeldab: “Viru regi” Eesti Vabariigi 90. sünnipäevaks. – *Mäetagused* nr. 44, lk. 109–128. <http://www.folklore.ee/tagused/nr44/labi.pdf> (9.12.2012).
- Laugaste, Eduard 1963. *Eesti rahvaluuleteaduse ajalugu. Valitud tekste ja pilte*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Laugaste, Eduard 1980. *Eesti rahvaluuleteaduse ajalugu II. Valitud tekste ja pilte*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Leino, Pentti 1975. Äidinkieli ja vieras kieli: rahvaanrunouden metriikkaa. – *Wäinämöisen weljenpojat. Tutkielmia talonpoikaisrunoudesta. Kalevalaseuran vuosikirja* 55. Helsinki, s. 26–48.
- Loog, Mai s.a. *Esimene Eesti Slängi Sõnaraamat* (internetiversioon). http://www.eki.ee/cgi-bin/sl_dic/?1 (12.09.2007).
- Luik, Hans 1987. Millega võlub vanem rahvalaul. – *Kultuur ja Elu* nr. 7, lk. 32–34.
- Mihkelev, Anneli 2005. *Vihjamise poeetika*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus. <http://www.utlib.ee/ekollekt/diss/dok/2005/b17361230/mihkelev.pdf> (12.09.2007).
- Mikita, Valdur 2001. Loovad kultuurid või loovad inimesed. – *Acta semiotica estica* I. Tartu: Eesti Semiootika Selts, lk. 82–97.
- Mirov, Ruth 2002. *Sõnast sõnasse. Valik artikleid ja retsensioone*. Tallinn, Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Keele Sihtasutus.
- Mirov, Ruth 2006. “Kalevipoja” parandamisest ja Ridala ümberluulendustest. – *Looming* nr. 4, lk. 569–578.
- Pajusalu, Karl 2000. Eesti keele kujunemisejärgud ja sotsioperioodid. (“Muutuv keel.”) – *Keel ja Kirjandus* nr. 3, lk. 153–160.

- Paul, Toomas 2002. Kirikulaulust, mentaliteedist ja matusekometest. – *Emakeele Seltsi aastaraamat* 47, lk. 46–62.
- Peiker, Piret 2005. Ida-Euroopa kirjandus postkoloniaalsest vaatenurgast. – *Vikerkaar* nr. 10–11, lk. 142–153.
- Piibelet, Ivi 2004. Kastani istutamise regilaul. – Luule Viilma. *Ellujäämise õpetus*. <http://www.luuleviilma.ee/?id=5794> (12.09.2007).
- Pilv, Aare 2007. “Sa oled mul teine.” Teisesusest eesti kultuuri eneseanalüüsis. – *Vikerkaar* nr. 3, lk. 77–92.
- Pöldmäe, Jaak 1978. *Eesti värsiõpetus*. Tallinn: Valgus.
- Raudnask, Valve 2002. Endel Tulving: Elu on üks juhus teise järel. – *Maaleht*, 17.01. http://www.maaleht.ee/?old_rubriik=3972&old_art=9007&old_num=745 (12.09.2007).
- Rüütel, Ingrid 1971. Eesti uuema rahvalaulu varasemast arengujärgust. – *Paar sammukest eesti kirjanduse uurimise teed. Uurimusi ja materjale VII*. Tartu: Eesti NSV Teaduste Akadeemia Fr. R. Kreutzwaldi nimeline Kirjandusmuuseum, lk. 11–100.
- Rüütel, Ingrid (koost.) 1980. *Eesti uuemad laulumängud I*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Saareste, Andrus 1922. *Valitud eesti rahvalaulud*. Teine muudetud ja täiendatud trükk. Tallinn: Tallinna Eesti Kirjastuse-ühisus.
- Saarlo, Liina 2000. Kodavere (regi)laulikud: kes ja kas. – *Kust tulid lood minule... Artikleid regialulu uurimise alalt 1990. aastatel*. Toim. Tiiu Jaago, Ülo Valk. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk. 161–184.
- Semper, Johannes 1935. Villem Ridala puhul. – *Looming* nr. 5, lk. 541–546.
- Särg, Taive 2005. Rahvamuusika mõiste ja kontseptsiooni kujunemisest Eestis. – *Pärimusmuusikast populaarmuusikani. Töid etnomusikoloogia alalt 3*. Koost. Triinu Ojamaa, toim. Taive Särg, Kanni Labi. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond, lk. 13–48.
- Talvet, Jüri 2005. *Tõrjumatu äär*. Tartu: Ilmamaa.
- Tuglas, Friedebert 1996. *Kriitika I. Kriitika II. Kogutud teosed 7*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Undusk, Jaan 1995. Hamanni ja Herderi vaim eesti kirjanduse edendajana: sünek-dohhi printsiip. – *Keel ja Kirjandus* nr. 9–11, lk. 577–587, 669–679, 746–756.
- Vaher, Berk 2003. Utopiline nostalgiline eksootika. Täienduseks Tiit Hennoste leksikonartiklile “Postkolonialism ja Eesti”. – *Vikerkaar* nr. 12, lk. 118–121.
- Vahter, Artur 1960. Üldlaulupeod. – *Nõukogude Eesti muusika. Artiklite kogumik*. Koost. Harri Kõrvits. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk. 143–170.
- VK II = *Vana kannel. Alte Harfe. Täieline kogu vanu Eesti rahvalauluzid välja annud Dr. Jakob Hurt. Vollständige Sammlung alter estnischen Volkslieder*

herausgegeben von Dr. Jakob Hurt. Tõine kogu. Laulud Kolga Jaani kihelkonnast Viljandimaalt. Tartu: Mattiesen 1886.

Vh GEG III 1 = *Verhandlungen der Gelehrten Estnischen Gesellschaft in Dorpat. Dritte Band. Erstes Heft. Dorpat 1854.*

Väljataga, Märt 1997. Mina juurest rahvalaulu juurde. – *Eesti Ekspress. Areen* nr. 49. <http://paber.ekspress.ee/Arhiiv/Vanad/1997/49/areen/raamat.html> (12.09.2007).