

Sisukord

Katrin Alekand. Setu areaali imemuinasjutud: ruumilisest organiseeritusest	5
Andreas Kalkun. Masohhism kui ideaal. “Jeesuse surm” ja “Neiu veri”	13
Katri Laurimaa. Võrdlevalt Satu Apo ja Bengt Holbeki imemuinasjutu teooriatest	25
Sirle Lorvi. Kodavere üherealiste refrääniliste regiviiside tüübid	33
Merili Metsvahi. Muistend kui tegelikkus	44
Piret Paal. Halltõvega seonduvate tekstide liigitamine	60
Terje Potter. Naisküsimus Rõuge kihelkonna kohamuistendites	66
Ingrid Pukk. Helle Laas kunstmuinasjutu autorina	72
Liina Saarlo. Valik vastuseid vormelite vallast	80
Liina Sillaots. <i>Isegi vähene mütoloogia tundmine võib päästa inimese elu</i> (Felix Oinas): folklorist Felix Oinase hungaroloogia-alane tegevus.	96
Kristel Soomre. Eesti maa-alustega seotud tekstide liigitamine	105

Setu areaali imemuinasjutud: ruumilisest organiseeritusest

Katrin Alekand

Nagu iga kultuuritekst, nii on ka muinasjutt teatud mõttes kultuurimudeli ja kultuurilise maailmapildi kandja. Kuivõrd tegu on mütopoeetilise maailmapildi ning ruumiga, siis ei teki üksühest suhetumist reaalsusega. Vähemalt ei poolda allakirjutanu ses mõttes Bengt Holbeki (Holbek 1987) ideed muinasjutust kui tekstist, kus igal elemendil on vaste tavareaalsuses. Ruum, mida kirjeldab imemuinasjutt, on mütopoeetiline ruum, isegi kui tegevus toimub horisontaalruumis ja võib tinglikult olla vaadeldav geograafilisena (kirjeldatakse geograafilisele ruumile omaseid elemente: mäed, mered, metsad jne).

Lotmani teooria kultuuritekstide tüpoloogias jagab kultuuritekstid kahte suurde rühma. Kõigepealt tekstid, mis iseloomustavad maailmapildi mudeli sisemist struktureeritust, kirjeldavad ruumi. Põhimõtteliselt vastavad küsimusele: “Kuidas on tehtud, üles ehitatud?” Sellele tekstitüübile on iseloomulikud liikumatud tegelaskujud (esemed, puud, majad jne), millega ruumi kirjeldatakse, personifitseeritud ning mõneti hinnangulised seigad, mis omavad ümbrust tähistavat nimetust: ‘linn’, ‘kodu’, ‘küla’, ‘mets’ jne. Teise rühma moodustavad tekstid, mis kirjeldavad inimese kohta, asendit ja tegevust teda ümbritsevas ilmas, liikumine toimub esimese tekstitüübi poolt kirjeldatud maailma sees, aparaadiks on kõik liikumisele osutavad märgid. Selle tekstitüübi küsimuseks on: “Mis ja kuidas juhtus?” Tegelane on dünaamiline, liikumine läbi ruumivariantide loob struktuuri. Ruumilise organiseerituse seisukohast lähtudes on see tekstitüüp lugejale/kuulajale oluliselt informatiivsem kui esimene. (Lotman 1992).

Imemuinasjutud võiks sellest tekstitüpologia seisukohast lähtudes paigutada teise gruppi: oluline ei ole niivõrd ruum kui selline, vaid kangelase liikumine läbi erinevate ruumide. Sellest kujuneb muinasjutu süžee ning liikumise kaudu antakse ka ruumikirjeldus.

Kuid tekste võib liigitada ka selle järgi, kas tegevus leiab aset horisontaalses või vertikaalses ruumis. Sellest lähtuvalt saab tekstid jagada kahte gruppi, teine neist jaguneb omakorda kaheks:

- 1) horisontaalse ruumiga tekstid, kus tegelase liikumine toimub maapealses ruumis;
- 2) vertikaalse ruumiga tekstid:
 - a) kangelase liikumine toimub maapealse ja taevase sfääri vahel;
 - b) kangelane tegutseb maapealses ja maa-aluses ruumis.

Horisontaalset ruumi võib tinglikult nimetada geograafiliseks või siis mütogeograafiliseks. Tegevus toimub maa peal, kirjeldustes kasutatakse geograafilisele ruumile iseloomulikke elemente (mäed, orud, järved, mered jne). Huvitav on, et reeglina ei anta erinevate paikade vahelist kaugust mitte ruumiliste mõõtühikutega, vaid pigem ajalisel: kangelane rändab nii ja nii mitu päeva. Vahemaade ebainimlikule suurusele viitab abivahendite kasutamine – seitsmenikoormasaapad, lendavad hobused, vaibad jms. Paigad on üldnimetustega: koduküla, linn, mets jne. Eristus, et tegevus toimub mujal, antakse lisandiga 'teine' või 'võõras', mida kasutatakse tavaliselt sissejuhatavalt – kui kangelane jääb sellesse 'teise' paika pike-malt, siis käib jutt lihtsalt paigast või kohast.

Vertikaalse ruumi puhul toimub imemuinasjutu tegevus kas maapealse ja maa-aluse või maapealse ja taevase ruumi vahel. Põhimõtteliselt kujutab vertikaalne ruum endast kolme üksteise kohal asetsevat sfääri, mida eraldi võetuna käsitletakse horisontaalsetena. Liikumisel minnakse lihtsalt ühest kihist teise. Selliseid tekste, kus tegevus kõigis kolmes sfääris toimuks, ei leidnud, mis aga ei välista selliste tekstide olemasolu.

Igale ruumile vastavad omad kangelased, kelle mõjuvõim on suurim just nende n-ö koduruumis. (Näitena võiks tuua imetabase põgenemisega lõppevad lood, kus pagemine ja hirm näib taanduvat sel hetkel, kui jõutakse oma koduruumi piiridesse.) See ei tähenda muidugi, et neil teistesse sfääridesse asja ei oleks. Reeglina on maapealne ruum see, kus kõikide eri sfääride tegelased tegutseda saavad. Ei kohanud tekste, kus maa-alune tegelane oleks olnud taevas või vastupidi.

Taevase sfääri asukad on üldjuhul pühakud, inglid, Jeesus Kristus (setudel ka Kristus Jumal) ning Jumal ise. Pärast surma on lootust taevasse saada ka lihtsurelikul ristiinimesel, kelle tegevusvaldkond on maapealne ruum. Ristiinimese all mõistetakse setut ja tema on ka imemuinasjuttude kangelaseks. Maa või vee all elutsevad vanahalvad, merekoletised või muud ristiinimese suhtes vaenulikud tegelased, kellega tuleb võidelda või keda tuleb üle kavaldada. Tihti päädivad osaliselt maa-aluses ruumis toimuvad lood 'ime-

lise põgenemisega', mil kangelane ning tavaliselt tema poolt päästetud neiu neid jälitavat negatiivset tegelast üle kavaldades tagasi maa peale jõuavad.

Kangelase liikumisel on oluline ära märkida ka tema suhet aja ja ruumiga, mida on kirjeldanud S. Nekljudov. Selle võib üldistatult kokku võtta nelja punktina:

1. Kuni oma esimese käiguni on kangelane suletud ruumis (tavaliselt kodu) ning ei liigu ruumis, vaid ajas: kirjeldatakse tema kasvamist, arengut.

2. Pärast esimese käigu sooritamist suletud ruumist välja (lahkumine kodust) hakkab ta liikuma avatud ruumis, tihti mõne uue suletud ruumi suunas (loss, linn vms). Kangelase ajaline liikumine peatub. Võidakse küll loetleda teel oldud päevi ja öid, kuid kangelane ise ajas ei muutu. Isegi, kui teekond kestab aastaid.

3. Liikumine on alati vahelduv: kui toimub liikumine ruumis, siis aeg seisab – võiks öelda, et aeg on suletud. Kui liikumine ruumis seiskub, muutub dünaamiliseks aja mõõde.

4. Eriti pika eemalolekuga tavaruumist (reis teise ilma, liikumine vertikaalses ruumis) võib toimuda ajaline tagasilikumine: kangelane naaseb 'reaalsesse' ruumi nooremana, kui sealt lahkudes oli. (Nekljudov 1975).

Nagu eespool mainitud, on erinevatele tekstitüüpidele iseloomulikud erinevad tegelased. "Miks ja kuidas juhtus"-tekstide kangelane on dünaamiline tegelane, aga ka siin saab E. Meletinski teooriast lähtudes ära tuua kaks erinevat kangelastüüpi.

Eepiline kangelane on aktiivne uljas noor sangar, kes lahkub kodust seiklusi otsima, kedagi päästma või ilmakorda paremaks tegema. Ta on nägus kuningapoeg või nooruk, kes oma heategude eest pälvib autasu, milleks on tavaliselt printsess ja pool kuningriiki ning pärast vana kuninga surma ka kõrgeim sotsiaalne positsioon – saab ise kuningaks ning valitseb õiglaselt ja hästi. Kangelastüüp on alati lineaarselt idealiseeritud. Setu imemuinasjuttudes on selliseks kangelaseks Jahorja (ka Püha Jahorja) või vägimees Jeruslan, vahel Püha Mikul. Eepilist kangelannat Meletinski ei maini.

Madal kangelane on lõpuni optimistlik. Muinasloo alguses on ta üldjuhul madala sotsiaalse positsiooniga, halvasti riides, inetu, põlatud, lihtsameelne või lollike; oma käitumiselt passiivne, sündmused jooksevad talle koju kätte ning ülesanded saavad lahendatud mitte füüsilise üleoleku, vaid imeliste abimeeste või vahendite toel. Meletinski arvates on parim selle kangelase näide Loll-Ivan, kangelan-

nadest mainib ta Tuhkatriinut. Kangelane on kas orb, kasulaps tige-
da võõrasema küüsis, kolmest õest või vennast noorim. Viimasel
juhul on setu lugude kangelane *puulullikaist* või *turak-tuhkapusja*.
Stereotüüp 'kõige noorem, kõige lollim' kehtib tavaliselt vendade
kohta. Õdede puhul on noorim kõige nägusam, tihti ka kolmest
õest nutikaim, töökaim. Iseloomulik on, et kangelase 'madalus' on
alati ajutine, loo arenedes muutub 'madal' 'kõrgeks' ning tulevad
välja varjatud positiivsed omadused. Sama kehtib sageli ka abistajate,
abistavate vahendite või loomade suhtes: sõnnikusse uppuv suksu
või sorgus eesel, kes kulda maha poetab. Idealiseerimine on kont-
rastne, mitte lineaarne nagu eepilise kangelase puhul. Madalale
kangelasele osaks saav õnnelik lõpp on Meletinski arvates seletatav
kaheti: see on kas kompensatoorne (paljukannatanud kangelane
on õnne igati ära teeninud) või irooniline idealiseerimine (lollidel
veab alati). (Meletinski 1958).

Tähelepanuväärne on, et üldjuhul kangelasel nime ei ole. Nimi
Loll-Ivan, Tuhkatriinu, vms ei peegelda konkreetset inimest, vaid
tegelastüüpi. Setu muinasjutude puhul leiab see põhimõtte kinni-
tust pühakute või siis vägilaste juures: Püha Mikul, Püha Jahorja,
Püha Maarja, vägimees Jeruslan jne. Tavaliste kangelaste jaoks
kasutatakse üldnimetusi: kasutütar, noorim poeg, lollike, kunin-
gapoeg jne (Propp 1998).

Järgnevalt tutvustan Kanada uurija Vivian Labrie' poolt välja-
töötatud kaardistamise meetodit, mida kasutades üritasin teha ana-
loogilise kaardistuse setu muinasjutule "*Pühä Maarja kasutütär*".

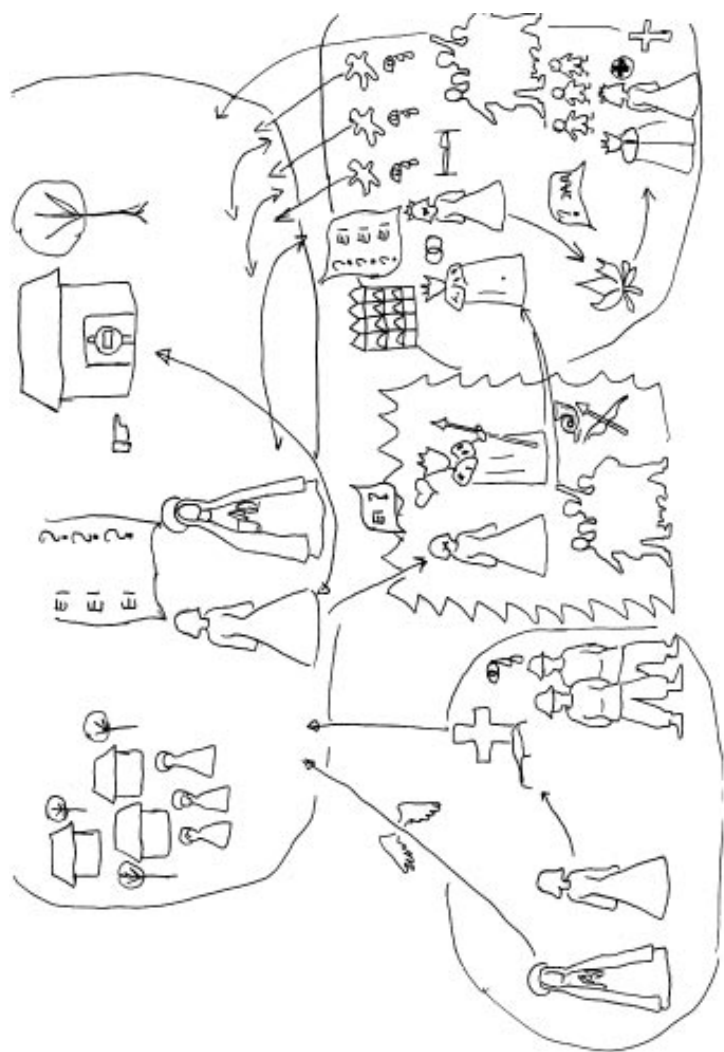
Labrie jagab oma uurimuses "Going Through Hard Times: A Topo-
logical Exploration of a Folktale Corpus from Quebec and Acadie"
(Labrie 1998) Kanada Quebeci ja Acadie maakonnas levinud imemui-
nasjutud kaheks tüübiks: *contes de traverse* (läbimise või läbimine-
mise lood) ja *contes de misère* (viletsuste, raskete aegade lood). Esi-
meste lugude puhul läbitakse ruumi, teisel puhul toimub liikumine
ajas.

Nagu Labrie teada sai, jätavad sealsed jutuvestjad endile loo
meelde kui mingi kaardistatud ala läbimise: kulgevad kangelase
kõrval, nähes seda, mida temagi, olles justnagu ise loo sees. Ta
palus neil see kujuteldav maastik paberile joonistada ning tulemu-
seks oli ligikaudne süžeekaart kangelase liikumise, abistajate, oluli-
simate sündmustega jne. Põhimõtteliselt on sellise kaardi järgi ka
lugu mitte tundval inimesel võimalik see ära jutustada.

Labrie leidis, et sellist kaardistamist saab edukalt rakendada muinasjuttudele, kus esineb palju abistavaid isikuid, tegevusi või vahendeid, ning tema poolt väljatöötatud kaartidel ongi need eespool nimetatud faktorid kõige olulisemad. Ta täiustas jutustajate kaartidest väljakasvanud meetodit, töötas välja ulatusliku tingmärkide süsteemi, mis markeeriks siis vastavalt tegelasi, määratletud kohti, abistajaid ja tegevusi. Tulemuseks on kena ja tõenäoliselt selle piirkonna enamlevinud lugude vajadusi kattev tingmärkide galerii, võimalikud ruumilise liikumise skeemid ning umbes ühele lehele mahtuvad süžeeplaanid, milles tegevus on paigutatud poolringi kujuliselt, tegevuse kirjeldamist alustatakse ülalt vasakult ning liigutakse päripäeva alla. Paraku rakendab Labrie oma meetodit peamiselt vaid horisontaalse ruumi kirjeldamiseks. Ta on küll püüdnud teha kaardistuse ühele loole, kus tegevus toimub neljas erinevas kuningriigis: üks maapealne, teine mere all, kolmas maa-alune ja neljas asub ka maa all, kuid sinna pääsemiseks tuleb ületada teatud oja. Tavailma naastakse aga läbi õhu ja seepärast leiab Labrie, et sellise loo kaardistamine on mõttetu, kuna ta annab võimatu ning ebaloogiliselt suhestuva maailmapildi: kui minnakse maa või vee alla, siis pole sealt võimalik tagasi tulla läbi õhu. Rohkem näiteid ta vertikaalse ruumiga tekstide kohta ei too.

Arvan, et Labrie' meetodit saab siiski rakendada lihtsamat sorti vertikaalses ruumis toimuva tegevuse kaardistamiseks, näiteks imetabase põgenemisega lõppevatele muinasjuttudele kohandades. Ouline on, et sisenemine vertikaalselt erinevatesse ruumitasanditesse ja neist väljumine toimuks ühe ja sama tee kaudu (pean silmas, et maa peale tullakse samast kohast või n-ö 'uksest', mille kaudu maa alla mindi) või samu vahendeid kasutades.

Püüdsin kaardistada setu imemuinasjuttu "*Pühä Maarja kasutütar*" (AT 710). Erinevalt Labrie'st keskendasin peatähelepanu peakangelase liikumisele kui sellisele, abistavaks tegelaseks, kes kaardil figureerib, võiks olla Püha Maarja. Labrie' poolt väljatöötatud tingmärgid on mõeldud väljendama palju üldisemaid kategooriaid, kui see tekst nõuab, sestap on tema meetodit rakendatud suhteliselt vabalt: tegin omapoolseid mugandusi ning kohandusi, samuti jäi välja töötamata konkreetne tingmärkide süsteem. Märke on laenatud nii Labrie'lt kui ka ise "tekitatud", võimalikult otseselt ikoonilistena ning just selle muinasjutu tarbeks. Kaart on ka kohmakam kui Labrie' elegantsed joonised.



Iseenesest oli kaardi koostamine üsna huvitav, kuid ka probleemne, kuna väljavalitud muinaslugu end väga meelsasti mugandada ei lasknud. Järgnevalt mõningaid märkusi kaardi juurde.

Probleeme tekitas peakangelase suur passiivsus. Ta mitte ei liigu ise, vaid paigutub ruumis ümber, laseb end teistel tegelastel ruumist ruumi viia: Maarja võtab ta taevasse, heidab siis eksimuse ja kalgi meele pärast metsa, sealt leiab ta kuningas, viib endaga linna ja võtab naiseks. Edasi kohtame kuningaprouat peamiselt öösel Püha Maarjaga “jonni ajamas” ning hommikuti oma kambris poja kaotamist taga nutmas. Lõpuks viiakse ta turuplatsile tuleriidale, kus ta ilmunud Maarjale patu üles tunnistab ja kõik lõpeb õnnelikult. Pärast pikka ja õnnelikku kooselu kuningaga jääb kuningaproua haige, teda vaatama tulnud Maarja viib lahkudes endaga ta hinge.

Kui kangelanna liikumine paradiisiaias välja arvata, osutub ta peamiselt ajas liikuvaks ja ruumis liigutatavaks tegelaseks. Püha Maarja liigub mööda tekstis esinevaid erinevaid ruume palju enam ning on oluliselt aktiivsem ja dünaamilisem tegelane kui kasutütar. Sama võiks ütelda kuninga kohta. Sellist ruumis ümberpaigutumist ei olnud võimalik kuigi kompaktselt kaardile kanda, kuna kangelanna seisund sealjuures muutub (ta sureb, jääb tummaks, saab kuningaprouaks, saab kõnevõime tagasi, jääb haigeks ja sureb taas). Tundus sobimatu erinevate seisundite kohta ühesugust ikooni kasutada. Kuna tegemist on tekstiga, kus tegevus toimub vertikaalses ruumis eri tasapindades, siis pidasin vajalikuks säilitada ka kaardil sellist ruumisuhet. Me ei tea, kas see linn, kuhu kuningapoeg tüdruku viib, asub või ei asu selle koha läheduses, kus teksti alguses tegevus toimub, aga taevast asub kindlasti üleval. Palju olulisem kui ruum oli antud juhul aeg. Selle tähistamine kaardil lineaarsel kujul oleks liialt komplitseeritud, samas ei leidnud ma sobilikku märgilist vastet.

Teine probleem tulenes suurtest hinnanguliselt kirjelduslikest osadest tekstis. Selle asemel, et kirjeldada tegevust katkematu sündmusteahelana, kus kangelane on vahetpidamata tegevuses, antakse seda edasi vaheldumisi ajahetki või harvemal juhul ruumis olevaid objekte kirjeldavate plokkidena. Teksti esimene osa, kus tegelased asuvad maapealses ruumis, antaksegi edasi pigem ajalise kirjeldusena, üldsõnaliselt ülistav on ka paradiisiaia kirjeldus. Kaardil on võimalik kujutada vaid üldisi tingmärke, antud teksti puhul on see ülimalt keeruline. Esteetilisi kategooriaid väljendavaid hinnanguid, mis on subjektiivselt tõlgendatavad, on võimatu ikooniliselt tähis-

tada. Sama kehtib eetiliste kategooriate kohta. Vähemalt ei suutnud ma leida sobivat ikoonilist vastet heasüdamlikule ja ülimalt armastavale Maarjale, väga ilusale, kuid pisut põikpäisele kasutütrele või siis mõistlikule iluarmastajast kuningale. Või milline peaks olema tingmargina *üts ütlemäda illos ja kaunis taivalik elo-hoone*?

Siit tulenevalt võib tekkida ja on igati põhjendatud küsimus, miks siis sai võetud just nimelt see lugu ja mitte mõni eespool mainitud kriteeriumidele vastavam?

Esiteks sellepärast, et Labrie ei kasutanud oma meetodit vertikaalsetes ruumides toimuva tegevusega lugude kaardistamiseks. Vähemalt ei suutnud ta seda edukalt teha. Teiseks jättis muinasjutu teksti suur kirjelduslikkus esialgu petliku mulje aktiivsest ruumikasutusest ning selle varieeruvusest. Kolmandaks oli antud lugu materjali valikul läbiloetustest üks väheseid, kus tegevus toimub taevase ja maapealse sfääri vahel ja sellise ruumiga tekstivarianti Labrie' l välja pakkuda polnud. Neid muinasjutte, kus tegevus toimus maa all ja maa peal, muidugi oli, peamiselt erinevad variandid imetabase põgenemisega lõppevatest lugudest. Maa-alusesse ilma sisnemine ja sealt väljumine toimus sama teed pidi, seega on need jutud kindlasti kaardistatavad.

Kõikidest kirjeldatud probleemidest hoolimata oli võimalik üles joonistada ülimalt tinglik ja skemaatiline kaart, mis pole sugugi nii hästi loetav kui Labrie' l ega ka sama kasutuskõlbulik. Julgen arvata, et Labrie' meetod sobib hästi eepilise kangelase ja sündmusterohke süžeeaga lugudele kohandamiseks ning on ka mõnigatele madala kangelasega, kuid paljude abistavate esemete, tegelaste ja tegevustega lugudele enam sobilik kui analüüsimiseks võetud muinasjutt. Meetodi läbiproovimine näitas, et vähemalt sellist tüüpi lugudele, kus peamine liikumine toimub ajas, kangelane on passiivne ja suur osa kirjeldavast tekstist on antud eetiliste ja esteetiliste kategooriatena, on kaardistamise meetod raskesti kohandatav ega anna soovitud tulemusi, st kaardi järgi on lugu üsnagi keeruline ümber jutustada: liiga suur ja just selle jutu jaoks oluline informatsioonihulk läheb kaotsi.

Kirjandus

Holbek, B. 1987. *Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective*. FFC 239. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia.

- Lotman 1992 = Лотман, Ю. О метаязыке типологических описаний культуры. Избранные статьи I. Таллин: Александра, с. 386–406.
- Labrie, V. 1998. *Going Through Hard Times: A Topological Exploration of a Folktale Corpus from Quebec and Acadie*. (Konverentsimaterjal).
- Nekljudov 1975 = Неклюдов, С. Ю. Статические и динамические начала в пространственно-временной организации повествовательного фольклора. Типологические исследования по фольклору. Москва: Наука, с. 182–191.
- Meletisnki 1958 = Мелетинский, Е. М. Герой волшебной сказки. Москва.
- Propp 1998 = Пропп, В. Я. Поэтика фольклора. Москва: Лабиринт.

Masohhism kui ideaal. “Jeesuse surm” ja “Neiu veri”

Andreas Kalkun

Käesoleva uurimuse meetod on eesti rahvalaulukäsitlusi silmas pidades traditsiooniline. Sünkreetilist rahvalaulu vaadeldakse siin kui *teksti*, jättes täiesti teadlikult kõrvale muusikalise poole, esitaja isiku ja konkreetse esitussituatsiooniga seotud probleemid; samuti pole sügavamalt huvi tuntud esitaja ja esitatava laulu ning ka esitaja ja auditooriumi vahelise suhte vastu. Töö autor ei arvagi, et rahvalaulu uurimisel peaks just tingimata tekstikeskne olema, kuid halvustamata teooriaid, mis ei käsitle rahvalaulu pelgalt kui teksti, on ta, lähtudes allikmaterjali (J. Hurda “Setukeste laulud”) kodeeritud võimalustest, pidanud otstarbekaimaks (või ainuvõimalikuks) viisiks vaadelda rahvalaulu kui kirjanduslikku teksti.

Vaatlen kahte seto lüroepilist laulutüüpi, millele Jakob Hurt on andnud pealkirjad “Jeesuse surm” ja “Neiu veri”. Analüüsivad tekstid on võetud Hurda “Setukeste laulude” I ja III köitest (Hurt 1904, 1907). Paul Hagu (1998) seto lüroepika klassifikatsiooni järgi on “Neiu veri” seto päritoluga mütoloogiline laul ja “Jeesuse surm”

legendilaadse laulu seto lokaalredaktsioon, mille eesti paralleel on “Jeesuse näljasurma” nime all tuntud laulutüüp. “Setukeste lauludes” on 13 “Neiu vere” teksti (Se 96–98, 514–518; Röp 99, 100, 519, 1202; Vas 105) ja 12 “Jeesuse surma” teksti (Se 170–178, 540, 541, 1907).

Mõtisklen rahvalaulutekstide ideoloogia üle, võttes appi teooriad, mis näevad masohhismi paljude kultuuride (eriti kristliku maailma) *alustalana*. Samas olen täiesti kõrvale jätnud klassikalisele teksti-analüüsile omase vormivaatluse, töös ei analüüsita tekstide värsi-ehituslikku külge ega poeetilisi võtteid ning häälikulise instrumentatsiooniga seotud nähtusi, sest seda probleemiringi on peetud antud teema puhul teisejärgulisemaks.

Postmodernistlik tekstianalüütik Jonathan Culler on öelnud: “Kus üks tekst väidab end analüüsivat teist teksti, seal on võimalik näidata, et tegelikult on nende vahekord ümberpööratav: analüüsiv tekst on seletatud analüüsitava teksti poolt, mis juba implitsiitselt sisaldab endas analüüsija võtete kirjelduse.” (Culler 1987: 139).

Selleski uurimuses on erisugustel tekstidel lastud lihtsalt mõjuda lugejale ja lugeja on kinkinud tekstidest mõjutatuna neile tähendusi, mis justkui tekstides juba algselt olemas oleksid olnud. Niisiis ei püüta siin midagi tõestada või ümber lükata; on vaid muljed ja heakõlad, mis on sündinud erisuguste tekstide kokkuviiemisest. See on lihtsalt üks katse vaadata, millisena paistab seto lüroepika mingite teistsuguste tekstide (teooriad narratiivide masohhistlikust olemusest) läheduses; milliseid tähendusi ja omadusi tekstid saavad või lugejale nähtavaks teevad.

Esmalt annan ülevaate masohhismiteooriatest, tuginedes peamiselt Veijo Hietala (Hietala 1993: 6–16) ja Laura Mulvey (Mulvey 1985) käsitlustele. Tutvustan paljude tekstide jaoks arhetekstiks saanud Uue Testamendi kannatuslugu ja proovin sellele läheneda masohhismiteooriate valguses. Seejärel vaatlen “Jeesuse surma” ja “Neiu vere” tekste, otsides nende omavahelisi sarnasusi ning püüdes leida nende ühiseid juuri, mis ehk arheteksti ideoloogiast toituvad.

Masohhism kui ideaal

Traditsiooniliste käsitluste järgi (nt Mulvey 1985) on peetud sadismi/aktiivsust mehelikuks ja masohhismi/passiivsust naiselikuks omaduseks. On hämmastav, et nii palju, kui naiselikust masohhis-

mist ongi teooriates kõneldud, on kultuuriline põhikonstruktsioon, mille järgi iseloomustab kannatamine just meest, tähelepanuta jäänud.

Hietala järgi (1993: 6–16) omistatakse paljudes lääne ja ka ida kultuurides mehele suuremat võimet kannatada valu ja kurbust, veelgi enam, mehelikkust mõõdetakse muuseas ka valu talumise võime järgi. Ka paljud meie tsivilisatsiooni aluseks olevad suured lood, kesksed mütoloogilised narratiivid, konstrueerivad tugevalt masohhistliku mehekaju. Lääne kultuuris valitsev kristlik moraali-ideoloogia pöörleb *kannatuse* ümber, olles just meheliku kannatuse ideoloogia. Jeesuse kannatuslugu on kahtlemata lääne kultuuri masohhistlik põhinarratiiv ja ristinaelutatud Kristus on kannatava mehe arhetüüp, purustatud mehekeha ikoon. Nii ongi selle loo vari paljudel talle järgnevatel tekstidel, mis väliselt võivad tunduda küll algtekstist vägagi erinevatena, kuid mis ometi on mõjutatud arhetekstist.

Kõrgkultuuride masohhism

Kõigis nn kõrgkultuurides – nii budistlikes, hinduistlikes, islamistlikes kui kristlikes kultuurides – on masohhism üldiseks ideaaliks, rõhutatud on valu ja keeldumise moraalsust. Kristlastele on näiteks õpetatud, et kurbus väärustab ja kannatuste eest tasutakse viimsel kohtupäeval mitmekordselt. Moraalsuseskaalal on talitsematud naudisklejad lihasuretavatest askeetidest ja müstikutest allpool. Tänapäevalgi peavad paljud islamistlikud usulahud martüüriumi suurimaks kujuteldavaks hüveks. Budistid ja mõned hinduistlikud suunad püüvad tahte ja lihasuretamise kaudu puhtasse oleskellu või kosmilisse ühendusse jumalaga.

Juba religioonikontekstis kasutatav terminoloogia näitab Hietala järgi masohhistliku iha valitsemist. Paljud nn maailmausundid peavad ihaldusväärseks täielikku endast *loobumist* ja *tühjenemist* – kristlased räägivad näiteks Jumalale *andumisest*. Kristlased soovivad samastuda Jeesusega tema kannatustes – suurimad uskujad ja pühakud võivadki saada kaaskannatamise märgiks oma kehale stigmad. Kristus kui kannatustes kirkastunud mees on euroopalikus kultuuris muutunud *eetiliseks* ideaaliks.

Kristuse loo alguses näeme kangelase edu (haigete tervendamine, surnute äratamine, rahva soosing). Loo masohhistlik osa käsitleb Kristuse vangistamist, piinamist, kannatamist, mõnitamist ja risti-

surma. Seejärel ta *astub alla surmavalda*, kuid tõuseb siis taas surmast kirkastatuna valitsema taevas Isa paremal käel. Kristliku eshatoloogia järgi saabub Jeesus veel uuesti maa peale; olles seekord võitja, tuleb ta ja mõistab kohut viimsel kohtupäeval elavate ja surnutute üle. Vaatamata andestamise rõhutamisele kristluses on ometigi selge, et Jeesus saab viimaks tasuda kätte ka ristinaelutajatele, heites need põrgusse igavesi piinu kannatama. Niisiis sobib see lugu Gaylyn Studlari skeemi (Sihvonen 1988: 62), mille järgi narratiivi kuulamisest või selle rääkimisest saadud rahulolu ei põhine ei masohhismil ega sadismil, vaid on parimal juhul viimaste omapärane kombinatsioon.

Masohhismi psühhoanalüütilised seletused

Kuid suured nn masohhistlikud narratiivid on taandatavad lapsepõlvkogemustele. Klassikalise psühhoanalüütilise käsitluse järgi on masohhism tagasiviidav oidipaaltraumani, mis tekib siis, kui laps hakkab tajuma isa võimuka võistlejana ema – lapse esimese erootiliste kogemuste allika – soosingu pärast. Sellele järgnev isalt teenitud (konkreetne või kujuteldav) peapesu tundub alguses olevat emale suunatud iha eest saadud karistusena, kuid muutub hiljem naudingut toovaks aseaineks.

Tõsi, Freudi teooria jäi selles osas küllaltki ambivalentseks: alguses sidus ta sadismi ja masohhismi tihedalt teineteisega, aga see, miks primaarne sadism muutub sekundaarseks masohhismiks, sai mitmeid erinevaid põhjendusi. Luues 1920ndail teooria surmaihast (*thanatos*), hakkas Freud siiski rääkima ka primaarsest masohhismist kui *psyche* osast. Lõpuks hakkas ta pidama nii sadismi kui masohhismi surmaiha erinevateks ilminguteks: sadismi puhul on *thanatos* projitseeritud välismaailmale, masohhismis jääb see *psyche*'sse.

Paljud, eriti feministlikud teoreetikud, on suhtunud kriitiliselt klassikalise psühhoanalüüsi isakesksusesse ja püüdnud leida alternatiivseid seletusmalle. Nt Gaylyn Studlar (1985; Sihvonen 1988: 61–63) ei rahuldu eespool lühidalt kirjeldatud freudistliku seletusega, mille järgi masohhismi põhjustab oidipaalkriis. Selle asemel viib ta masohhismi preoidipaalsesse, pregenitaalsesse aega, kus ema tajutakse kõikvõimsa ja ambivalentse rahulolu ja viha lättena. Studlar väidab, et masohhist ei otsi eelkõige *kannatusi*, vaid – nagu

psühhoanalüütiliste seletusmallide järgi ikka – subjekt otsib *rahuldust*. Masohhist alistub vabatahtlikult karistusele ja kannatusele ning saab nii kõige kiuste õiguse nautida varasemaid keelatud naudinguid.

Psühhoanalüütik Karen Horney arvates on mehe surmaiha taga *salajane igatsus vaibuda naisega (emaga) taasühinemisaktis* (Creed 1985: 130). Sama nägemust on Veijo Hietala (1993: 12) ilmestanud Lacani termineid kasutades. Lapse algne samasus emaga on inimese kaotatud paradiis, budistlikku nirvaanat (või surma) meenutav imaginaarne täiuslikkus, milles pole veel iha. See alateadvusesse tõrjutud mälestus paradiisist piinab end ebatäiuslikuna tundvat subjekti kogu elu. Ta püüab seda imaginaarset taasühinemist taas ja taas mingite sümboolsete asendajatega korvata.

Kristusegi kannatusloo puhul on selline skeem rakendatav. Alguks on tasakaal, rahulik eksisteerimine, ettemääratus, häirimatus, mis meenutab varajast ema-lapse sümbioosi. Ihasid pole, maailm väljaspool subjekti on justkui seinaga taga. Juuda suudlus vallandab sündmused, mis rikuvad todorovliku *takistuse* tõttu harmoonilise tasakaalu.¹ Saabub süžee masohhistlikuim osa – vangistamine ja kannatamine ristil; psühhoanalüütiliselt imaginaarse sümbioosi lõhkumine, ebatäiuslikkus, kastratsioonihirm. Kuid peale piinu ja ristisurma tõuseb Kristus üles, läheb taevasse ja valitseb seal Isa paremal käel, seega saavutab *tasakaalu* taas (psühhoanalüütiliselt: vaibub rahulollu naisega (emaga) taasühinemisaktis).

“Jeesuse surm”

Setod ristiti väidetavalt 13. sajandi alguses katoliku usku, sada aastat hiljem hakati neid aga pöörama vene õigeusku (Reissar 1996: 48). Kuna jumalasõna oli kirikuslaavi-keelne ja setod üldjuhul kuni 20. sajandini teisi keeli peale emakeele ei osanud (Sarv 1995: 5), ongi setod kristlust sageli omapäraselt tõlgendanud ja mugandanud, võttes kõrgreligioonist vaid kõik enda maailmapilti sobiva ja arusaadava ning muutes sellega vene õigeusu rahvapäraselt irratsionaalseks ja sünkreetiliselt seotuks rahvausundiga.

¹ Masohhistliku teksti sadismi ja masohhismi vaheldumist võiks kirjeldada, kasutades klassikalise narratiivianalüüsi skeeme. Nt Aristotelese draamateooria järgi on lool *algus*, *keskpaik* ja *lõpp*; Tzvetan Todorov nimetab neid *tasakaaluks*, *takistuseks* ja (uueks) *tasakaaluks*.

Seto-päraseks on sulatatud-mugandatud kõik – alates pühakute nimedest pühakirjaseletusteni. Kuna kristlik kirik rõhutab kõike, mis on masohhistlikult kannatuse, andmise ja loobumisega seotud, siis on seto laulikutelegi Kristuse loost peamiselt meelde jäänud (st ka tugevamalt mõjunud) vaid kannatusepisood. Jeesuse piinade ja valu keskne tähendus kristluses ja nende sage meeldetuletamine ja rõhutamine (ka visuaalsete vahenditega) kogu kirikuaasta vältel on arvatavasti põhjuseks, miks setodki on omaks võtnud kristlik-masohhistlikud ideaalid. (Ehk soodustas kristliku masohhismi omaksvõtmist ka setode eelkristliku maailmapildi võimalik masohhistlikkus.) Kuna valu ja kannatusi on manifesteeritud moraalsetena, eetiliseks ideaaliks on süütult kannataja, on ka seto lüroepilise “Jeesuse surma” tekstides põhitähelepanu Jessu/Essu piinamisel ja valul. Laulikute jaoks pole piinamise põhjused ja tagajärjed olulised, narratiivi keskmes on piinlev mehekeha kui eetiliselt ja moraalselt õige ideaalkuju.

“Jeesuse surma” tekstid algavad enamasti traditsiooniliste seto lüroepiliste laulude algussteeniga.

*Tulli üles hommongulla,
Varra inne valge'et,
Lätsi mõtsa kõndima,
Hommongulla hulguma.
Treeski 172: 1–4*

Lauldakse jutustaja varahommikusest ärkamisest, riietumisest, pesemisest ja lahkumisest toast ning kodumurult; tardunud ja täiusliku harmoonia ning oleskelu lõhkumisest. See on kui *paradiisist* põgenemine ja sellest tulenev kaitsetus, endast (täiuslikust oleskelust) välja minek, mis annab kuulajale teada, et midagi imelikku võib hakata juhtuma. Erinevates tekstides võib jutustaja täiuslikusest kas täiesti lahkuda ja muutuda sellega seoses ise haavatavaks sündmustes osalejaks või siis jääda vaid kõrvalseisjaks ja pealtnäijaks. Seega, isegi selleks, et midagi *näha*, tuleb väljuda harmoonilisest oleskelust, minna *ussõlõ kaema* või kui sõakust on, siis isegi *mõtsa hul'kma*.

Sündmused võib tekstides käivitada ka imelik heli, mida tekitab *vasine vasik / hõbõhõnõ hõhvakõnõ*, kelle järel jutustaja hakkab käima. Kui “Imelise koja” laulutüübis juhatab vasikas jutustaja imelise kojani, kus kummalisi asju juhtuma hakkab, siis “Jeesuse surmas” jõutakse kas kohe tuleriidani, kus Jessut põletatakse (nt

Molnika 173) või siis esmalt *Juudastõ lävele / Paganide (Halva) paja ala* (nt Treeski 172) ja alles seal nähakse süütult piinamist kannatavat Jumalapoega.

Kannatuslugu võib alata ka laulutüüpidest “Mille ilm unsõnõ” ja “Ilma parandamine” tuntud motiivi kontaminatsiooniga (nt Vinnüski 174) või siis nn *ristiusuliste laulude* traditsioonilise algusega, kus laulik leiab, et liiga palju on lauldud, aga pole veel Jumala nime suhu võetud, ja kavatseb selle vea parandada.

*Muud laulu laulõtigi,
Muud illo isitigi,
Ega üldä-äi Essukõista,
Ega Maarijat mainita-ai.
Essu olli ammu ärä koolu...
Hilana 178: 1–5*

“Jeesuse surma” tekstide keskmes on alati piinamiseepisood kui peamine idee edasiandmiseks.

*Jesu sääl poiga hukati,
Vaga hinge vaivati,
Süvvä sääl hauda kaiivõti,
Kuuma vett sääl keedeti.
Pan 'ti sinnä' ora' otsöldö,*

*Säksa väidze' sällülde.
Sinnä' iks temä hukati,
Vaga hing vaivati,
Vezi pääle valõti.
Lobodka 170: 9–17*

*Sääl Issu poiga hukatas,
Vaka verd valetas.
Süvvä hauda kaiivetas,
Raudasüldä raotas,
Süldä ütesä süvvütä,
Rauda katesa kange.
Issu poiga hukatas,*

*Vaka verd vaivatas,
Ala loodu loio langa,
Pääle vaja vaivendi,
Ora sääl otsepäidi,
Säksä väitse sällüpäidi,
Vaja suuh, vahru pääl.
Treeski 172: 36–48*

Nn piinamiseepisoodis on sageli tunnusvärsid

*Jesu / Issu poiga hukati
Vaga hinge / verd vaivati / valati,*

mis võivad mitmetes variantides abipalvetena korduda, mida nii kannataja kui ka tema abilised (*kala, kikas, härg, vaenõlats* või jutustaja) kasutavad. Keskne piinamiseepisood võib sageli sisaldada veel piinamisvahendite kirjelduse (tuli, kuum vesi, *sükäv haud, säksä*

väidseq, raudoraq, raudleheq jne) ja/või jutustajapoolse kannataja kirjelduse:

*Jesu ol' l' sällile tulõh,
Palavah pahepooli,
Vahru' ol' l' pääh, vaja' suuh,
Kümme sõrmõ köüdüsih,
Kat's kätt kammitsah.
Molnika 173: 9–13*

Setode kannatusloos ei sure Jeesus mitte kunagi ristil. Ilmselt on see võõramaine piinamisviisi seto lauliknaistele täiesti arusaamatuks ja vastuvõetamatuks jäänud. Jeesust on osatud palju paremini ette kujutada kannatamas tuleriidal, raudorade otsas või keevas vees. Teda on kujutatud kannatamas nii, nagu piinlevad ikoonidel suurkannatajad ja märtrid ning patused põrgu tulelõõsas. Võimalik, et laulikud on seostanud kõiki ikoonidel nähtud kannatajaid just Jeesusega. Ikooniesteetikast tingituna on ristilöödud kujutatud sageli võiduka või ükskõikse näoilmeaga. Kogu stseeni kujutamine on olnud kreekakatoliku traditsioonis üsna sümboolne ja veretu, võrreldes nt euroopaliku traditsiooniga kujutada ristilöömist või *pietà*'d. Nii siis, ehk ongi Jeesuse kannatused setodele assotsieerunud pigem ikoonidega, kus kujutatakse põrgut või märtrite piinamisi, kui ristisurma kujutavate pühapiltidega.

Mõned “Jeesuse surma” variandid koosnevadki vaid piinamisepisoodist, mis ongi laulikule teksti idee edasiandmiseks arvatavasti esmatähtis olnud (nt Lobodka 170), mõned tekstid aga on edasiarendatumad (nt Vinnüski 174, Meeksi 177, Treeski 172, Milnika 173, Helbi 378, 379 jt). Kuid ka pikemais väljaarendusis jääb teksti teljeks kannatuspilt, mille juurde pöördutakse ikka ja jälle tagasi. Nii muutubki kõik muu sekundaarseks – kaunistuseks, laiendiks. Seda eriti ilmekalt Molnika ja Vinnüski küla variantides (Molnika 173, Vinnüski 174), kus kannatuslugu või selle tunnusvärsid korduvad lausa refräänina, mis ühendab erinevaid laulu osi.

Kuna “Jeesuse surma” idee jaoks on oluline vaid masohhistlik kannatusepisood, milles väljendub arhetekstimõjuline kristlik kannatuseülistus, siis pole lauliku jaoks tähtis olnud, kuidas algab või lõpeb narratiiv. Pole oluline, kas Jesu tapetakse ja Maar'a hakkab hauld itkemas käima (Kito 171) või päästetakse kannataja ja ilm muutub endiseks (Vinnüski 174, Meeksi 175, 177) või jäävad kõik otsad lahtiseks. Laulu idee seisukohalt pole tähtis, kes on tapjad

või piinajad (Halv, Juudas, Pakan) ning lõpuks pole ka tähtis, kes kannatab ja miks. Issust/Essust/Jesust on mõnedes variantides (Meeksi 175, 177, Setumaa 176) lihtsalt keegi *jummal* saanud.

Lauliku jaoks on oluline vaid jutustada kannatamisest, piinlevast, kuid süütust ideaalist, kes on seda moraalsem, mida suurem on ta kannatus. Lauldakse kannatamisest, mis on moraalne, hea ja ihaldatav seisund; seisund, milleks on võimelised vaid parimad. Nii ongi “Jeesuse veri” kannatuse normaalsust ja moraalsust manifesteerinud, samas sellega kuulajaisse aristoteleslikku *õudust* ja *haledust* sisendanud, et auditoorium ja laulik isegi tänu neile loomult esteetilisetele afektidele naudingut saaksid tunda.

“Neiu veri”

Lüroepilised “Neiu vere” tekstid on väliselt justkui veelgi vähem kui “Jeesuse surm” seotud arheteksti – Jeesuse kannatuslooga. Tegemist oleks justkui eepilise väljaarenduseta perekonnaballaadiga, milles justkui räägitaks sellest, et kaks naist ikka ühe katuse alla elama ei mahu.

Neiu kannab vett ja, kas nõrkusest või hoolimatusest tingituna, valab selle maha. Noorik (*velenaan`e / lellänaan`e*), kes seda näeb, haarab irratsionaalses vihahoos kivi ning lööb sellega neiuale lagipähe.

*Näie iks vihas` velenaan`e,
Liia kuri lellänaan`e
Haari ta kivi kezä päält,
Kandu võt` t` mäe kaldast,
Lazi ta neio lagipähä,*

*Keerat` neio kezet pääd.
Veri sys vällä veerünese,
Puna maalõ puttunõsõ.
Laosina (Liiva) 96: 11–18*

Edasi jutustavad laulikud sellest, kuidas veri nõrgub neiu *hiussihe*, *säält hammõ käüssehe*, *vüü päätehe*, *villatsõhe kõrikohe*, *kaputahe*, *säält kängä kundsa sisse*. Vere voolamise lugu on üsna sarnane laulutüübiga “Pisarate veeremine”. Selles eesti laulutüübis, mis Setos tundmatu on, kirjeldatakse poeetiliselt vaeslapse pisarate veeremist. Seto “Neiu veres” aga lasevad laulikud verel veereda. Maha voolanud verest võib kasvada mütoloogilisi tõlgendusi pakkuv *pühä pütsk / ohohain* (Hilana 97) või lihtsalt *harilikkastõhain / kobraleht* (Laosina (Liiva) 96). Hilana küla variandis (97) sööb verejooksust sündinud *pühä püdse / ohohaina Jumalide jutiklehm / Maarija maariklehm*

/ *Pühä risti ristiklehm*. “Setukeste laulude” üheski variandis “Neiu veri” siiski “Leemelehega” ei kontamineeru, vaatamata sellele, et laulutekstid võivad küll mõnikord lõppeda imelise taime sünniga.

Peretütre ja minia vaheline konkurents ja võimalikud konfliktidki olid arvatavasti traditsioonilise seto suurpere hierarhiasüsteemidest tingitud ja üsna tavalised. Kinnitust sellest, et kahe noore naise kooseksisteerimine ühes talus on tavaliseks probleemiks olnud, annab kasvõi seegi, et samalaadseid peretütre ja *velenaase* konflikte tuleb ette ka mitmetes seto muinasjututüüpides.

Soome-ugri lüroepikas maalitud pilt sugudevahelistest ja peresuhetest on kurb ja tumedates värvides, peamised emotsioonid on agressioon, kaotuse kartus ja ebaõnn, väidab Lauri Harvilahti (1997). Niisiis, seto lüroepikagi poleks nagu kõrvalekalle sellest traditsioonist.

Ometi jäävad “Neiu vere” kangelannade käitumise motiivid ja põhjused siiski üsna hämarateks ja mõistatuslikeks ning tundub, et loo tõlgendamine vaid ebanormaalsete peresuhete kajastajana oleks lihtsustav. Silmatorkav on see, et loo keskpunktiks on taas süütult kannataja jõhker karistamine ja sellele järgnev verejooks. Nagu “Jeesuse surma” tekstidegi puhul, on muu osa tekstist varieeruv või võib hoopiski puududa, süütult kannatamise stseen on tekstide tuumaks.

Lauliku jaoks pole tähtis laulda sellest, milleks neiu tõi vett, pole tähtis, kas neiu jäi elama või suri. Tundub, nagu poleks ka mingit tähtsust karistaja hukkamõistul, heakskiidul või didaktikal (vrd nt “Toomalauluga”, kus on lõpuks tegelastele ja nende tegevusele selge hinnang antud). Laulik vaid kirjeldab karistamisakti, ja justkui unustades kõik *mittevajaliku* ja *kõrvalise*, meeliskleb verejooksu kirjeldades:

Veri iks vällä veerähügi.

Kos ta säält veerähü?

Hammõhe valgõhe,

Käüsehe verevähe.

Kos ta säält veerähüsi?

Punatsõhe puutõhe.

Kos ta säält veerähüsi?

Villatsõ kõrikahe.

Kos ta säält veerähügi?

Veerütsähe verevähe.

Kos ta säält veerähüsi?

Kullatsõ kangä kundsa sisse.

Kos ta säält veerähüsi?

Esä hellä moro pääle.

Räpinä 99: 23–36

*Näijokõnõ, noorõkõnõ!
Kohes veri veerüsigi?
Hiusõhe hellätshe,
Vahalatva valusahe,
Hamõhõhe valgõhõhe,
Käüsehe kirivähe.*

*Nägünesse, kuulunõssõ.
Kohes säält veri veerüsigi?
Kuldakängä kundsa pääle,
Halja haina ladva pääle.
Hilana 97: 13–22*

Masohhistliku idee edasiandmise seisukohalt on tähtis vaid kannatamine, valu, mis vääristab ja on moraalne. Sõnolise jaoks on oluline vaid tudorovlik *takistus*, *tasakaalust* jutustamine võib vabalt soovi korral ära jääda, idee edasikandmiseks on vajalik vaid narratiivi masohhistlik osa.

Justkui naudiskledes või mängeldes kirjeldatakse vere teekonda neiu juustest kingadesse ja sealt mulda. Valu ja verejooks poleks justkui midagi ebameeldivat, vaid hoopis midagi sellist, millest laulmine sõnolisele stoilise rahu ja ebamaise külmuse kingib.

Võib-olla on see vaid õuduse ja haleduse läbi katarsise tekitamine, võib-olla aga veelgi transformeerunum Uuest Testamendist inspireeritud kannatuslugu. Naislaulik on ainult kannatava mehe asemel õilistavasse ja õigesse süütu valukannataja rolli neiu pannud. Seto naise jaoks kauge ja võõra ristil piinlemise on sõnoline asendanud lihtsa kivihoobiga.

Kokkuvõtteks

Tundub, et kristlik maailmavaade (selle töö kontekstis siis peamiselt loobumist ja valu õilistav masohhistlik maailmavaade) on mõjutanud ka setode lüroepikas väljenduvat maailmapilti.

Uue Testamendi kannatuslugu, eriti selle masohhistlikumad osad, on arvatavasti tänu nende intensiivsele kuulutamisele kirikuaasta jooksul või ka nende intrigeerivuse ja mõjuvuse tõttu (tohtud piinad, mida peab kannatama süütu, kes on tegelikult Jumala poeg) seto laulikutele meelde jäänud ja tähtsaks saanud. Samas on Jeesuse kannatuslugu kindlasti populaarseks ja omaseks saanud ka lihtsalt esteetiliselt nauditava, katarsist pakkuva tekstina. Arhetekstina on tema struktuur ja maailmavaade mõjutanud hilisemat tekstiloomet.

Seto lüroepikat on esitanud naised. Võib-olla on samastumine Uue Testamendi süütult kannatava Jeesuse ja ta valudes ihuga naisetele lihtsam olnud nende suurema vastuvõtlikkuse ja võib-olla ka

suhteliselt halvema olukorra tõttu traditsioonilises seto külaühiskonnas. Ehk on nn kristlik-masohhistliku maailmapildi hea omaksvõtt tingitud ka setode varasema maailmapildi sarnastest masohhistlikest ideaalidest. Naiste masohhism ja märtrisurma idealiseerimine näib muudki soomeugrilist lüroepikat iseloomustavat (vrd Virtanen 1974: 503; Kuusi 1963: 397).

Ehk ongi siis “Neiu veri” setode naiselik kannatuslugu, kust peale süütult kannatamise on kõik ühisjooned arhetekstiga kadunud. Ehk niisiis veel aste kaugemal Uue Testamendi loost, võrreldes “Jeesuse surmaga”, kus ju samuti eriti palju otseseid paralleele evangeeliu-milooga polegi. On vaid mugandatud nimi (*Jessu, Essu, Jesu*), mis mõnedes variantides lihtsalt jumalaks (*jummal*) üldistunud on, ja piinad, mis aga samuti üheski variandis pole enam ristil kannatamine.

Setode kannatuslood on enamasti napid. Laulikule on olnud tähtis vaid stseen, kus Jesu või neiu valusid kannatab ja võib-olla märtrisurma sureb, muu osa laulutekstidest on küllaltki varieeruv ja võib mõningatel juhtudel hoopis ära jääda.

Kokkuvõtteks võibki öelda, et masohhism ja alateadlik surmaiha, mis psühhoanalüütiliste teooriate järgi on küllaltki üldine inimest (soost olenemata) iseloomustav parameeter, paistab ka seto lüroepika pärlite “Jeesuse surma” ja “Neiu vere” sügavast sisemusest. Ja võib-olla on neis pärleis nähtavad masohhistlikud ideaalid pärit ristiusu kannatuslugude liivateradest.

Kirjandus

- Creed, Barbara 1985. Dark Desires. Male Masochism in the Horror. Film. *Movies and Methods II*. Bill Nichols (ed.). Berkeley: University of California Press.
- Culler, Jonathan 1987. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Hagu, Paul 1998. *Setu traditsioon*. Käsikirjaline loengukonspekt.
- Harvilahti, Lauri 1997. Runoepiikan julma rakkaus. *Elektroloristi* nr 1. http://www.joensuu.fi/~loristi/1_97/har197.html
- Hietala, Veijo 1993. Mies ja masokismi eli klassinen masokistinen teksti. *Lähikuva* nr 2.
- Hurt, Jakob 1904, 1907. *Setukeste laulud. Pihkva-Eestlaste vanad rahvalaulud, ühes Räpinä ja Vastseliina lauludega I, III*. Helsingis.

- Kuusi, Matti 1963. *Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus*. Keuruu.
- Mulvey, Laura 1985. Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Movies and Methods II*. Bill Nichols (ed.). Berkeley: University of California Press.
- Reissar, Leo 1996. *Setumaa läbi sajandite*. Kupar.
- Sarv, Õie 1995. *Setomaa*. Setomaa Valdade Liit.
- Sihvonen, Jukka 1988. *Elokuva ja kerronta – johdanto David Bordwellin teokseen Narration in the Fiction Film*. (Methuen: London 1985.) Turku: Varsinais-Suomen Elokvakeskus ry.
- Studlar, Gaylyn 1985. Masochism and the Perverse Pleasures of the Cinema. – *Movies and Methods II*. Bill Nichols (ed.). Berkeley: University of California Press.
- Virtanen, Leea 1974. Tuomaanlaulun maailmankuva. *Sampo ei sanoja puutu. Kalevalaseuran Vuosikirja 54*. Porvoo, Helsinki, s. 501–519.

Võrdlevalt Satu Apo ja Bengt Holbeki imemuinasjutu teooriatest

Katri Laurimaa

Artiklis on lühendatult kokku võetud magistritöö “Muinasjutu *Vahe-tatud naine* (AT 403B) eesti teisendid rahvusvahelises kontekstis” S. Apo ja B. Holbeki muinasjututeooriaid võrdlev peatükk. Kahe uurija seisukohad lubavad leida mitmeid kokkupõrkepunkte ja demonstreerivad ning illustreerivad efektselt interpreteerimisvaatenurkade põhjendatud võimalusterohkust.

Imemuinasjutu mõiste

Apo väitel on imemuinasjutt (*ihmesatu*) meelelahutuseks ja ajaviiteks jutustatud mitmeepisoodilise süžeeга rahvajutt, mis sisaldab

fantaasiamotiive ning mille peategelaseks on inimene (Apo 1986: 348). Tema arvates tuleb muinasjuttude ja nende jutustajate kultuurilise tõelisuse suhet uurides hoiduda otsestest ülekannetest (Apo 1986: 179).

Holbek peab 'imemuinasjutuks' (*fairy tale*) muinasjutte, mis kannavad Aarne-Thompsoni kataloogi registreeritult tüübinumbreid AT 300–AT 749 (imemuinasjuttude rühm). Viimatimainitud juttudest tuleb välja arvata sinna valesti tüpologiseeritud muinasjutud ja lastemuinasjutud (*children's fairy tale*). Kaasa tuleb arvata kataloogi teised muinasjutud, mis sisaldavad 'imepäraseid' (*marvellous*) jooni. Need jooned kannavad sümbolset tähendust. Imemuinasjutud lõpevad pärast mitmeid nn sümbolelemente sisaldavaid sündmusi pulmadega või varem häbistavatel tingimustel abiellunud pruutpaari triumfiga (Holbek 1987: 452). Holbeki teooria aluseks on väide, et juttude süžeed on seotud jutustajate ja kuulajate elutingimustega, näilik "muu maailm" on tegelikult teisiti nähtud reaalne maailm (Holbek 1987: 405, 594).

Holbeki ja Apo käsitused on põhimõtteliselt erinevad. Apo usub imemuinasjuttu, kus leidub küll jooni ühiskondlikust tegelikkusest, kuid kõrvuti nendega on tegemist süžeearengut mõjutavate imemotiividega. Holbek, vastupidi, leiab, et kõigile teiste poolt imedeks peetud motiividele (ta nimetab neid sümboliteks) leiduvad vasted reaalses igapäevaelus – neid ei saa pidada imedeks. Edaspidi nimetatakse tema teooria kontekstis imemuinasjuttu sümbolmuinasjutuks.

Interpretatsiooni põhisisu

Apo ja Holbeki seisukohad on erinevad. Holbek seostab sümbolmuinasjutte ühiskonna madalamate kihtidega, Apo väidab, et samavõrd armastati ja jutustati imemuinasjutte teisteski ühiskonnakihtides.

Holbek ütleb, et imemuinasjutud on varasemate aegade puhas "proletaarne kirjandus", milles vaeste inimeste hädad, puudused ja soovid on valatud kunstilisse vormi (Apo 1986: 252). Apo seevastu on seisukohal, et imemuinasjuttude nimetatud aspektiga ei maksa liialdada. Tegemist on ju laialt levinud ja paljusid teemasid käsitleva traditsioonilise žanriga, mille süžeeestiku moodustamist on eri aegadel ja piirkondades mõjutanud erinevate sotsiaalsete kihtide esindajad. Küsimus selle kohta, kas imemuinasjutud on nn *gesunkenes*

Kulturgut või “ehtne” rahvakunst, tundub Apole valena; tema süžeede analüüs näitab, et neis on mõlemat. Edela-Soome muinasjuttude hulgast leidis Apo süžeid, mis oma tegelaskujudelt ja nende asenditelt viitavad selgelt kõrgklasside kultuurile, on neutraalseid ja on selliseid, mis vastavad selgelt ühiskonna alumiste kihtide huvidele (sotsiaalset agressiooni sisaldavad muinasjutud). Muinasjuttude sotsiaalkriitika ja agressioon pole revolutsioonilised – need ei püüa kehtivaid olusid muuta. Sealne protest on oma iseloomult tagedus ja viha valitsevate olude suhtes, mitte emantsipatsioonile pürgiv õhutustöö (Apo 1986: 252).

Süntagmaatilised ühikud

Holbeki süntagmaatilised ühikud – etapid – on omavahel seotud ja kannavad endas järgmisi teemasid.

I ETAPP – Proppi funktsioon (edaspidi Pf 1–8 – INITSIAATSIOON

Rikka noore täbarasse olukorda sattumine (temaatiline vastandus *täiskasvanu – noor*). Ebaõnnestunud katse tõusta *noorest täiskasvanuks*. Otsuse langetab antud tasandi vanem põlvkond.

II ETAPP – Pf 9–14 – INITSIAATSIOON

Proovilepanek tasandil *vaene* (vastandus *täiskasvanu – noor*). Kangelasel/kangelannal õnnestub tõusta tasemele *täiskasvanu*. Positiivse hinnangu annab kangelase/kangelanna tasandi vanem generatsioon.

III ETAPP – Pf 15–22 – EHALKÄIMINE

Noorte erinevast soost inimeste kohtumine, armusideme loomine (vastandus *mees – naine*).

IV ETAPP – Pf 22 ja 23 vahel

Vaest täiskasvanut, kes on tagasi langenud *nooreks*, ei aktsepteerita tasandil *rikas* (vastandus *rikas – vaene*).

V ETAPP – Pf 23–31 – KOSILASTE PROOVIMINE

Varem ebasobivaks peetud liidu tunnustamine (*noor – täiskasvanu, rikas – vaene*).

Apo klassifitseerib oma materjali, määrates süžetüübid. Näiteks muinasjututüüp AT 403B kuulub Apol alltüüpidesse A1.4 (*Kangelane / kangelanna saab kaasa erootiliste vahenditega*) ja B2.1 (*Kõrvaldatud pruut saab oma koha tagasi*).

Alltüüp A1.4 koosneb Apol kaheksast osast: 1) sissejuhatus: kangelannal on lapsepõlvekodus halb positsioon; 2) kangelanna omandab vahendid, et saada veetlevaks partneriks; 3) võõrasõde (-õed) käituvad kangelannale vastupidiselt; 4) kangelanna tutvub oma tulevase partneriga; 5) tulevane abikaasa otsib kangelanna üles; 6) pulmad; 7) jätkuepisood: kangelanna kihutatakse minema (või teda üritatakse tappa); 8) abikaasa päästab kangelanna (Apo 1986: 112 jj).

Alltüüp B2.1 koosneb Apol viiest osast: 1) kuningapoeg otsustab võtta kangelanna endale naiseks; 2) õel naine kõrvaldab kangelanna; 3) kurjategija vahetab kangelanna välja teise naise (või enda) vastu; 4) kõrvaldatud tüdruk annab lähedastele oma olukorrast teada; 5) naise positsioon taastatakse lähedaste abil ja kurjategijaid karistatakse (Apo 1986: 149–150).

Nii Satu Apo kui ka Bengt Holbeki süntagmaatilised ühikud baseeruvad Vladimir Proppi funktsioonidel. Apo süžeekonstandid koosnevad kahest-kolmest Proppi funktsioonist ja on nii Holbeki omadest konkreetsemad. Holbeki rohkem üldistatud etapid koosnevad mitmetest Proppi funktsioonidest (I etapp kaheksast, II etapp kuuest, III etapp kaheksast ja V etapp üheksast Proppi funktsioonist). Apo süžeekonstandid on erineva alltüübilise täpsusega (vahel võivad alltüübid ka edasi jaguneda, näiteks alltüübi A1.4 all A1.4.1 ja A1.4.2). Holbeki etapid on mõeldud haarama kogu imemuinasjutumaterjali.

Aktandid

Nii Satu Apo kui ka Bengt Holbek kasutavad aktantide (rollide) ja aktorite (tegelaste) süsteemi. Apole on olnud eeskujuks ja aluseks Proppi aktantide süsteem, Holbek kasutab Kõngäs Maranda eeskju.

Apo töötab välja kuue aktandi mustri. Põhilisteks Edela-Soome imemuinasjuttudes esinevateks rollideks on: 1) kangelane; 2) kangelase vaenlane; 3) kangelase võistleja; 4) kinkija; 5) aitaja; 6) kangelase tulevane abikaasa (Apo 1986: 195). Apo märkab korduvate rollide (aktantide) täitmisel selgeid nn reegleid. Iga tegelane ei või olla mistahes rollis (Apo 1986: 281).

Holbek defineerib oma aktante paradigmaatilise mudeli abil. Paradigmaatiline mudel varieerib kolme kontseptuaalselt vastandlikku paari: *mees – naine*; *noor – täiskasvanu*; *rikas – vaene*. Aktante,

millega sümbolmuinasjutt peab hakkama saama, on kaheksa: 1) **rikas noor mees**; 2) rikas noor naine; 3) vaene noor mees; 4) **vaene noor naine**; 5) **rikas täiskasvanud mees**; 6) **rikas täiskasvanud naine**; 7) **vaene täiskasvanud mees**; 8) **vaene täiskasvanud naine**. Kuus paksus kirjas esiletoodud rolli moodustavad Põhja-Euroopa muinasjututraditsioonis nn püsiva tuuma (Holbek 1987: 417).

Kõiki kaheksat paradigmaatilise mudeli poolt defineeritud muinasjuturolli leidub muinasjuttudes ja kõiki peategelasi (*principal characters*) võib ühetähenduslikult defineerida kui nende rollide täitjaid. Iga tegelane võib lahkneda erinevate aspektide vahel (*hea – halb, tugev – nõrk*), nii et iga aspekt ilmub tegevustikku iseseisva tegelasena. Tegelase võimuses on täita korraga vaid ühte rolli (algul on ta ühes, hiljem saavutab teise; Holbek 1987: 416).

Apo aktandid on Proppiga sarnaselt nimetatud väiksemal abstraherimistasemel kui Holbeki omad. Apo esitab igale alltübile eelnevaist ja järgnevaist erineda võiva/varieeruva aktantidevaliku. Siiski vajavad Apo rollid näiteks muinasjututüübi AT 403B tarvis mugandamist, Holbeki rollid mitte.

Võrdlevalt on kõrvutatud Apo ja Holbeki aktante muinasjututüübi AT 403B eesti teisendites.

	Bengt Holbek	Satu Apo
1.	RNN	Kangelanna võistleja või Kangelanna
2.	RNM	Kangelanna partner
3.	VNN	Kangelanna või tema Võistleja või Aitaja-teadustaja
4.	VNM	Aitaja-teadustaja
5.	RTN	Kurjategija või Kangelanna
6.	RTM	teoreetiliselt Kurjategija, kuid praktiliselt ei tule seda ette
7.	VTN	Kinkija
8.	VTM	Kinkija

Apo rollide suhe tegelastega on nn staatiline – st rollide täitjad püsivad jutu algusest lõpuni ühed ja samad. Holbeki aktantide suhe aktoritega on seevastu mobiilne. Tegelasel pole vaid rollide täitjad (*role fillers*), nad on pidevas liikumises ja püüavad etappide jooksul saavutada uusi aktante. Keskne on kangelase või kangelanna teekond *vaesest noorest mehest* või *naisest rikka täiskasvanud mehe*

või *naiseni* (VNN → VTN → RNN → RTN või VNM → VTM → RNM → RTM). Teised rollid ja tegelased peavad seda teekonda toetama ning sellel abistama või alla andma ja koha loovutama.

Mõningaid võimalusi Satu Apo ja Bengt Holbeki interpretatsiooniteooriatest lähtudes muinasjututüübi AT 403B eesti variante erinevalt interpreteerida

Apo teooria valguses tuleb uskuda, mida loed. Seda tuleb osata minevikureaalsusega seostada. Holbeki puhul peab lugedes usaldama tunnet, mida loetu tekitab. Tunne tuleb kanda üle traditsioonilisse ühiskonda ja leida vastavalt kontekstile, mida on selle tunde all tegelikult mõeldud. Holbeki arvates annavad sümbolid muinasjutus edasi emotsionaalseid muljeid. Need muljed viitavad reaalse maailma olenditele, sündmustele ja fenomenidele. Uurija ülesandeks on nende tegeliku sisu avamine (Holbek 1987: 409).

** KANGELANNA PÄÄSTJA on Apol vahel mees, vahel (losi)teenija, sest nii seisab variantides. Holbekil on ta alati kangelanna abikaasa. Sellest annavad selget tunnistust seksuaalse laenguga sümbolid, mis saavad seostuda vaid kangelanna abikaasaga.

** VÕÖRASEMA JA TEMA TÛTAR on Apol võõrasema ning tema tütar. Nendevahelistes vastuoludes näeb Apo peegelduvat rohkest varajasest suremusest ja liitperede tekkimisest tulenevat probleemistikku. Holbek annab võimaluse tõlgendada vastavat juhtu psühholoogiliselt huvitava nähtuse – kahestumisena: laps hakkab oma ema tema suurenenud nõudmiste tõttu pidama võõrasemaks. Ta loob endale kujutluspildi, mille kohaselt ema oli enne hellem ja parem, st ta oli tema pärisema. Apo arvates sotsiaalajalooline ja psühholoogiline seisukoht ei välista, vaid täiendavad teineteist (Apo 1986: 225–226).

** ARMASTUSE puhul erinevad kahe interpreteerija arvamused mõnes osas.

Apo arvab, et imemuinasjutud on ebaromantiline žanr, kus armastust ei väljendata (Apo 1986: 235 jj). See tuleneb reaalelulisest situatsioonist, kus ränkraske töö imes inimesest välja kogu jõu. Tunnetele ei jäänud midagi üle.

Holbek peab kogu III etappi armastusele pühendatuks. Ta nendib, et etappide temaatiliste opositsioonide leidmine pole keerukas. Kõige vähem ilmne on ehk III etapi armastusteema. Holbek rõhutab, et

armastust ei tohiks võtta sõna romantilises tähenduses. Loobuda tuleks konnotatsioonidest, millega meid varustab tänapäevaühiskond: tormilised emotsioonid, sentimentaalsus ja traagilisus. Selles etapis domineerivad sümbolid annavad märku seksuaalsusest, kuid tegemist on lihtsa ja komplikatsioonideta seksuaalsusega. Eelnevate aegade inimesed olid seksuaalsuse suhtes väga praktilised. Folklooriandmete põhjal olid noored suguküpsuse saavutamise alguses väga arad. Armastussuhteid hoiti saladuses nii kaua kui võimalik, eriti kui abiellumisväljavaated olid kasinad (Holbek 1987: 579–580).

** Kuningapoja kositud vaeslaps on tekstide kohaselt enamasti RIKAS: ta suudab pelgalt suu avamise ja rääkimise vaevaga kulda produtseerida.

Kui Apo teooria kohaselt tuleb uskuda, et kuningapoeg huvitubki tütarlapse jõukusest, siis Holbeki ideede järgi on tegemist noore naise sisemise ilu piltliku edasiandmisega, millega vahel, miks mitte, liitub ka väline näokus. Niisugune lähenemine annab vaestele inimestele jõudu ja lootust – rikas sisemaailm on kulda väärt.

** Holbek ei pööra mingit tähelepanu nn ÜLELOOMULIKELE OLENDITELE: nõiad, haldjad, draakonid, koletised jne. Põhjuseks on Holbeki usk, et nende puhul on tegemist tõeliste isikute erinevate aspektidega, mida toodab lahknemine. Kui näiteks nn “üleloomulik” olend täidab printsessi isaga üht ja sedasama rolli (RTM), tuleb neid kahte kuju pidada ühe tegelase erinevateks kehastusteks – üks nn maskiga ja teine maskita (Holbek 1987: 418–419).

Apo väidab, et imemuinasjuttude fantaasiarikkais ja argitõelisusest erinevais osades on tegemist fantaasiategelastega (aktorite-na), fantastiliste esemete, miljööde, sündmuste ja sündmustesarjadega (Apo 1986: 258). “Imeliste” (*ihmeellinen*) tegelaskujude tähtsaimad omadusi ei saa määratleda tavapäraselt (ea, pererolli, soo või staatusega). Neid tegelaskujusid võib suhestada muude folklooris esinevate, tõelisuse piire ületavate kujudega (Apo 1986: 179).

Apo jagab fantaasiategelased kahte suurde gruppi: antropomorfsed olendid ja zoomorfsed olendid. Fantastilisi esemeid jagab ta nende otstarbe järgi: sõiduvahendid, võitlusvahendid, informatsioonivahendid, rikkust toovad esemed, kõiki soove täitvad esemed jne (Apo 1986: 258 jj).

** Apo interpretatsioonimeetod ei selgita, MIKS NOORE ABIELUNAISEGA ÖNNETUS üldse JUHTUB. Mis põhjusel karistatakse vastset ema, kes on oma kodus juba nii palju kannatama pidanud?

Holbeki tõlgenduses nõuab ebaküps mees “rohtu”, mis aitaks tal täiskasvanuks saada. Mehe probleemid kantakse projektsiooni meetodil üle naisele, kes tundub olevat millegi vastu eksinud, et tema vastu välja astutakse. Sündmuste tegelik eesmärk on mehe silmade avamine. Mõttetuna tundunud kuritööd omandavad mõtte.

** Nii Apo kui ka Holbek pakuvad juttudele KAHTE PEATEGELAST. Nende motiivid on erinevad: Apo arvates ei saa kangelanna üksi hakkama ega anna kangelase mõõtu välja, seepärast peab tema partner talle appi astuma ning täbarast olukorrast päästma; Holbekil kannab kõiki sümbolmuinasjutte idee noorte inimeste täiskasvanuks saamisest, omavahelisest kohtumisest, armumisest ja uue pere loomisest – see on kahe inimese ühine teekond.

** Huvitav on erinevus KANGELANNA PARTNERI käitumise selgitamisel. Apo leiab situatsioonile järgmise selgituse.

Printsipoolne partnerivalik ilma kangelanna soovi küsimata (AT 403B) on tavaline. Feministlikes muinasjuttudes on meespartneri roll kahene: ta esindab küll hülgavat partiid, **kuid on samas ka kangelanna kaitsja ja päästja teiste kadedate naiste eest** (Apo 1986: 201).

Holbek näeb kangelanna kannatuste taga tema abikaasat. Just mees on Holbeki arvates see, kes pole veel suutnud saada küpseks ja sõltub oma vanematest (eriti emast). Mees ei suuda probleemidest üle saada enne, kui ämm kihutab minia majast minema. Naine võib vaid mehe hädade põhjusele vihjata, kuid ta ei saa n-ö “ennast ise päästa” (Apo paneb selle naise abituse, passiivsuse ja mehest sõltumise arvele). Tegelikult ongi ta mehest sõltuv, isegi abitu, kuid just mees on see, kes ennast päästma peab. Teda ei saa keegi aidata. Tal tuleb langetada küpseid otsuseid ja kui tarvis, hülgata oma vanemad, et sellega tõestada iseseisvust ja täiskasvanulikkude võimekust. Piibellikult tuleks tal jätta vanemad ja hoida oma naise poole.

Satu Apo ja Bengt Holbeki poolt vana materjali baasil välja töötatud uued, küll täiesti erinevad meetodid rikastavad imemuinasjutu žanri uurimist.

Tuleb nõustuda Satu Apoga, et muinasjuttude sisu mitmekülgnegi uurimine võib avastada ja välja tuua jutustuste tähendustest vaid osa – nagu igal pool sõnakunstis, nii on ka muinasjuttude tähenduste uurimine ja interpretatsioon peatumatu protsess, kuhu iga uurija võib anda vaid piiratud, rohkem või vähem kaaluka osa (Apo 1986: 181).

Kirjandus

- Apo, Satu 1986. *Ihmesadun rakenne. Juonien tyypit, pääjaksot ja henkilöasetelmat satakuntalaisessa kansansatuaineistossa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Holbek, Bengt 1987. *Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective*. FFC 239. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia. Academia Scientiarum Fennica.

Kodavere üherealiste refrääniliste regiviiside tüübid

Sirle Lorvi

Käesolevas uurimuses tegeletakse Kodavere kihelkonnast kogutud refrääniliste viiside analüüsimise ja võrdlemisega. Materjali leidmiseks on kasutatud Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakonna kartoteeki ning sarja *Ars Musicae Popularis* väljaandeid (Salve, Sarv 1987; Vissel 1988; Salve, Rüütel 1989). Materjalist lähtuvalt on püütud leida refrääniliste regilaulude põhiviisitüüpe.

Refräänide teket on seostatud töö juures kasutatud hüüete ja häälightsustega (Tampere 1956: 51–52). Nii võib refräänsõna esineda:

- pöördumisena: *kaske; marti; nooriku*;
- käsu või hüüdena: *üles; hõegake, lõegake*;
- selgusetu sõnana: *sooriku* (refraän *sooriku, nooriku*; Särg 1998: 43).

Kodavere regilauludes esinevatele refräänidele on omane laskuv meloodiajoonis ja seotus funktsionaalsete laululiikidega. Nii võib refräänsõna järgi hõlpsasti määrata laulu liigikuuluvust. Pulmalauludes on refräänsõnadeks *kaasike, kaanike* või *kaske, kanke*, kiigelauludes *kiigele*, lõikuslauludes *hõegake, lõegake*, vastlauludes *liugu, laugu*, mardilauludes *marti, santi*, muinajutulauludes *sooriku, nooriku* (“Noorik soendiks”) või *kukku, kukku* (“Vaenelaps käoks”). Karjaselauludes on refräänsõnadeks *helle* või *leelo*.

Kodavere kihelkonnast on eespool nimetatud allikate põhjal jäädvustatud kokku 115 viisi, neist refräänilisi viise 35, millest omakorda üherealisi refräänilisi viise on 30. Viimased on kogutud aastail 1905–1955. Põhiliselt on tegemist välitöödel tehtud kuuldeliste noodistustega – suurem osa materjalist, 23 viisi, on kogutud EÜSi korjanduse käigus peaaegu sada aastat tagasi. Mõneti ebaühtlaseks teeb pildi vähene uurimismaterjal EÜSi korjanduse järgsest perioodist – võrdlusena 1905. aastal kogutud viisidele on kasutada vaid ühe lauliku (Sohvi Sepa) viisid, mis on kogutud kahe ekspeditsiooni jooksul aastail 1954 ja 1955. Uuritava materjali hulgast on välja jäetud kaherealised refräänilised viisid (5 viisi).

Viiside võrdlemiseks on uuritavad viisid transponeeritud ühisele kõrgusele, põhitooniga g^1 -l. Põhitooni määramisel on arvestatud meeloodia algus- ja lõpuheli, alumist tugiheli ja kõige sagedamini esinevat heli.

Refräänide tüübid

Kodavere kihelkond on piirialaks põhjaeestiliste refräänita viiside ja lõnaeestiliste refrääniga viiside vahel. Arvatavasti pääsesid viimased siin valitsema põhjaeestilistest refräänita viisidest hiljem, tungides viimaste kõrvale naaberaladelt Lõuna-Tartumaalt ja Põhja-Viljandimaalt (Salve, Rüütel 1989: 39). See protsess võis alata juba varase feodalismi perioodil (Tampere 1956: 17). Mõju süvenes peale ristirüütlite sissetungi 13. sajandil, mil muistne Alutaguse läks 1224. a moodustatud Tartu piiskopkonna valdusesse (Selart 1998: 56). Suhted Lõuna-Eestiga tihenesid ning nii võib oletada laialdasemat kultuurilist läbikäimist lõnaeestlastega.

Refrääniliste viiside uurimisel on arvestatud erinevate uurijate poolt eelnevalt sõnastatud põhimõtteid:

- refrään on seotud laululiigiga (laulu funktsiooniga), vähem konkreetse viisitüübiga;
- peamised refräänitüübid on kasutusel mitmetes viisitüüpides;
- pole teada, kas refrään on viisiga genuinselt seotud või hiljem lisandunud (Särg 1998: 42).

Kodavere kihelkonnast jäädvustatud lõnaeestilistes refräänidega viisides liitub (sarnaselt muude Põhja-Tartumaa töö- ja tavan-dilaulude viisidega) põhiviisireale enamasti meetriliste üksuste arvult võrdne refräänirida, pikemaid refrääne kohtab karjaselauludes (Salve, Rüütel 1989: 39).

Ingrid Rüütel on Põhja-Tartumaa refrääniliste laulude põhjal välja töötanud refräänitüpoloogia, eristades 4 erinevat refräänitüüpi (vt Salve, Rüütel 1989: 39). Kodavere üherealiste regilaulude refräänid jagunevad meloodia ja rütmi alusel kahte suuremasse rühma:

- refrääni laskuv meloodiakäik jääb alati tertsi piiresse (refräänitüübid 1a, 1b, 2a);
- kvardi ulatusega lainelise meloodiajoonisega refräänid (refräänitüübid 3a, 4a, 4b, 4c).

Esimese rühma refräänid (20 viisi) koosnevad kahest 2–3-silbilisest sõnast, ühel korral ühest venitatud lõpusilbiga 3-silbilisest sõnast (PT 51)¹. Esimesse rühma kuuluvate refräänide rütmiühikud vastavad klassikalise regivärsirea pikkusele – ühes regiviisireas on 8 meetrilist ühikut. Kuna refräänid on põhiviisireaga ühepikkused, on ka refräänides 8 meetrilist ühikut. Teise rühma refräänid (7 viisi) koosnevad kahest või enamast 2–3-silbilisest sõnast ning on üldiselt põhiviisireast pikemad, st nendes refräänides on enam kui 8 meetrilist ühikut. Sellised refräänid liituvad ainult karjaselauludele. Vaid Mari Poksi kiigelaulus on põhiviisile liitunud refrään 3a (PT 50).

Uuritud materjali hulgas on kiigeviise ainult kaks varianti. See-tõttu on võrdlusmaterjali vähe ning suuremaid üldistusi kiigeviiside kohta pole võimalik teha. Küll võib täheldada, et karjaselauludele liituvad vaid kindlat tüüpi refräänid (4a, 4b, 4c). Ka suurem osa pulma- ja lõikuslaulude refräänidest kuuluvad ühte refräänitüüpi 2a.

Vaadeldud materjalis moodustab erandi üks lühikese, s.o 2-silbilise, põhiviisireast lühema refrääniga viis: Leena Nirgi pulmalaul (näide 1).

Eraldi rühmana võib välja tuua ka laulud, kus refrään kordab põhiviisi. Sellesse rühma kuuluvad kaks karjaselaulu: Mari Poksi (PT 11, vt näide 3) ning Kadri Katsani esituses (PT 7).

Järgnevalt esitan Kodavere lauludes esinevad refräänitüübid koos vastavat tüüpi esindavate lauluvariantide hulgaga tabeli kujul. Esimesse veergu on paigutatud funktsionaalsed laululiigid, järgnevad refräänitüübid, mis vastavad I. Rüütli esitatud refräänitüüpidele. Läbivaadatud Kodavere materjali hulgas kõikidele I. Rüütli poolt esitatud refräänitüüpidele vasteid ei leidunud. Erandid on toodud kahes eelviimases veerus.

¹ Siin ja edaspidi on Põhja-Tartumaa töö- ja tavandilaulude kogumikus (Salve, Rüütel 1989) avaldatud viisidele viidatud pala jooksva järjekorranumbriga lühendi PT järel.

Laululiigid	1a	1b	2a	3a	4a	4b	4c	Refrään kordab viisi	Lühike refraän	Kokku
Pulmalaulud	1		5						1	7
Lõikuslaulud			3							3
Mardilaulud	3									3
Karjase laulud		1		1	2	2	1	2		9
Kügelaulud			1	1						2
Vastlalaalud			2							2
Lüüriline laul	1									1
Muinasjutulaulud	2		1							3
Variante kokku	7	1	12	2	2	2	1	2	1	30

Üherealiste refrääniliste viiside tüübid

Üherealised refräänilised viisid moodustavad uurimisainesest ligi kolmandiku. Nagu eespool öeldud, vaadeldakse põhiviisitüüpe refräänidest lahus. Klassifikatsiooni alus ja meetodika vastab rahvaluuleteoorias tuntud tüübi ja variandi mõiste vahekorrale, mille kohaselt mingi folklooriteose variandid omavad ühist põhikuju (Rüütel 1987: 176). Tüüpide moodustamisel on järgitud põhimõtet, et viiside sarnasust (või ka geneetilist sugulust) kõige enam väljendav komponent on meloodialiikumine (Rüütel 1980: 3). Sealjuures on oluline meloodia põhiskeem (tugisüsteem), kuhu kuuluvad meloodia kõige stabiilsemad elemendid, mis varieerimisel tavaliselt ei muutu. Tugisüsteemi moodustavad teatud astmed teatud asendis (Rüütel 1980: 3). Tüübi moodustavad meloodiad, millel lisaks sarnasele meloodiajoonisele esinevad teatud positsioonides ühed ja samad heliastmed.

Viisi põhikuju leidmiseks rühmitati viisid meloodialiikumise alusel. Seejärel leiti rühmade sees kõige sagedasemad astmed positsioonide kaupa, millest moodustus tüübi põhikuju. Seejärel võrreldi tüübi põhikuju uuesti viisidega ning viisitüüpi võeti ainult need viisid, mis põhikujuga enam-vähem kokku langesid. Tertsil ulatusega viiside puhul osutus vajalikuks vähemalt 6 positsiooni kokkulangevus, kvardi ulatusega viiside puhul 5 positsiooni kokkulangevus. Kokkuvõtvalt võib öelda, et põhikujuks on abstraktsioon. Põhikuju võib olla ka alternatiiv: mõnes viisitüübis eristusid kaks erinevat versiooni (vt tüüp 2.2). Viis kuulub sellisesse tüüpi, kui tal on sama

tugisüsteem, meloodialiikumine ja ta langeb kokku ühe või teise versiooniga.

Tüübikirjelduste algusesse on paigutatud skeemid. Peamised tugihelid on skeemidele märgitud suurte nootidega ning erinevate tüübisestest alternatiivide meloodialiikumine on märgitud ruudukujuliste ja kolmnurgakujuliste nootidega. Täpsemad seletused on iga tüübi juures eraldi.

Regiviisireas on 8-silbilisele värsile vastavalt kaheksa meetrilist positsiooni. Rütmi rühmitamisel ei arvestata, sest sama rütmitüüp (♪♪♪♪|♪♪♪♪) esineb peaaegu kõikides viisitüüpides. Vaid kahes karjaselaulus (PT 7, 11) on rütmiskeem erinev: ♪♪|♪♪♪♪♪♪|♪♪.

Ambituse alusel võib Kodavere refräänilised viisid jagada kahte suuremasse rühma – tertsi ja kvardi ulatusega viisid.

1. tertsi ulatusega viisid

1.1



Esimesse tüüpi kuuluvad kõik seitse Sohvi Sepa lauldud viisi: 3 muinasjutulauluvarianti (Salve, Sarv 1987: lisa nr 11, 24, 25), 1 lüüri-line laul, mille tüübikuuluvust on raske määrata, sest teada on vaid algussõnad *Uni, ära mulle tiku* (RKM II 57, 397 (1)), 2 vastlauluvarianti (PT 46, 47) ja kosjalaul (PT 72) ning Liisa Kasti pulmalaul (näide 4) – kokku 8 viisi.

Esimese tüübi meloodiajoonis on sisuliselt tugisüsteem, see tähendab, et tüüp on ühtlane. Seda iseloomustab asteastmeline liikumine, mis kulmineerub viiendas positsioonis (kolmas aste), seejärel liigub meloodia astmeliselt põhitooni seitsmendas positsioonis ning vahetult enne refrääni tõuseb tooni võrra. Kokkuvõttes võib öelda, et tüübile on iseloomulikud järgmised omadused: püsimine alumisel tugihelil esimeses, teises, kolmandas ja seitsmendas positsioonis, teine aste neljandas, kuuendas ja kaheksandas positsioonis, kolmas aste viiendas positsioonis. Erandlikuna tuleb ühes vastlauluvariantis (PT 47) ette pooletoonine madaldus teisel silpnoodil. Muinasjutulaulu “Vaanelaps käoks” variantis esineb refrääni lõpus pooletoonine madaldus, mis on püsiv, st kordub kogu laulu kestel.

Kosjalaulu (PT 72) algusreas esitaja justkui meenutaks viisi. Teisest reast alates muutub viisikuju püsivaks ning viis kuulub just seetõttu käesolevasse viisitüüpi.

Et vältida tüpologia liigset killustatust, on viisitüpoloogias üksikuks jäänud variante (st variandid, mille tunnused ei lange kokku tüübi kõigi määravate tunnustega) siinkohal käsitletud tunnustelt kõige lähedasema tüübi eranditena.

Esimese tüübi erandiks on Liisa Kasti pulmalaul (näide 4). Liisa Kasti pulmalaul erineb tüübi variantidest ambituse (kvart) poolest. Viiendast positsioonist alates kulgeb meloodia tooni võrra kõrgematel astmetel, meloodia üldine liikumissuund on sarnane tüübi 1.1 viisidega.

1.2



Tüüp on esindatud vaid kahe variandiga: mardi- ja pulmalauluga (PT 60, 86) Ann Kõivu repertuaarist. Tüüpi kuuluvate viiside meloodia algab põhitooniga, liikudes astmeliselt tõusvas joones kolmandasse astmesse 4. positsioonis, ning jääb samale helikõrgusele ka 5. ja 6. positsioonis. Seejärel laskub meloodia astme võrra ning 8. positsioonis tõuseb taas kolmandasse astmesse. Selle tüübi variante eristavad esimese tüübi lauluvariantidest tooni võrra kõrgematel astmetel paiknevad helid nii 3. ja 4., kui ka 6.–8. positsioonis.

Enamik eeltoodud kahte tüüpi paigutatud 10 variandist (9 varianti) on lauldud kahe lauliku poolt. Siinjuures tulekski üldisema seaduspärana välja tuua viiside rühmitumist laulikute kaupa.

2. Kvardi ulatusega viisid

2.1



Tüüpi 2.1 kuulub 8 viisi, mis on lauldud kolme lauliku poolt: kaks karjaselaulu, üks kiigelaul ja sõimulaul Mari Poksilt (PT 13, 39², 50, 42); karjaselaul, kiigelaul ja lõikuslaul Kadri Katsanilt (PT 6, 51, 26) ning linakatsumise laul Liisa Kasti repertuaarist (PT 23).

Tüübi tugihelideks on kolmas aste 1., 2. ja 4. positsioonis ning neljas aste 3. positsioonis. Lisaks eelmainitule kuuluvad tugihelide hulka veel põhitoon 7. positsioonis ja kolmas aste 8. positsioonis.

Tüübi viisid võib meloodiajoonise järgi jagada veel kolme allrühma.

Esimese rühma moodustavad Mari Poksi sõimulaul (PT 42) ning Kadri Katsani kiigelaul (PT 51) ja lõikuslaulu variant (PT 26). Need viisid erinevad teistest selle tüübi viisidest 5. positsiooni poolest (teine aste), kõikides ülejäänud positsioonides langevad põhikujuga kokku.

Teise allrühma kolmele Mari Poksi viisile (PT 13, 50, 39) on iseloomulik läbiv põhitoon 5.–6. positsioonis.

Kolmandasse allrühma kuuluvad Kadri Katsani karjaselaul (PT 6) ning Liisa Kasti linakatsumise laul (PT 23). See viis erineb tüübi põhikujust neljanda astme väikese kõrgenemise poolest kolmandas positsioonis, kolmanda astme paiknemiselt 5. positsioonis ja teise astme poolest 6. positsioonis.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et viisitüüpi 2.1 kuuluvad karjase- ja kiigelaulude viisid.


2.2



Sellesse tüüpi kuulub 6 laulu: pulmalaul ja karjaselaul Kadri Katsani repertuaarist (PT 88, 7), Leena Nirgi lauldud pulmalaul (näide 1), Mari Poksilt pulmalaul ja karjaselaul (PT 82, 11) ning üks karjase- laulu variant Leena Töövahelt (PT 16).

Tüübi 2.2 tugihelideks on: põhitoon 1. ja 2. positsioonis, neljas aste 3. positsioonis, kolmas aste 4. positsioonis. Kõik antud tüüpi kuuluvad viisid on kogutud 1905. a ekspeditsioonil.

² Mari Poksi sõnnikutalgute lauluks nimetatud variant on siinkohal liigitatud karjaselaulude hulka, sest nii viisilt kui tekstilt on see sarnane karjaselauludega.

Kuigi meloodia üldine liikumisskeem on sama, jaguneb tüüp 2.2 omakorda kaheks allrühmaks, millest esimesse rühma (skeemil märgitud kolmnurgakujuliste nootidega) kuuluvad Mari Poksi ja Kadri Katsani karjaseviisid (PT 7, 11), mis paistavad silma erandliku struktuuri poolest, kus refrään kordab põhiviisi. Nendele variantidele on iseloomulik erandlik rütmitüüp:  Sellise struktuuriga viisid on sagedased Ingeri alal, kus võib kohata sama rütmitüüpi ning lähedasi viisiparalleele (Salve, Rüütel 1989: 42). Need karjaseviisid erinevad teistest tüüpi 2.2 kuuluvatest viisidest ka meloodialiikumise poolest, millele on omane astmeline laskumine põhitoonini 6. positsioonis, seejärel tõus teise (PT 7) või kolmandasse (PT 11) astmesse 7. positsioonis ning langus põhitooni enne refrääni.

Teise rühma (skeemil märgitud ruudukujuliste nootidega) moodustavad eespool mainitud kahe lauliku pulmaviisid (PT 82, 88). Nende pulmaviiside meloodia liigub kolmandalt astmelt 5. positsioonis astme võrra alla, teise astmesse, mis püsib nii 6. kui ka 7. positsioonis. Enne refrääni toimub tõus neljandasse astmesse.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et tüübisiselt eristuvad kaks rühma: karjaseviisid ja pulmaviisid. Karjaseviisidele on iseloomulik teine aste 5. positsioonis, seejärel langus põhitooni, seejärel tõus teise või kolmandasse astmesse enne laskumist põhitooni 8. positsioonis. Pulmaviiside meloodialiikumine toimub karjaselaulude omast suure sekundi võrra kõrgematel astmetel (5. ja 6. positsioonis) ning kulmineerub 8. positsioonis neljandal astmel. Võib oletada, et pulmalaulude ja karjaselaulude mõnevõrra varieeruv viisikontuur on põhjustatud viisidele liituvatest erinevatest refräänidest.

Eranditeks on Leena Töövahe karjaselaul ja Leena Nirgi pulmalaul. Leena Töövahe karjaselaulu (PT 16) meloodiakontuur erineb teistest tüüpi 2.2 viisidest astmeliselt tõusva viisikontuuri poolest laulu algusosas, kuid sarnaneb tüüpi viiside lõpuosaga üldiselt meloodialiikumisel. Nii viisiliikumise kui refrääni poolest on erandiks Leena Nirgi lühikese refrääniga pulmalaul (näide 1), mis on sarnane Karksi regiviisidega. Sarnast viisitüüpi on leitud ka mujalt Mulgimaalt, mistõttu on tegemist just Mulgimaale omase nähtusega. See tõttu ei ole mingit kahtlust, et Kodaveres elav, kuid Karksisist pärit Leena Nirk on viisi õppinud oma kodukohas (Särg 1998: 53).

2.3



Tüüpi on paigutunud kuus viisi: Mari Poksi lauldud mardilaulu ja lõikuslaulu viisid (PT 63, 27) ning erandliku viisikujuga karjaselaul (PT 12); Kadri Kriisa lauldud pulmalaulu variant (PT 78), Ann Suitti lauldud lõikuslaul ja mardilaul (PT 28, 66).

Tüübi tugihelid paiknevad 2. (põhitoon), 4. (kolmas aste) ja 5. (neljas aste) positsioonis. Teine ja kolmas aste (7. ja 8. positsioonis) esinevad variantide kogumis võrdselt ning kuuluvad just seetõttu erinevate võimalustena tüübi põhikujusse.

Skeemil näidatud põhikuju on abstraktsioon, millele kõige lähedasemaks variandiks on Kadri Kriisa pulmalaul (PT 78). Selle tüübi viisid rühmadesse ei jagune, sest peaaegu kõikides viisivariantides esineb eripärasusi. Kõige varieeruvam on 8. positsioon, kus võivad esineda astmed põhitoonist neljanda astmeni. Viisitüübi tuumalasse kuulub kolm viisi: juba mainitud Kadri Kriisa pulmalaul (PT 78) ning lõikuslaul (PT 28) ja mardilaul (PT 66) Ann Suitti repertuaarist. Nende laulude meloodialiikumine teeb läbi vaid ühe tõusu ja laskumise. Viisi esimeses pooles on tõus põhitoonist kolmandasse astmesse. Tavaliselt paikneb 1. ja 2. positsioonil põhitoon ja 3.–4. positsioonil kolmas aste.

Mari Poksi repertuaarist kuuluvad tüüpi 2.3 kaks laulu: lõikuslaul (PT 27) ja mardilaul (PT 63). Nende variantide meloodiajoonised kattuvad täielikult ning moodustavad erandliku laskuv-tõusev-laskuv-tõusva (kahelainelise) meloodiajoonise. Nende variantide viisikujud algavad kolmanda astmega 1. positsioonis, millele järgneb langus põhitooni, mis lisaks 2. positsioonile püsib ka 3. positsioonis. Seejärel liigub meloodia astmeliselt neljandalt astmelt (5. positsioon) teise astmesse (7. positsioon), et enne refrääni tõusta 3. astmele.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et tüüpi 2.3 sees on jälgitav järgmine seaduspära: kui viis algab põhitooniga, on 3. positsioonis alati kolmas aste ja vastupidi.

Erandiks on Mari Poksi karjaselaul (PT 14), kus tõus kolmandasse astmesse toimub 2. positsioonis. Kulminatsioon on viisi teises

pooles (neljas aste 5. positsioonis) sarnaselt kõigi tüübi 2.3 viisidega. Alates 6. positsioonist algab astmeline laskumine, mis lõpeb enne refrääni teisel astmel.

Kodavere kihelkonnast kogutud viisidest moodustavad refräänilised viisid peaaegu kolmandiku. Esmapilgul kirju ja segase rühmana tunduvatel üherealistel refräänilistel viisidel (30 viisi) on märgatav kindel struktuur, kus üherealisele põhiviisile liitub enamasti kahe-sõnaline ühe viisirea pikkune või pikem refrään. Levinumaks refräänitüübiks on tertsi ulatusega laskuva meloodiajoomisega refrään (2a), mis kõige sagedamini esineb pulmalauludes ja lõikuslauludes. Kõige erandlikumaks võib pidada Kodavere üherealiste karjaselaulude refrääne, mis kordavad põhiviisi. Kodavere refräänilised regilaulud on enamasti kitsa heliulatusega (terts, kvart) lainelise (tõusev-laskuv-tõusev) meloodiakontuuriga. Koos laskuvate refräänidega moodustavad need viisid tervikliku kahelainelise meloodiajoomise. Kodavere refräänilised regiviisid võib ambituse alusel jaotada kahte rühma (tertsi ja kvardi ulatusega viisid). Meloodiakontuuri poolest on huvitavamad ja mitmekesisemad kvardi ulatusega viisid, mis meloodialiikumise järgi on jagatud kolme tüüpi. Funktsionaalsed laululiigid pole konkreetsete viisitüüpidega seotud, küll võib märkida viisitüübi ja lauliku seost (eriti 1.1 ja 1.2 tüübis). Ometi ei saa neid tüüpe käsitleda kui ühe lauliku loomingut, sest olemasolevate variantide hulk on väike ning viisid on kogu aeg pidevas muutumises.

Kirjandus

- Rüütel, Ingrid 1980. *Mustjala regiviiside tüpoloogia*. Ars Musicae Popularis [1]. Tallinn.
- Rüütel, Ingrid 1987. Regiviiside tüpoloogia eksperimentaalmeetod ja selle rakendamise mõningaid tulemusi. *Rahvaluulest*. Emakeele Seltsi Toimetised 21. Tallinn, lk 174–200.
- Salve, Kristi, Rüütel, Ingrid 1989. *Põhja-Tartumaa regilaulud I. Töö- ja tavandilaulud*. Ars Musicae Popularis [8]. Tallinn.
- Salve, Kristi, Sarv, Vaike 1987. *Setu lauludega muinasjutud*. Ars Musicae Popularis [5].
- Selart, Anti 1998. *Eesti idapiir keskajal*. Tartu.
- Särg, Taive 1998. *Püsiv ja muutuv Karksi regilaulus*. Magistritöö Tartu Ülikoolis.

Tampere, Herbert 1956. *Eesti rahvalaule viisidega I*. Tallinn.
Vissel, Anu 1988. *Eesti karjaselaulud 2. Võrumaa ja Tartumaa karjaselaulud*. Ars Musicae Popularis [7]. Tallinn.


Näited

1. EÜS II 277 (12) < Kodavere khk, Meoma k < Karksi khk, Pöögla v – A. Liiv, J. Raja < Leena Nirk (1905).




Sii - a tul - nud sir - gu - ke - ne, kas - ke.

2. EÜS II 280 (25) < Kodavere khk, Koosa k – A. Liiv, J. Raja < Mari Poks, 66 a (1905).



Ma - ri mum - mi, Ma - ri mum - mi, Ma - ri mam - mu,



oi - e el - le, oi - e el - le, lee - lo, lee - lo!

3. EÜS II 280 (24) < Kodavere khk, Koosa k – A. Liiv, J. Raja < Mari Poks, 66 a (1905).



Ko - do min - nä vai ei min - nä, el - le el - le, lee - lo lee - lo!

4. EÜS II 276 (6a) < Kodavere khk, Varnja k < Täheha k – A. Liiv, J. Raja < Liisa Kast, 53 a (1905).



Pe - re - mees, pe - re - me - he - ke - ne, kaa - si - ke, kaa - ni - ke.

Muistend kui tegelikkus

Merili Metsvahi

Tõuke muistenditeoreetiliste kirjutiste lugemiseks ja neil teemadel mõtisklemiseks andis tõdemus, et suur osa jooni, mida muistendi kui žanri iseloomustamisel tavaliselt välja tuuakse, ei näi (kõikide) libahundimuistendite puhul kehtivat. Palju küsitavusi tekib, kui lugeda jutu-uurijate poolt muistendivälise ja muistendisese maailma vahekorra kohta kirjutatut. Aga ka muistendi žanrisese jaotuse võimalused, muistendi usutavuse kohta väljaõeldu, muistendi tekke võimalikud väljapakutud variandid mõjuvad libahundimuistendite valguses problemaatilistena ja ärgitavad kaasa mõtlema. Allpool esitatu ei ole libahundimuistenditega seonduvate konkreetsete probleemide vaatlus, vaid pigem pilguheit mõnesse huvitavasse muistenditeoreetilisse küsimusse, mis on põhjustanud senises jutu-uurimises vastakaid seisukohavõtte. Esmapilgul võib näida, nagu oleks arhiivitekstide uurimisele keskendunud folkloristide väited ja teooriad jutustamissituatsioonile keskendunud uurijate poolt pea peale pööratud. Oma artikliga püüan tõestada, et tegelikult on võimalik traditsioonilisema ja antropoloogilisema kallakuga uurijate erinevaid lähenemisnurki ühendades muistendi kohta üht-teist uut teada saada.

Muistend on ilmselt kõige heterogeensem rahvaluuležanr. Seda, et muistend kui koondmõiste hõlmab väga erinevat materjali, on väitnud mitmed tunnustatud rahvajutu-uurijad (Röhrich 1994: 435; Bausinger 1980: 180–181; Petzoldt 1987: 204). H. Gerndt (1986: 401) väidab, et pärimuse kandja teadvuses muistendi mõistet ei eksisteeri ja tal oleks raske kõiki tekste, mis on koondatud mõnda muistendi-antoloogiasse, sarnastes situatsioonides aktualiseeruvateks ja samasse kategooriasse kuuluvateks lugeda. Muistend pole üldmõiste selgesti piiritletud empiirilise materjali kohta, vaid suhteliselt meelevaldselt väljavalitud materjali nimetamiseks taotluslikult loodud termin (Gerndt 1986: 408). On tõsi, et esimene muistendikogumik, vendade Grimmide “Deutsche Sagen” (I 1816, II 1818), sisaldab väga erinevatest allikatest pärit materjali, mille väljavalimine oli küll teatud määral juhuslik ja subjektiivne, aga sugugi mitte plaanipäratu (Uther 1996: 8). Kogumiku koostamisel võtsid Grimmid aluseks iseenesest heuristilise muinasjuttu ja muistendit teineteisele

vastandava käsituse, mida on hiljem tublisti täiendatud (Röhrich 1964) ja mõõdukalt kritiseeritud (Petzoldt 1987: 203; Tšistov 1967: 32; Gerndt 1986: 399), aga mille tuum on siiani muistenditeoorias üldaktsepteerituna püsima jäänud (Ranke 1969: 3; Röhrich 1994: 434).¹

Olgugi muistend üldmõistena ebarahvapärane, pole kahtlust, et muistend on olemas ja on aastasadu ja -tuhandeid olemas olnud. Ühest küljest võib muistendit kui "lihtsat vormi" vaadelda "inimliku väljenduse algvormina" (Ranke 1978: 33). "Kahtlemata ei seisa suulise pärimuse alguses mitte väljakujunenud laululooming ega kangelasepos, vaid suulise jutu lihtsad, mittekomplitseeritud vormid." (Petzoldt 1989: 63). Teisest küljest aga leidub folkloriste, kes on üldse vältinud muistendi mõiste kasutamist, tarvitades selle asemel väljendit "suulise rahvaliku proosa mittemuinasjutulist laadi kategooriad" (Tšistov 1967). Sellise terminikasutuse põhjenduseks võime tuua uurija emakeelse (venekeelse) terminoloogia. Tegelikult on sellel aga ka sügavam tagapõhi. Kuna need jutud ja lood, mis annavad edasi ajaloolisi, poliitilisi, kosmogoonilisi, religioosseid jm teadmisi, ei tõuse tavajutustamisest eraldi kunstiliste tervikutena esile, on võimatu, et nad kõik täidaks sama funktsiooni, rahuldaks samu inimvajadusi. Selle asemel tuleks rääkida tervest reast sotsiaalset ja igapäevast laadi vajadustest ja funktsioonidest, mis on rahva ajaloolise arengu käigus muutunud ja muutuvad ka edaspidi. Kõiki neid jutte ühendab ainult see, et nende puhul on esteetiline funktsioon teisene. (Tšistov 1967: 33). Väites, et muistendid, memoraadid, fabulaadid ja pajatused ei ole iseseisvad poeetilised üksused, vaid mingi suurema (kujutelmade) süsteemi elemendid (Tšistov 1967: 34), mis aktualiseeruvad sõnalisel kujul mingi välise ajendi mõjul, et täita praktilist või ühiskondlik-igapäevast rolli (Tšistov 1967: 33), läheneb Tšistov oma vaatenurgalt jutustamissituatsiooni tähtsust rõhutavatele teoreetikutele.

J. Pentikäinen on seletanud uurijate erinevaid vaateid selle kaudu, kas folkloorile on lähenetud esteetilisest või antropoloogilisest vaatevinklist. Esimesel juhul on uurimise tuumaks tekstikriitiline analüüs, teisel juhul konteksti uurimine, et selle abil selgitada päri-

¹ Teisal on Röhrich oma väidet täiendanud, piirates vastanduse kehtivusala ainult pärismuinasjuttudega (st imemuinasjutud) ja pärismuistenditega (kui usundilisi ja ajaloolisi muistendeid nii nimetada tohib; Röhrich 1996: 1).

muse kasutusseoseid, tähendust ja funktsiooni (Pentikäinen 1970: 91). H. Gerndt on väljendanud sedasama mõtet natuke teistmoodi ja öelnud, et senine muistendiuurimine jaguneb laias laastus kahte ossa olenevalt sellest, kas keskendutakse jutustatule või jutustajale (Gerndt 1986: 398). Et jutustamissituatsioonile keskenduvate uurimissuundade esindajad süüdistavad rahvaluulekogujaid selles, et nood on huvi tundnud ainult muistendi *story* vastu ja jätnud kirja panemata informatsiooni konteksti kohta (Dégh, Vázsonyi 1976: 101), siis ei jää neil muud üle, kui ise välitöödele minna ja rahvaluulekogumist uute meetoditega otsast alata. Uus metoodika erineb vanast mitte ainult täpsema tekstide litereerimise ja situatsiooni kirjelduse lisamise poolest, vaid ka selles mõttes, et eeldatavasti kohe-kohe väljasureva või juba surnud, aga hetkeks veel ellu ärgata suutva vana rahvaluule kogumise asemel on sihiks elava traditsiooni erapooletu jäädvustamine. Ideaaljuhul toimub selline salvestamine seltskonnas, kus vestluse käigus spontaanselt muistendeid kõnelema hakatakse, lindistamine toimub folkloristi sekkumiseta ja varjatud diktofoniga, nii et võimalikult vähe osalejaid teavad diktofoni olemasolust (just nii toimisid Dégh ja Vázsony 1976: 104–107 esitatud muistendeid sisaldava vestluse salvestamise käigus).² Erinevale kogumisstrateegiale ja -metoodikale lisaks tuleb arvestada ka sellega, et erinevalt tekstide uurimisele keskenduvate uurimissuundade esindajatest, kelle käsutuses on enamasti varasematel aegadel kogutud materjal, tegelevad *performance*'ile keskenduvad teoreetikud kaasaja traditsiooniga, mida iseloomustab ühiskondlike ja tehniliste muutuste ajajärguga kaasnev uute teemade ja alaanride sissetung ja vanade hääbumine. Kõike seda arvesse võttes saavad mõistetavaks kahe uurimissuuna erinevad, esmapilgul ühitamatutena näivad uurimistulemused. Selliste vastandlike uurimistulemuste näiteks võiks tuua ühelt poolt traditsioonilise usundiliste ja ajalooliste muistendite eristamise ning teiselt poolt Linda Déghi väite, et muistendisisesed alajaotused, milles usundiline muistend kui lihtsalt üks muistendi alaanr välja tuuakse, on mõttetud, sest usk on kõigi muistendite tuum ja olemus (Dégh 1996: 44).

Tekstide uurimisele keskendunud folkloristid ja jutustamise protsessi tähtsust rõhutavad folkloristid-antropoloogid suudavad üks-

² Välitööde strateegiast kõneldes väidab L. Dégh resoluutselt: "... direct questioning of chosen individuals to solicit legends leads nowhere." (Dégh 1996: 35).

teisele aga kahtlemata hulga kasulikku teavet ja uusi lähenemisnurki pakkuda. Tekstiuurijatena saame n-õ surnud arhiivitekste oma uurimiseesmärkideks edukalt kasutada, kui arvestame nende analüüsil sellega, mis tingimustes ja mis viisil nad on talletatud, mismoodi suhtestuvad esitatud muistendiga. Laias laastus võime eristada kolme erinevat tüüpi materjali.

1. Autentses esituses kõneldud muistendi salvestuse täpne litereering, mis koosneb jutustaja kõnest ja kuulajate-kaaskõnelejate repliikidest ja täiendustest.
2. Rahvaluulekoguja palvel kõneldud muistendi lindistuse täpne litereering.
3. Koguja poolt fikseeritud muistenditekst, mille ta on heal juhul kirja pannud võimalikult nii, nagu jutustaja seda rääkis, enamasti aga paraku käibivast muistendimallist mõjutatult, jutustamine toimus selgi puhul muistendikoguja palvel.

Esimest tüüpi tekste arhiivides ega muistendiantoloogiates tavaliselt ei leidu. Ka teist tüüpi tekste kohtame suhteliselt harva (arhiivis hilisemad kirjapanekud, muistendikogumikest oli esimeste selliste hulgast parimaks peetud I. Balassa “Karcasai mondák” 1963; Dégh 1969: 376). Arhiivitekstide põhjal muistendit uurides on meie käsutuses enamasti just viimasesse kategooriasse kuuluvad tekstid. Ka eesti libahundimuistendeid uurides pole valikut. Enamik rohkem kui 1400 arhiivitekstist kuuluvad viimasesse kategooriasse ja esimese kategooria materjali pole enam mingil moel võimalik hankida. Et teise kategooria materjali veel mingil määral koguda õnnestub, kogesin 1999. a augustis välitöödel Setumaal Rõsna külas. Teise ja kolmanda tüübi puhul väljatoodud aspekt “koguja palvel” ei muuda tegelikult nn loomulikku jutustamissituatsiooni kardinaalselt. Ka tegelikus elus oli juhtumeid, mil äsja külla kolinule või lastele tutvustati kohalikku käibivat kujutelmade süsteemi muistendite kõnelemise kaudu (Tšistov 1967: 35) ja sel juhul ei tekkinud olukorda, kus muistendi kõneleja ja kuulajaskonna vahelised piirid kaoks, igaüks situatsioonis osalejatest omalt poolt midagi juurde lisaks ja muistendi tõeväärtuse üle elavalt arutleks. Rahvaluulekoguja kohalolek muudab kirjeldatud situatsiooni sellevõrra, et tänu sellele võib ka n-õ surnud pärimus hetkeks uuesti ellu ärgata. Välitöödel on põnev jälgida, kuidas unustamisjärgus olev ja elav pärimus erineva jutustamissituatsiooni tekitavad. Väljasurnud või -sureva traditsiooni puhul on kõneleja ja rahvaluulekoguja suhe selgelt kuulaja-kõneleja

suhe. Kõneleja ei oota kuulaja repliike ja lisaküsimusi, need võivad teda isegi häirida. Kommentaare jutustaja loole tavaliselt eriti ei lisa, heal juhul tõdeb ainult: “Oi siin oll, kurat, siin oll väga pallu säänsid asju, kõik mis vanast om ollu, midä, nüüd kõneled, kiäki es usu.” (S. Kadastik – Rõsna 16.08.97);³ “Ah nii see oll vanasti. Vanasti oll neid juttusid väega pallu.” (S. Kadastik – Rõsna 27.08.99). Teisiti on lugu noore pärimusega. Kui juttu tuleb ufodest ja muudest tänapäeva anomaalsetest nähtustest, püütakse rahvaluulekogujast kuulajagi vestlusse haarata, tekkiv situatsioon sarnaneb palju enam L. Déghi kirjeldatuga kui näiteks libahundimuistendi rääkimiskuulamise situatsioon tänapäeval. Seega just elavas traditsioonis käibivate muistendite puhul võime L. Déghi ja A. Vázsonyiga nõustuda, kui nad väidavad, et muistendi eripäraks on see, et kuulaja ja kõnelejad on omavahel lähedasemas seoses kui ükskõik millise muu žanri puhul (Dégh, Vázsonyi 1976: 101).

Jutustamissituatsioonile keskendunud uurijatele lähedasi vaatenurki pakuvad viimasel ajal suurt populaarsust võitnud eluloolise narratiivi uurimine, samuti muud folkloristikasisesed ja -välised narratiivuurimise projektid. Mis on õigupoolest narratiiv? Kas on õigustatud narratiivi mõiste kasutamine ka muistendi sünonüümina?

V. Voigt pakub Ungaris 1978. a toimunud kirjandusteaduslikul konverentsil välja narratiivi määratluse, milles narratiiv kui kommunikatsiooniteoreetiliselt mõistetud keeleline kategooria asetub sündmuse kui ontoloogilise kategooria ja jutustuse kui esteetilise kategooria vahele (Voigt 1980: 59). Voigt mõonab, et see, millal muutub narratiiv jutustuseks – kas siis, kui jutustus asetab narratiivi konteksti, siis, kui jutustus narratiivi “ära kasutab”, või siis, kui ta narratiivi lihtsalt sisaldab või esindab – jääb esialgu veel lahtiseks ja edaspidise uurimise selgitada (Voigt 1980: 60). Kuigi Voigti esitatud kõlas kirjandusteadlaste konverentsil, võime väljatoodud probleemi ka folkloristikasse üle kanda. On selge, et autentses jutustamissituatsioonis kõneldud ja täpselt litereeritud muistend on narratiiv ja et vendade Grimmide muistendikogus “Deutsche Sagen” Voigti

³ Ühe uskuja allesjäämine keset suurt “uskmatute karja” on seletatav L. Déghi ja A. Vázsonyi *conduit*-teooriaga, mille järgi muistend ei kandu kogukonnas edasi juhuslikult, vaid läbi kanalite, mille moodustavad sarnaste isikusstruktuuridega isikud (Dégh 1981: 124–125).

määratluse järgi narratiive ei leidu.⁴ Sellega, mis jääb nende võimaluste vahepeale – näiteks ERA muistenditekstid –, on lugu probleematisem. Eespool esitatud tekstitüüpide jaotusest lähtudes võime väita, et 2. punktis esitatud materjali võime veel narratiiviks lugeda, 3. punkt on aga juba midagi muud – kommunikatsiooniprotsessis pole antud tekstitüüp iialgi osalenud, tema keeleline kuju peegeldab enam koguja-kirjapanija eelistusi olulise ja ebaolulise eristamisel ja sellele kuju andmisel⁵ kui suhtlussituatsioonis kõlanu keelelist vormi. Seega ei ole valdava osa ERA tekstide narratiiviks tituleerimine õigustatud.

Sedasama eespool esitatud kolmest tekstitüüpide jaotust (vt lk 47) silmas pidades, ei ole ka mõtet rääkida muistendi vormist, täpsustamata, mida selle all mõeldakse. Kolme eri tüübi tekstid on vormi poolest erinevad, juhul kui ei võrrelda sama tüüpi tekste omavahel, vaid erinevate tüüpide omi, tuleb arvestada tüübi eripära. Väiteid, et muistendil pole selget vormi, nagu on muinasjutul, et muistend ei tõuse iseseisva esteetilise süsteemina esile (Gerndt 1986: 400) ja et muistendi stiili uurimisel pole mõtet (Peuckert 1965: 79), ei tohi absolutiseerida. Nõustudes üldise väitega, et muistendi vorm on äärmiselt mitmekesine (Dégh 1969: 382), tuleb ühtlasi kinnitada, et muistendi vormianalüüs võib viia huvitavate tulemusteni. Eesti libahundimuistendi (arhiivi)tekstide analüüsi põhjal julgen väita, et mida selgema struktuuriga on mingi muistenditüübi muistendid, seda vanemaid uskumusi nad sisaldavad. Nii on näiteks tüübi “Pulmarahvas soendeiks” (Aa S 73) huvitava kolmese ülesehitusega teisendite ajalugu pikem kui selgema struktuurita lühemate lugude oma. Mõned väljakujunenud kompositsiooniga muistenditüübid olid nende kogumisajaks rahvausust kaugenenud ja omandanud uusi funktsioone (meelelahutuslik). Sellised on “Peremees enne sulast

⁴ “Deutsche Sagen” kahe köite muistenditest on vaid 15% saadud mujalt kui trükiallikatest, need on küll varustatud märkusega “mündlich”, tegelikult aga rahvasuust tuttavate haritlaste vahendusel Grimmide kätte jõudnud (Petzoldt 1989: 21; Uther 1996: 10).

⁵ Eiseni kogudes on *nud*-partitsiip lihtmineviku väljendamiseks ja teatud stiilimallide järgimine täiesti valdav, mis osutab sellele, et rahvapärane jutustamislaad on ohvriks toodud muistendlikuks peetud vormile. Sama heidab F.-R. Schmidt ette diktofonieelse ajastu saksa muistendite kogujatele, kes on tekste üles kirjutades neid grimmilikule muistendistiilile kohandanud (Schmidt 1969: 26).

kodus / Sulane teeb peremehe järel” (Aa S 75, nt ERA II 226, 163/5 (4) < Nissi 1939) ja “Rätsep teeb perenaise järel”, mille ülesehituses võib leida sarnasusi muistenditega, mis jutustavad sõidust nõidade pidudele (Aa S 106, nt H I 3, 228/30 (3) < Tarvastu 1891).

Seega oleme jälle jõudnud ühe vaidlusküsimuseni, millele on antropoloogilisemate ja tekstikesksemate uurimissuundade esindajad vastukäivaid lahendusi pakkunud. Eespool mainitud L. Déghi väide, et kõigi muistendite tuumaks on usk(umine), ei sobi kokku eelmises lõigus toodud näitega muistenditüüpidest, mida nende kogumisajal ei usutud. Paljud muistendid on püsima jäänud tänu oma fantaasiamotiividele ja kenale jutulikkusele (sisaldab huumorit, on põnev). Sedalaadi vahel fabulaatideks, vahel meelelahutusmuistendeiks kutsutud muistendite puhul tuleb silmas pidada, et sama muistend võib ühes piirkonnas olla fabulaadi, teises aga usundilise muistendi rollis (Honko 1964: 13). Viimast nähtust kohtame libahundimuistendite puhul isegi Eesti-siseselt. Kindlaks teha, kumb funktsioon teatud teisendi kõneleja jaoks oluline oli, saab üldjuhul selle järgi, kas tekstis on viidatud konkreetsetele tegelastele ja tegevuspaikadele või on räägitud (pere)mehest, sulasest jne ilma neid konkretiseerimata. Sama eristust on ingliskeelsete muistendite puhul võimalik teha selle järgi, kas tegelane on esitatud määrava artikliga (usundilise muistendi korral) või määramata artikliga (meelelahutusliku muistendi puhul; Mullen 1971: 412).

Muistendi kui laia ja raskesti defineeritava mõiste tuumaks, n-ö pärismuistendiks, võime ometigi pidada sellist muistendit, millesse selle kõnelemise ajal usuti. Järgnevalt muistendi ja välismaailma vahekorra juttu tehes pean silmas just selliseid muistendeid.

Muistendi ja tegelikkuse vahekord on ärgitanud paljusid jutu-uurijaid. On ju jutužanri ja reaalsuse suhe üks põhilisi kriteeriume, mille järgi jutužanre üksteisest eristatakse. Selle suhte eripäral põhineb Grimmide ajast kehtiv muistendi ja muinasjutu vastandus, mille järgi on muinasjutt poeetilisem, muistend ajaloolisem (Grimm 1993: 15). Keskvärret antud lauses ignoreerides ja Grimmide väidet absolutiseerides on mitmed hilisemad folkloristid hinnanud muistendit ajaloolaste uurimisobjektina. Rahva mälu on visa, ja kui seda toetab midagi käegakatsutavat, nagu see on tavaliselt kohamuistendite puhul, siis võib ta säilitada ajaloolisi fakte, mitte küll nii hästi kui kroonik, kuid teatud usaldusväärusega ometi, ütleb A. Krappe. Samas mõonab ta, et muistendid on säilitanud ainult ajaloolise sündmuse tuuma, mitte midagi muud. (Krappe 1962: 72).

Kuigi Krappe kõneleb eelkõige ajaloolisest muistendist, võime viimast väidet kohandada ka usundilistele muistenditele, kui asendada väljendi *ajalooline sündmus* sõnaga *elamus*. Muistendisestest jaotustest tuntuim on jaotus muistendi tekkeajendi põhjal: kui jutustamise aluseks on kindel sündmus, on tegemist ajaloolise muistendiga, kui subjektiivne kogemus, siis usundilise muistendiga, kui ta aga lähtub teatud kindlast objektist ja seletab selle teket, on tegemist etioloogilise muistendiga (Ranke 1969: 6–7). Loomulikult on see skeem lihtsustatud ja sunnib küsima, kas pole siin püütud oma tähendusmalli reaalsusele peale suruda, selle asemel, et reaalsusest lähtuvat tegelikku seletust leida (Gerndt 1986: 399). Traditsioonilised muistendi teket selgitavad teooriad lähtuvad tegelikult alati nii või teisiti reaalsusest, n-ö objektiivsest maailmast ja selles toimunust, pidades seda muistendi toormaterjaliks. Sageli ratsionaliseerivad selliste teooriate esindajad muistendi tekkepõhjuseid üle. Nii teeb Krappe, kui ta kõneleb optilistest illusioonidest ja akustilistest nähtustest (nagu kaja) ajendatud lugudest (Krappe 1962: 79–80) ja seletab libahundilugude teket lükanthroopiaga (Krappe 1962: 94). Nii teeb U. Palmenfelt, rääkides sellest, kuidas retooriliste teisenduste abil saab tegelikult toimunust muistend (Palmenfelt 1993 : 154–156). Nii teevad ka eesti hiiumuistendite väljaande autorid, kirjutades, et “hiidude ja vägilaste tooraineks võisid olla kanged inimesed, teomehed ja muud töötegijad” (Laugaste jt 1963: 21). Nimetatud ja lugematu hulk teisi folkloriste lähenevad muistendile liiga muistendivälisest vaatevinklist. Kui tahame tõe lähemale jõuda, peame arvestama kindlasti rahvausu ja muistendi kokkukuuluvusega ja ühtlasi ka *performance-studies* teoreetikute ja narratiiviuurijate uuemate teooriatega muistendi (või narratiivi) ja tegelikkuse seose kohta.

Teel tõe poole aitab meid edasi teooria narratiivi kuulaja teadvuses toimuva kohta. D. Braid on kasutanud mõistet *kogemuslik tähendus* sellise tähenduse kohta, mis avaneb kuulajale narratiivi esitamise kogemise protsessis, protsessis, mis on lähedane sellele, kuidas kogetakse läbielatud sündmuste voolu. Kuna narratiiv teeb võimalikuks toimunu jäädvustamise selle ajalises järgnevuses, on juba kogemus ise talletatud mällu narratiivi vormis või saavutab narratiivi vormi kogetu mõtestamise käigus. Narratiivi jälgimise protsess on sarnaselt ise kogemisega võimeline looma kuulaja teadvuses kogemuslikke ressursse, mis aitavad tal maailma mõtestada. Kuulaja poolt valitakse narratiivi sündmused välja, organiseeritakse

ja interpreteeritakse neid sel moel, et nad moodustavad ühtse ja tähendusliku terviku. Narratiivi jälgimine ei ole protsess, mille ainsaks eesmärgiks oleks taastada kõik referentsisuhted, see on protsess, mis tekitab kuulajas teatud teadvuse seisundeid või mõtteliikumisi. Mida enam on kuulaja kuulatust haaratud, seda enam suudab ta vastu võtta jutustatu terviklikkust. Seega on narratiiv vahend, mille abil ajalised suhted transformeeritakse seotud, ajatuteks tervikuteks, kusjuures olulist rolli mängivad siin kuulaja kultuuritaust ja varasemad kogemused. Et narratiivist täielikult aru saada, võivad kuulajad püüda seda mõista niimoodi, nagu oleks narratiivis toimunu juhtunud nende endiga. Ebaselged või arusaamatud kohad narratiivis asendatakse tuttavamate ja mõistetavamatega, kõneleja sõnad tekitavad kuulajas isiklikke visuaalseid kujutelmi. (Braid 1996).

Arvan, et kogemuslike tähenduste teooriat saab edukalt rakendada ka rahvajutu-uurimises, selle paikapidavus saab ilmseks eriti siis, kui meie käsutuses on muistenditekste, mis on kirja pandud täpselt või enam-vähem täpselt niimoodi, nagu need jutustamissituatsioonis kõlasid. Minu meelest tuleks rõhutada, rohkemgi kui D. Braid, kuulaja teadvuses tekkivate visuaalsete ettekujutuste või piltide osa jutu mõistmisel ja hilisemal mäletamisel. Paljud uurijad on osutanud keskaja inimese mälu eripärale abstraktseid asju pildilisel kujul meelde jätta (nt Kleinschmidt 1997: 94), aga see, millist osa mängib visualiseerimine jutustatu kuulamisel ja meeldejätmisel tänapäeval, on siiani välja selgitamata. Muistenditeoreetikute töödest leiame visuaalse kujutelmata mainimist harva. Üks vähestest muistendi pildilisusele viitajatest on W.-E. Peuckert, kelle sõnade kohaselt väljendatakse muistendis sündmusi ja juhtumisi selliste sõnadega, mis väljendavad kindlaid mõisteid ja pilte (Peuckert 1965: 46).⁶ Sellisele mõttele, et need pildid suudaksid kuulajale-edasirääkijale sedavõrd mõju avaldada, et ta iseend neist sündmustest osavõtjana hakkaks tundma, Peuckert aga ei tulnud. Vaatamata sellele, et Peuckert esitab näite mehest, kes läheb muistendit kõneledes üle meie-vormile, justnagu oleks temagi muistendis toimuvast osa võtnud (Peuckert 1965: 15), kinnitab ta ometigi: "Edasijutustaja ei koge enam, vaid suhtub toimumusse distantsilt." (Peuckert 1965:

⁶ "... es werden Begebnisse und Ereignisse ausgesagt, mit solchen Worten ausgesagt, die festgewordene Termini, Begriffe oder Bilder sind."

14). Pildi mõistet on kasutanud H. Bausinger, öeldes, et muistend muutub muistendiks siis, kui teda hakatakse võtma stereotüüpse pildina, kui tema aluseks olnud numinoosne elamus või ajalooline sündmus konkreetseks pildiks muutub (Bausinger 1980: 184). Siingi pole aga juttu mitte niivõrd visuaalsest pildist jutustaja või kuulaja teadvuses, kuivõrd stereotüüpsusest ja sellest, et ajaloolisi sündmusi antakse muistendis edasi konkreetse üksikjuhtumi kaudu. Narratiiviteoreetiku D. Braidi teooriat arvestades ja edasi arendades mõistame pildilikkust täiesti otseselt, teatud mõttes võime rääkida isegi millestki veel enamast kui välisest pildist. Kui järgime ka L. Déghi mõttekäiku ja vaatleme paari näidet ostensiooni või ostensiivse protsessi kohta, saame aru, et muistendi puhul on tegemist pigem sise-mise pildiga. Ostensioon on kommunikatsiooni tüüp, kus reaalsus, ese või situatsioon ise toimib sõnumi rollis. Kinol on vaatajal pidevalt teadmine, et ekraanil toimuv pole mitte reaalsuse presentatsioon, vaid selle imiteerimine. (Dégh 1995: 239). Üks Déghi informant esitas kaasahaaravalt pika kriminaalse loo, mis, nagu hiljem selgus, oli eelmisel öhtul nähtud telesaate ümberjutustus (Dégh 1995: 240). Lahesõja kohta on teada, et seal sõdinud lendurid, kes olid korduvalt arvutiekraanil sõjasituatsioone läbi mänginud, kaotasid pärisõjasa aeg-ajalt reaalsusetaju. Seega ei pruugi tegelikkuses kogetu alati olla tunduvalt mõjuvam kui reaalsusepikenduste televiisori, kino, arvuti virtuaalse reaalsuse või muistendikõnelemise situatsiooni kaudu kogetu.

“Kes ütleb, et tööne aruanne tõelisest kogemusest on veenvam kui hallutsinatsiooni või fantaasia saadus?” küsib L. Dégh (1995: 159). *Hallutsinatsioon* ja *fantaasia* on kaasajal loodud terminid, mida käibivate teaduslike arusaamade järgi sobib kasutada tollasest maailmapildist väljakasvanud raskestiseletatavat päritolu lugude allika märkimiseks. Enam tollasest maailmapildist lähtuvalt väljenduda püüdes baseerub muistend jutustaja ja kuulajate tegelikkusel. Muistend ei õilista tegelikkust, ei muuda seda abstraktseks ega visanda üldjoontes, vaid teeb tegelikkuse kõigi oma vastuoludega kombatavaks ja tajutavaks (Bausinger 1980: 189). Seejuures ei räägi ta mitte päev-päevalt korduvatest igavatest tavasündmustest, vaid nendest juhtumistest, mis igapäevarutiini lõhuvad (Petzoldt 1987: 219). Muistend räägib tegelikust maailmast, millesse tungib äkitselt üleloomulik, mis muudab hetkeks tavapärasest kogemuslikku maailma, olgu see siis surematu kokkupõrge surelikuga või irratsionaalse kokkupõrge ratsionaalsega (Dégh 1996: 41). Seeläbi, et meie igapäevasesse

maailma tungib võõras või üleloomulik, muutub see maailm meile justkui võõramaks, ent ühtlasi saab ta selle kaudu, et me seda muistendi vahendusel igakülgsest tundma õpime, meile tõeliselt omaseks (Bausinger 1980: 188). Inimene leiab end seisvat vastamisi millegi täiesti muuga (*das ganz Andere*) ja tundes end selle kõrval väikese mitteriskina, püüab seda kogemust pildi kujul tabada (Peuckert 1965: 101).

Et eespool öeldut kokku võtta ja näitlikustada, pöördun abstraktse teooria juurest tagasi tekstide juurde ning analüüsin lõpetuseks lühidalt ERA kogus leiduvat 1933. a R. Viidalepa (Viidebaumi) kogutud libahundimuistendit ja püüan selle kaudu heita pilku muistendi kõneleja teadvusesse. Muistend on ka R. Viidalepale muljet avaldanud, nii et ta on loole lisanud tähelepanuväärse kommentaari ja foto sellest kivist, millel huntaine olevat oma last imetamas käinud.

Soend.

Hintso perenaane, too oll võtnu arjukesel kats rätti ärä ja arjukene teinu ta soendis. Elanu mõtsan. Lats ollu tal koton. Ku lats nakkas ikma, viidi ta kopli veerde kivi pääle. Sõs ku lats rüüknu, sõs timä kuuli mõtsan, tuli vällä, pani oma naha tõse kivi pääle, iste ja and latsela nissa. Ku lats enam es söö, and latse meheemä kätte, võtnu naha ümbre ja last mõtsa nigu üts leek. Nagu kunagi üts susi. – Muidu pelänü tene, ei ole üttegi inemist kannatanu.

Mees vahel ütelnü, et ma pane selle naha aita, ole nüüd koton. Aga ei ole asja!

Sääl talol oliva sulase'. Suur Jaan ja Veike Jaan. Suur Jaan ütelnü: "Ma võta naha hindale sälgä. Et näessi, mis ma tege sis." Aga Veike Jaan ütelnü: "Ära võtku! Me ei jõvva sinnu kinni hoita. Mina esi võta."

Võtnu Veike Jaan esi naha sälgä. Õkve sis nigu naha sälgä sai, nii karanu obesele lõõri! Sis teise võtnuva kinni ja kissiva naha seläst.

Soend pannu naha kivi pääle ja keelnu: "Ära putku! Ära putku!" Aga tõse es kulleva. Et kaeme, mis ta tege.

Ku lats enam es taha nissa, võtnu naha selgä ja juusknu mõtsa. Ja küll ta ollu väega vali juuskma. Lännü nii valisti et.

Sis lännü taade Võro targa manu. Sääl öeldi üts tark olevat. Tark ütelnü, et ega te ei saa võtta nahka ära, aga kütke too kivi kuumas, vereväss kohe. Sis ku ta tule ja pand naha sinna pääle, sis põleb see nahk är ja ta ei saa mõtsa minna.

(Nii siis tehtudki. Kui ta jälle last imetama tulnud, olnud kivi kuumaks köetud. Nii kui ta naha kivile visand ja pöördund ise teisele kivile last imetama, nii nahk läind kõrbema ja põlend ära. Soend olnud ise seljaga selle kivi poole, kus nahk olnud. Kui kõrbemislõhn talle ninna tulnud, küsind:)

“Mis käre hais om?” Üteldu: “Ah, teiste pool kõrvetas lammaste päid ja jalgu.” – Sis mitu päeva ta iknu ja ollu nii haige ja hoimane, et nahk palli ära, ei saa mõtsa minna. Sis jäänu kodu. Kõndnu ja iknu mõtsa veeren, aga tulnu tagasi; ei olnu nahka, ei saa mõtsa minna.

Peräst ka iknu iks. Ütelnu: “Oles ma toda tiias, kes tolle kivi kuumas kütte!” Üteldu, et es tiia, kes kütte.

ERA II 63, 27/31

R. Viidalepa kommentaar:

Jutustaja avaldas selle loo niisuguses toonis, et see kõik on tõeliselt nii olnud. Tema olnud siis laps. 5–6 a vahel, läind emaga vaatama, kui soend imetand last ja nahk olnud teisel kivil. Nad vaadand eemalt, päris ligi pole julgend minna. Ka seda näind, kui soend pärast naha ümber võtnud ja metsa läind. Ilma nahata olnud tal need rõivad seljas, mis tal ka siis olnud, kui ta soendiks muudetud.

Jutustaja näitas mulle neid kivegi, kus soend istund, ja ma tegin neist foto.

Need kivid on Karilatsi vallas ja külas Kurvitsa talu koplis praegu veel alles. Väiksem ja madalam kivi olevat see, kuhu soend oma naha viskas ja kus see lõpuks ära põletati, kuna suurem ja laiem kivi (pildil paremal) olevat seesama, kus soend istus ja last imetas.

Kivid on eluhoonetest ainult mõnikümmend sammu eemal. Tagamal on näha mets, kuid kopli ja metsa vahel on veel väike jõgi. – R. V.

R. Viidalepa hilisem kommentaar:

Kuna see on siiski erakordne, selline “oma silmaga” nägemine, kontrollisin sellesse puutuvaid andmeid ka järgmistel käikudel. Seejuures selgus järgmist:

Esimeses üleskirjutises on see “Hintso pernaane”, kes oli soendiks, järgmisel päeval (23. IV) ütles ta, et soendi nimi oli “Liis Kelt”, kui kolmandal järelepärimisel (1. VII) kinnitas, et see oli “Aabistüki Juhani ema”, oli Keldo talu perenaine (samas ta siiski kahtles, kas kõnealune oli just “perenaine”, kuid selles oli ometi kindel, et ta “Keldo

tare man elli”) ja tema nimi oli Ann, kuna perekonnanime ütles mitte mäletavat.

Kui kaua ta oli soendiks, küsisin. – Ühel suvel olnud; täpselt ei tea. Kui vana oli jutustaja, kui ta soendit nägi?

Tuletas meele: “Mina hällüti Piitret sel suvel...” ja arvas, et sest on umbes 71 a tagasi ja tema oli siis vist kahe aastane ja kolmanda pääl, sest Piitre ristsete ajal olnud ta 2 1/2 aastane.

Õnnekobel on see muistenditekst peaaegu tervikuna täpselt fikseeritud. Seega ei tule narratiivile rakendatavate uurimismeetodite kasutamiskõlblikkuses antud teksti puhul kahelda.

Esmalt väärrib tähelepanu fakt, et vaadeldavas muistendis on kontamineerunud tervikuks muistenditüübid “Peremees enne sulast kodus / Sulane teeb peremehe järel” (Aa S 75) ja “Last imetava libahundi nahk kivile” (AT Mt 409), mis muidu kunagi sellisel moel ei liitu. Võib-olla takistab neid liitumast see, et ühes tüübis on tegemist vabatahtliku hundistumisega, teises tüübis noore naise hundiks moondamisega. Kujutelma, et jäljendataks kedagi, kes on vastu tema enda tahtmist hundiks muudetud, libahundimuistendeis üldjuhul ei kohta. Teiseks on ebatavaline see, et muistendis äratoodud konkreetsed tegelased, tegevuskoht ja -aeg viitavad sellele, et muistend kuulus kõneleja teadvusesse tegelikkuse osana. Reeglina esinevad tüübid Aa S 75 ja AT Mt 409 ERA kogudes rahvausust kaugenenud meelelahutusliku funktsiooniga lugudena, milles ei ole tegelasi ja tegevuspaiku konkretiseeritud. Võib-olla on sellise üldmulje taga puudulik kogumis- ja talletamismetoodika, võimalik, et tegelikult ei olnud meelelahutuslik funktsioon sugugi mitte alati ainuke ja peamine. Seda on raske kindlaks teha, igal juhul on esitatud muistendi ja selle lisakommentaaride analüüs ainulaadne võimalus piiluda muistendikõneleja Ann Piilbergi teadvuses toimunud protsessidesse, et selle kaudu mõista muistendi aktualiseerumise tagamaid.

Tänu R. Viidalepa heale kogumisstrateegiale oli tekkinud jutustamissituatsioon nii ehe, et A. Piilbergi teadvuses kerkisid esile mälupildid, mis olid tekkinud kunagi kuulnud ja sügavat muljet avaldanud muistendite kuulamise tagajärjel. Vähemalt kaks minevikus kuulnud – ja mitte ainult kuulnud, ka kaasaelatud – muistendit olid temasse niivõrd sügava jälje jätnud, et neis asetleidnu oli asetunud ta enda elusündmuste ritta ja sundis teda neid ikka ja jälle teistelegi jutustama. Koha- ja isikunimed, mis A. Piilbergi poolt kuulnud muistendeis olid kõlanud, olid talle teisejärgulise tähtsusega

(võib-olla võõrad) ega jäänud meelde, kuulajat haaras tegevus, isikud ja paigad asendas ta oma peas tuttavamatega. Sest kui ta tervet hulka libahundilugusid varemgi kuulnuna⁷ oli seda kord jälle kuuldes jõudnud kaasahaaratuse sellesse astmesse, et koges muistendis toimuvat nagu omaenda elusündmust, siis ei saanud see ju toimuda kohas, kus ta elus viibinudki ei olnud, tegevust oma ettekujutuses lokaliseerides ja hiljem ise lugu jutustades nimetas ta ikka neid paiku ja inimesi, mida ja keda ta oma elus näinud oli. Tänu sellele, et A. Piilberg oli oma libahundilugu korduvalt meenutanud ja jutustanud, moodustas see ta teadvuses terviku, kusjuures üks muistenditüüp raamis kenasti teist, neid mõlemat ümbritses aga hoopis teist järku raam, mis esitatud muistenditekstis ilmsiks ei tule, küll aga nähtub Viidalepa lisaküsitluse tulemustest. Selle raami loob A. Piilbergi roll pseudokogemissituatsioonis: väljendid “läind emaga vaatama” ja “nad vaadand eemalt, päris ligi pole julgend minna” tähistavad justkui vahelülisid muistendi süžee ja maailma vahel ja liidavad stereotüüpseid muistendijuhtumisi maailmategelikkusele. Samamoodi, nagu need süžeed raamivad kujutelmad, aitavad päris- ja muistendimaailma ühendada kivid, mille foto on Viidalepp ERA köitesse lisanud ja mille seostamine libahundilooa on samuti A. Piilbergi isiklike assotsiatsioonide, mitte alge kuulud loo meenutamise tulemus.

Käsikirjalised allikad

Lisaks ERA materjalidele 1997. ja 1999. a augusti välitööde litereeringud autori valduses.

Kirjandus

Bausinger, Hermann 1980. *Formen der “Volksproesie”. Grundlagen der Germanistik* 6. Berlin.

⁷ Et A. Piilberg libahundi kui uskumusolendiga läbi ja lõhki tuttav oli, näitab see, et ta nimetatud kahe muistenditüübi motiividele liidab osavalt veel tüüpilisi motiive, mis on pärit teistest muistenditüüpidest ja kirjeldavad libahundile väga omaseid tegevusi (“Õkve sis nigu naha sälgä sai, nii karanu hobesele lõõri!” – siin on teistest muistenditüüpidest võetud nii transformatsiooniviisi naha selga ajamise teel kui ka looma murdmine).

- Braid, Donald 1996. Personal Narrative and Experiential Meaning. *Journal of American Folklore* 109 (431), pp. 5–30.
- Dégh, Linda 1969. Prozesse der Sagenbildung. *Vergleichende Sagenforschung*. Hg. L. Petzoldt. Darmstadt, S. 374–389.
- Dégh, Linda 1981. Conduit-Theorie. *Enzyklopädie des Märchens*. Hg. K. Ranke. Berlin. Band 3, S. 124–126.
- Dégh, Linda 1995. *Narratives in Society: A Performer Centered Study of Narration*. FFC, Vol. CXI, No. 255. Helsinki.
- Dégh, Linda 1996. What Is A Belief Legend? *Folklore* 107, pp. 33–46.
- Dégh, Linda, Vázsonyi, Andrew 1976. Legend and Belief. *Folklore Genres*. Ed. Dan Ben-Amos. University of Texas Press, Austin & London, pp. 93–123.
- Gerndt, Helge 1986. Volkssagen: Über den Wandel ihrer zeichenhaften Bedeutung vom 18. Jahrhundert bis heute. – Jeggler, Korff, Scharfe, Warneken. *Volkskultur in der Moderne: Probleme und Perspektiven empirischer Kulturforschung*. Tübingen, S. 397–409.
- Grimm (Brüder) 1993. Vorrede der Brüder Grimm zur ersten Band. *Deutsche Sagen*. Band 1. München, S. 15–25.
- Honko, Lauri 1964. Memorates and the Study of Folk Beliefs. *Journal of the Folklore Institute*. Volume I, N 1/2, pp. 5–19.
- Kleinschmidt, Harald 1997. Thinking as Action: Some Principal Changes in Medieval and Early Modern Europe. *Ethnologia Europaea: Journal of European Ethnology* 27: 2, pp. 83–103.
- Krappe, Alexander 1962. *The Science of Folklore*. Methuen & Co Ltd. First published in 1930.
- Laugaste jt 1963: Laugaste, Eduard, Liiv, Ellen, Normann, Erna (toim). *Muistendid Suurest Töllust ja teistest. Eesti muistendeid. Hiiu- ja vägilasmuistendid II*. Monumenta Estoniae Antiquae II. Tallinn.
- Mullen, Patrick B. 1971. The Relationship of Legend and Folk Belief. *Journal of American Folklore*. Vol. 84, pp. 406–413.
- Palmenfelt, Ulf 1993. On the Understanding of Folk Legends. *Telling Reality: Folklore Studies in Memory of Bengt Holbek*. Copenhagen Folklore Studies 1. Copenhagen & Turku, pp. 143–167.
- Pentikäinen, Juha 1970. Quellenanalytische Probleme der religiösen Überlieferung. *Temenos*. Vol. 6, S. 89–118.
- Petzoldt, Leander 1987. Zur Phänomenologie und Funktion der Sage. Möglichkeiten der Interpretation von Volkssagen in der Gegenwart. *Studien zur Volkserzählung: Berichte und Referate*

- des ersten und zweiten Symposions zur Volkserzählung Brunnenburg/Südtirol* 1984/85. 1. Beiträge zur Europäischen Ethnologie und Folklore. Reihe B: Tagungsberichte und Materialien. Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris, S. 201–222.
- Petzoldt, Leander 1989. *Dämonenfurcht und Gottvertrauen: Zur Geschichte und Erforschung unserer Volkssagen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Peuckert, Will-Erich 1965. *Sagen: Geburt und Antwort der mythischen Welt. Europäische Sagen. Einführungsband*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Ranke, Friedrich 1969. Grundfragen der Volkssageforschung – *Vergleichende Sagenforschung*. Hg. L. Petzoldt. Darmstadt, S. 1–20.
- Ranke, Kurt 1978. *Die Welt der Einfachen Formen: Studien zur Motiv-, Wort- und Quellenkunde*. Berlin.
- Röhrich, Lutz 1964. Märchen und Sage. – Röhrich, L. *Märchen und Wirklichkeit*. Wiesbaden, S. 9–27.
- Röhrich, Lutz 1994. Erzählforschung. – Brednich, Rolf W. (Hg.). *Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, S. 421–448.
- Röhrich, Lutz 1996. Sage und Märchen. *Märchenspiegel. Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenkunde* 2/96. S. 1–4.
- Schmidt, Friedrich-Wilhelm 1969. Die Volkssage als Kunstwerk: Eine Untersuchung über Formgesetze der Volkssage. *Vergleichende Sagenforschung*. Hg. L. Petzoldt. Darmstadt, S. 21–65.
- Tšistov, K. V. 1967. Das Problem der Kategorien mündlicher Volksprosa nicht-märchenhaften Charakters. *Fabula*. 9. Band. Berlin, S. 25–40.
- Uther, Hans-Jörg 1996. Die Deutschen Sagen der Brüder Grimm. *Märchenspiegel. Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenkunde* 2/96, S. 8–14.
- Voigt, Vilmos 1980. Az elbeszélés korai és egyszerű formáinak tipológiája: az irodalmi elbeszélés folklórelméleti kérdései. – Kanyó, Z. (toim). *Studia Poetica 1: Az irodalmi elbeszélés elméleti kérdései (Narratológiai tanulmányok)*. Szeged, 51–65 l.

Halltõvega seonduvate tekstide liigitamine

Piret Paal

Halltõbe nagu enamikku teisigi mütoloogilisi olendeid eesti rahva-traditsioonis on vähe uuritud. Vanematest eesti folkloristidest on halltõvest mainimisi kirjutanud Matthias Johann Eisen oma raamatus “Eesti mütoloogia” (1919), kus ta taudide peatükis katku järel mainib rahvajutus esinevat taudihaldjat – halli (Eisen 1995: 38). Enim on sellele põnevale olendile tähelepanu pööranud Oskar Loo-rits. Lisaks “Liivi rahva usundi” III osas eesti halltõvele pühendatud osale (Loorits 1928: 243–258), on ta lühidalt halli kirjeldanud ka “Eesti rahvausundi maailmavaates”, väites, et hall on mütoloogiline olend, kes on arenenud selleks irdhinge iseseisvumise kaudu (Loorits 1948: 97–98). Pikem eraldi käsitus hallist leidub raamatus “Eesti rahvausundi põhijooned” (Loorits 1953: 430–443). Uku Masing leiab, et hall on üleminekuvorm inimesi hävitava surnu või nõia ning personifitseeritud surma või surmaingli kujutelude vahel. Halli peab ta sellistest deemonitest vanimaks ning märgib, et halli üldisemaks ülesandeks on piinata inimest (Masing 1998: 99–100).

Hilisematest uurimustest võib ära märkida Reet Treiali diploma-
mitöö 1971. aastast, kus autor keskendub peamiselt haigusekandja
mütologiseeritud olemusele – haigusvaimu esinemiskujudele muistendites. Samuti on Kersti Kõivumägi andnud 1963. aastal kaitstud diploma-
mitöös “Mütoloogiliste haiguste kujutelmadest eesti rahvausun-
dis” halltõve esinemist kirjeldava ülevaate. Tänapäeva folkloristidest
on halltõve rahvameditsiinilist ja mütoloogilist olemust kirjeldanud
Mare Kõiva (1998).

Mina keskendun halltõvega seotud tekstikorpusele ja selles leidu-
vate tekstide analüüsile. Analüüsimiseks olen valinud eesti folklo-
ristika jaoks uudse ja ebahariliku vaatenurga, mille lähtealuseks
on Lauri Honko väide, et arhiivi talletatud suuline tekst on surnud
ehk muutunud iseenda mälestusmärgiks (Honko 1998: 69). Niisiis
on arhiivitekst hallist mälestusmärk hallile, kuna suulisest päri-
musest on see olend kadunud.

Rohkem kui pool aastat tagasi sattus minu kätte Annikki Kaivola-
Bregenhøj artikkel *Scheme Theory and the Study of Contextual*

Elements in Narrative Analysis (Kaivola- Bregenhøj 1993), kus autor kirjutab skeemiteooriast ja juttudes esinevate kontekstielementide uurimisest. Kaivola-Bregenhøj ja ka paljud teised kognitivistidest uurijad on väitnud, et jutul on olemas skeem, mis asetseb inimese ajus. Selle skeemi ülesleidmiseks tuleb aga ühte jutustajat lindistada mitu korda erinevates situatsioonides. Arhiivis töötaval ja arhiivi talletatud materjalidega tegeleva inimesel pole aga võimalik säilitavate lugude uusi esitusi kuulata, niisiis tuleb leida moodus jutu skeemide taastamiseks tekstikeskse lähenemise kaudu. Olen arvamusel, et talletatud suuline tekst on arhiveeritult tegelikult kirjalik tekst, millest on välja hakitud suulisele kõnele omased jooned (nt paralingvistilised ilmingud, kordused, sõnade otsimine jne). Esitus on silutud ja sellest on kadunud jutustaja ja jutustuse konteksti kandev emotsioon. Järele on jäänud ainult teatav hulk kirjalikke grammatilisele korrektsusele apelleerivaid lauseid. Niisiis on tegemist kirjandusega, mille alusmaterjaliks on kunagine suuline esitus.

Mind huvitab, kas on võimalik ka tekstikeskse analüüsi kaudu kunagi mõeldut tagasi kutsuda, et uurida eesti rahvapärimeses esineva mütoloogilise olendi – halltõve – kujutelma läbi tolleaegse inimese maailma. Milline on halli-kujutelm läbi tekstide nähtuna ehk mida me halltõve-tekstidest leida võime? Võrreldes suulise jutustamise uurimisega on kirjaliku teksti uurimine kergem, kuna interpreteeritava osa suurus väheneb teksti muutumatus ehk nn mälestusmärgi staatuse tõttu.

Klassikalisteks jutustamiskonteksti kirjeldajateks arhiivis olevatele tekstidele on koguja/korrespondendi/informandi nimi, vanus, elupaik ning loo kogumiskoht ja -aasta. Annikki Kaivola-Bregenhøj (1993: 147–164) on jutustamiskonteksti mõjutavate faktoritena toonud välja viis komponenti, milleks on skeemi valdamine, jutustaja, juttude positsioon diskursuses, teksti pragmaatilised iseärasused ning kuulajad ja situatsioon. Mõnikord on kogumispäeviku põhjal võimalik esitus/küsitlussituatsiooni taastada, kuid kuna eesti folkloristikas on konteksti kommenteerimise nõue olnud fakultatiivne, siis ei saa me enamasti teada, kuivõrd tuttavad on olnud rääkija ja kuulaja, informant ja koguja, millised on olnud kuulajate ja situatsiooni nõudmised. Samuti seda, milline on jutustaja sotsiaalne staatus, milline on tema jutustamise oskus ning kuivõrd on tema eesmärgiks meelelahutuse pakkumine, mitte lihtsalt omandatud info edastamine jne. Infot konteksti kohta annab tekstide paiknemine köites – seisund teiste tekstide suhtes ning muudes informandi/

korrespondendi esitatud/saadetud tekstides kajastuv traditsiooni tundmine. See võib avada jutustaja folkloorseid eelistusi või näidata loo paiknemist diskursuses, mis omakorda mõjutab teksti ülesehitust.

Analüüsi aluseks on tekstide liigendamine sarnasteks osadeks ja grupeerimine kattuvatesse tervikutesse, et hiljem teha üldistusi kogu halltõvekujutelma kohta. Oma analüüsis lähenen ma igale arhiiviteatele kui sisulisele tervikule. Kuna pole võimalik taastoota suulisele esitusele omast esituskonteksti, siis saab arhiivis säilitatavat teadet analüüsida ainult kui kirjalikku teksti, koos tekstisisestest elementide ja võimaliku alltekstiga, milleks on kasutatud lausungid, lausungisisised komponendid ja lülitused.

Lausung on konteksti, situatsiooni ja ümbruse verbaalne sooritus. Lülitus on kahe lausungi vaheline üleminek. Et lülitus toimuks, peab muutuma lausungisisene info – toimuma muutus lausungisisestest komponentides. Lausungisisised komponendid vastavad üldisemalt küsimustele: KES? MIDA? MILLAL? KUS? Sellise väite on esitanud pragmaatikud David A. Zubin ja Lynne E. Hewitt oma artiklis *The Deictic Center: A Theory of Deixis in Narrative* (Zubin, Hewitt 1995: 129–155). Esialgu tegin ma katset just nende küsimuste järgi tekste osadeks jaotada, kuid kuna halltõvega seotud tekste on palju ning need erinevad kvaliteedilt ja kvantiteedilt, näis nende kategoriseerimine liiga interpretatiivne – seega tuli hakata enam diferentseerima ja laiendusi tegema.

Esimeseks sai *INIMESE / TEGIJA / OLENDI* kategooria, mis vastab küsimustele *kes? mis? keda? mida?* Halltõve tekstides kuuluvad sellesse kategooriasse *haige, haigusvaim, haiguse tunnus, ravivahend, ravitseja, jutustaja*, mis sõltuvalt positsioonile lauses lahterdavad vastavalt kas *tegijs / subjektiks* või *kogejaks / objektiks*. Selles kategoorias enim esinevateks on *haigusvaim* ja *haige*, nende esiletoomine on teksti mõistmise seisukohalt obligatoorne. Jutustaja tutvustab meile olukorda ja selgitab probleemi olemust. Haigusvaimu nimetamine annab kuulajale selguse, millega on tegemist, ja haige nimetamine lähendab kuulajat olukorrale. Kui jutustaja tahab olla täpsem, siis annab ta kuulajale teada ka *haiguse tunnused*. See johtub peamiselt olukorrast, kus jutustaja pole kindel, et kuulaja on tuttav nimetatud haigusega. Haigust ja haiget esitleb ka jutustaja, kes pole huvitatud haiguse ebaharilikust tegutsemisest/esinemisest, sel juhul keskendub ta peamiselt *ravitsemisele* ja toob esile ka kasutatava *ravimisvahendi / meetodi*. *Jutustajat* ennast eksponeeritakse

jutus suhteliselt vähe, kuid kuna temast sõltub kogu jutu iseloom, siis ei tohi jutustajat analüüsist välja jätta. Olen kaalunud ka *küsit-leja* asetamist sellesse kategooriasse, kuid arhiivitekstide iseloomu tõttu on tema osalus tekstisisises kontekstis nii väike, et vajaduse korral võib seda eraldi mainida.

TEGEVUSE kategooria hõlmab tekstis kasutatavaid verbe. Need verbid osutavad *INIMESE / OLENDI / ESEME* kategooriasse kuuluvate lausungisiseste komponentidega seotud tegevustele. Verbid on teiste kategooriatega võrreldes suhteliselt varieeruv osa. Need viitavad kõige enam jutustamise interpretatiivsusele, sellele, et jutustaja räägib asjust, mis on talle tähtsad läbi tema enese maailma ja olukorra nähtuna. Kõneviis ja -mood näitavad jutustaja pädevust ja toovad esile tema suhtumise ainesesse. Ehk kõige huvitavam oleks analüüsida, millised verbid liituvad konkreetselt haigusvaimuga, sest see annaks ülevaate halli tegevusest ja tegutsemisviisidest ning aitaks kirjeldada haigusvaimu olemust.

Väga oluline on ka *AJA* kategooria, mis toob välja erinevad tekstis leiduda võivad ajaaspektid. *AJA* kategooriasse liigitub lausungisisene komponent, mis vastab küsimusele *MILLAL?* Selle kategooria järgi saab analüüsida ajasõnu, mida halltõve-kujutelm endaga kaasa haarab, ja eristada narratiivsete omadustega tekstis esinevaid referentsaegu, milleks on kõne aeg (nt *nüüd, tänapäeval* jne), sündmuse aeg (ühe lausungi sees sooritatud tegevuse aeg) ja referentsaeg (*vanasti, endisel ajal, mõnikord* jne; Almeida 1995: 159–189). Tekstisiseste ajasuhete jälgimine on just sellepärast oluline, et aeg ja tegevus moodustavad koos sisuliinid, mille liitmisel selgub ka loo mõte. Folkloristi huviaspektist on ehk huvipakkuvaim referentsaeg, mis aitab leida jutus esitatud haigusolendi “tõenäolist” eksisteerimise aega. Kõne aeg näitab aga traditsiooni tugevust ning suhtumiste ja tõekspidamiste muutumist ajas.

KOHA kategooria liigitasin kolmeks ning see annab vastuse küsimustele *kus? kuhu?* ja *kust?* Neist kolmest kajastab *kus*-kategooria informatsiooni *tegevuse* toimumispäiga kohta (kodu, heinamaa, mets vms), lokaliseerib olukorra, mis on tarvilik nii teksti informatiivse kui ka esteetilise funktsiooni täitmiseks. *Kuhu*-kategooria on samuti tegevusega seotud ning väljendab eriti liikumist ja muutumist. See näitab sündmuse ajast lähtuvat protsessi ja tekstisisest teema arengut. *Kust*-kategooria kirjeldab enim haigusvaimu mütoloogilist päritolu (nt Lapimaa-motiiv halltõve-tekstides), aga ka ravivahenditega seotud kohamaagiat (nt kuse joomine kingakannast).

ERA I 2, 131 (1) < Latuse khk – T. Karu (1929).	INIMENE/ESE/OLEND	TEGEVUS	AEG	SÜNDMUSE AEG	REFERENTS-AEG	KOHT	KUHU	KUST
HAIGE	TEGIJA/SUBJEKT (3) inimene	KOGEJA/OBJEKT (2) inimene kellel (6) temast	KONE AEG (2) on juhtunud (3) pannud (4) otsinud (5) tammunud kõndides (6) mõeldes (8) saanud terveks	SÜNDMUSE AEG (4) siis (8) ja siis [peale seda (7)]	REFERENTS-AEG	KUS (4) enda elukoha lähedusest (5) selle kivi ümber (7) ja sääl [=5]	KUHU (3) endale selga	KUST
HAIGUS(VAIM)	(1) külmõbi (2) haigus	(6) haiguse			(1) endisel ajal			
HAIGUSE TUNNUS								
RAVIVAHEND	(6) et kivi (7) veel rohuks	(3) suure musta kuue (4) kõige suurema kivi (7) haiguse arstimise rohuks mõne terve inimese kust	(6) immutab (7) joonud				(6) endasse	(7) enda pähema jala pasli kanna seest
RAVITSEJA JUTUSTAJA	(0) T.Karu		(1) on arstitud					(0) Latuse khk.

Külmõbi (nimi ork on meil tundmata), seda haigust on arstitud endisel ajal nii; inimene kell se haigus juhtunud, pannud endale suure musta kuue selga, siis otsinud enda elukoha lähedusest kõige suurema kivi, tammunud kõndides selle kivi ümber mõeldes et siis kivi haiguse temast endasse immutab, ja sääl siis veel rohuks enda pähema jala pasli kanna seest mõne terve inimese kust joonud haiguse arstimise rohuks; siis saanud terveks.

ERA I 2, 131 (1) < Latuse khk – T. Karu (1929).

Sellise analüüsi tulemusel saab arhiivitekstist, mille on Laiuse kihelkonnast 1929. a kirja pannud T. Karu (ERA I 2, 131 (1)), moodustada tabeli, mille komponendid on diferentseeritud ja jagatud erinevatesse kategooriatesse, et neid kasutada edaspidiseks analüüsiks ja üldistuste tegemiseks.

Tekstis esinevale ühele lausungile on iseloomulik, et selle sees võib lausungisiseste komponentide järjekorda suvaliselt muuta. Lülituse number näitab lausungi positsiooni tekstis ja lausungisiseste osiste omavahelist seost. Lähtumine lausungisisestest komponentidest aitab paremini vaadelda tekstis toimivaid üldisi seoseid ja välja tuua ühe olendi ümber koonduvaid seaduspärasusi. Tekstisestest komponentidest lähtuva uurimuse eeliseks on see, et juhuslikkuse faktor kahaneb. Selle all pean ma silmas seda, et olendiga seotud kujutelmade kirjeldusse haaratakse sisse kõik tekstis leiduvad elemendid.

Kirjandus

- Almeida, J. M. 1995. Time in Narratives. *A Cognitive Science Perspective*. (Eds. Judith F. Duchan, Gail A. Bruder, Lynne E. Hewitt.) LEA, Hillsdale, New Jersey, pp. 159–189.
- Eisen, M. J. 1995. *Eesti mütoloogia*. Tallinn.
- Honko, L. 1998. Folklooriprotsess. *Mäetagused* nr 6, lk 56–84.
- Kaivola-Bregenhøj, A. 1993. Scheme Theory and the Study of Contextual Elements in Narrative Analysis. *Nordic Frontiers. NIF Publications 27: Resent Issues in the Study of Modern Traditional Culture in the Nordic Countries*. Turku, pp. 147–164.
- Kõiva, M. 1998. Halltõbi. *Mythologia Uralica* (käsikiri autori valduses).
- Loorits, O. 1928. *Liivi rahva usund* III. EV Tartu Ülikooli Toimetused. B: Humaniora 16: 1. Tartu.
- Loorits, O. 1948. *Eesti rahvausundi maailmavaade*. Stockholm.
- Loorits, O. 1953. *Grundzüge des estnischen Volksglaubens* II. Lund.
- Masing, U. 1998. *Eesti usund*. Toim Anti Lääts. Tartu.
- Zubin, D., Hewitt, L. 1995. The Deictic Center: A Theory of Deixis in Narrative. *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. (Eds. Judith F. Duchan, Gail A. Bruder, Lynne E. Hewitt.) LEA, Hillsdale, New Jersey, pp. 129–155.

Naisküsimus Rõuge kihelkonna kohamuistendites

Terje Potter

Tekstide sisestamisel kohapärimuse andmebaasi võis tähele panna, et kõige enam on rahvaluulekogujale räägitud selliseid kindlakskujunenud süžeege lugusid, milles ühe tegelasena esineb naine. Järgnevalt vaatlen lähemalt mõnd värvikamat nais(pea)tegelasega süžeed. Muistendi sisust inspireerituna arutlen naise rolli üle laiemalt. Analüüsi aluseks on 21 Eesti Rahvaluule Arhiivi kogudest (H, E, ERA, RKM) pärinevat teksti. Valisin välja 4 erinevat loodusobjekti, millega rahvas nimetatud tekste seostab.

Paenujärv

Vahtsõnõ järv om Võrost 8 km Vahtsõliina poole. Aga Rootsi sõa aigu oll viil Rõpo küla man. Sääl om järve asõ viil parhillaki näta. RKM II 394, 140/2 (22).

Paenujärve lugu on Rõuge kohamuistenditest kõige variantiderikkam. Põhisüžee – järve ränd – on muutumatu, varieeruvad järve lahkumise põhjused. Vaatluse all oli 14 teksti, milles võib esile tuua neli erinevat teemaarendust. Esimene versioon räägib sellest, kuidas sant palub öömaja, aga talle öeldakse ära, samas loos magab pruutpaar leivapätsi peal, et edaspidises elus leiba jätkuks.

Tuu patu peräst lask Jummal näide kalarikka pühhä-järve siist alla arr minnä. H II 70, 135/6 (4).

Teises versioonis viskab setu/mõisnik elavhõbedat järve ja see läheb teise kohta. Kolmas versioon on järvenäkist, kes vihastab vabadiku peale ja viib järve teise kohta.

Neljanda versiooni võiks kokku võtta sõnadega: romantiline arendus – truudusevande murdmine. Sellel versioonil on kuus teisendit, mis moodustab peaaegu poole kõikidest tekstidest kokku.

Endisel kohal, kus järv enne asus, oli ka elanud järvekaldal hurtsikus ime-ilus neiu, keda sõjavägede juht armastama olevat hakanud. Ühel õhtul, mil neiu järvekaldal pihlaka all pingil istunud oli, tulnud ka

sinna see nimetatud juht. Kaua juteldud öö hämaruses, ütelnud sõjavägede juht: et tema armastavat teda, neidu – mida aga tüdruk ei uskunud. Siis vandunud ta öeldes: ennem mingi järv siitkohast teise, kui ma sind petan! Et sõjaväed hommikul edasi pidid minema, pidi ka lahkuma sõjavägede juht ning järgmisel hommikul ei olnud ka järve enam endisel kohal, vaid hulk maad eemal. ERA II 246, 693 (4).

Kohtuvad kaks noort, armuvad või armub vähemasti üks, vannuvad truudust või vannub vähemasti üks ja lõpuks vanduja kaob. 1976. a kommenteerib üks jutustaja asja järgmiselt:

Tuul jutul um iks uma mõtõ kah. Tütarlats ei tohi sõamehi usku. Noist ei olõ võtjat. Nuu läävä kõik minemä ja jätva tütarlatsõ sinna paika. Kohe sõamiis sõs tütarlatsõ pand? Tuust tulõ egäütel arvu saija. RKM II 394, 140/2 (22).

Armastusevanduja staatus varieerub. Ta on kas kindral, sõjaülem, sõjavägede juht, rüütel või rootsi sõjamees, igatahes kõrgemast soost ja võõrast rahvusest isik. Viies teisendis on töotajaks mees. Ühes tekstis töotavad armastust nii mees kui tüdruk.

Ütskõrd üts kindral ol' l pidanü sehvti üte ilosa Kasaritsa tütriguga. Nää töotiva järve kaldõh suurõ tammõ all, et ku' nää kunagi piäs ütstõõsõ truudust murdma, sis sjoo järv lätt uma kotusõ päält är. ERA II 244, 505/7 (22).

Ainult ühe teate kohaselt lubab sõjamees tüdruku endale naiseks võtta (ERA II 244, 93/4 (2)). Kahes tekstis tüdruk ei usu vande kehtimajäämise võimalikkusesse. Esiteks sellepärast, et sõjavägi on liikuv: /- - -/ *Sa läät minema ja unõhtat mu är.* (RKM II 394, 140/2 (22)). Teiseks on sõjaülem kõrgemast soost isik ja tüdruk peab nende liitu võimatuks: *Tütarlats üteli, et minol ei olõ võimalik tiiga laulatama minnä, tuu peräst, et ma olõ väegä alatust suust.* (H II 68, 795/6). Tüdruk näib aimavat võimalikku negatiivset lahendust ja puikleb, mõnes tekstis küll üsna leebelt, teises jälle veenvamalt.

Nõnda hakkanud rüütel iga kuu selle neiu juures käima, aga neiule ei meeldinud see asi mitte sugugi. E 49831.

Miks hakkab sõjapealik truudust vanduma? Esiteks ta on teisest rahvusest (eesti talupojaühiskonnas ei ole selline käitumine iseloomulik). Teiseks arvab ta, et vandumine aitab jõuda eesmärgile.

Sõs nakas tuu sõamiis väega tuud tütarlast tahtma. Tütarlats ai külh vasta /- - -/. A tuu sõamiis ütél, et innemb minku sjoo järv är paigast, ku ma su är unõhta või maaha jäta. RKM II 394, 140/2 (22).

Niisiis saab vandega turvalisus kindlustatud ja tegelased jõuavad omavahel kokkuleppele.

Vandumine järve nimel viitab sellele, et motiiv ise võib olla germaani päritolu, kus vannuti püha puu või koha nimel. “Truudust vannutakse eelkõige siis, kui see on seotud isikuga: kihlused, ametnikuks ja sõduriks saamisel. Truudusevanne on äärmine seotuse vanne, mis isiku tervenisti mängu paneb. /.../ Täendus “truudus = kõige pantimine vandega, mis antakse püha puud puudutades”. /.../ truudusevanne oli piisavalt tugev, et garanteerida vanduja poolt võetud kohustuse täitmine ilma ühegi “kui” või “agata”.” (Hattenhauer 1995: 34–35).

Muistendis kirjeldatud tegevus leiab aset järve kaldal ja arvata-vasti oli see kõige silmapaistvam objekt, mille nimel vanduda. Vande murdmine tekitab kaose maailmakorras ja järv – vesi, millest on alguse saanud taevas ja maa, põgeneb ära (Laagus 1995: 84). Muistendis reageerib loodus aktiivselt inimese tegevusele, andes mõista, et tasakaal on rikutud.

Rändmotiivi seostumisele kinnismuistisega võis kaasa aidata ka muistendipaiga sakraalsus, juhul kui tegemist oli teada-tuntud püha järvega (vrd Remmel 1997: 89).

Neitsiläte

Neitsilätte asukoht arvatakse olevat Krabist Rõuge poole mineva tee ääres Taraski heinamaal. Teated on lühikesed ja lakoonilised, rõhuasetusega Neitsilätte nimele.

Tekstid räägivad ühest kuni kolmest neüst/neistsist. Nad kas jooksevad allikasse ja upuvad ära või uputavad end ise. Põhjustena on nimetatud sõjakartust, sõjahäda – tapmist, kiusamist või otsest tagaajamist.

Põhjasõja ajal olid sõdurid kaht neitsit taga ajanud, tüdrukud ei ole tahnud end kätte anda, olid siia allikasse jooksnud. Sellepärast teda Neitsilätteks kutsutakse. RKM II 63, 400 (1).

Ühes loos räägitakse Neitsilättest kui hukkamispaigast (RKM II 64, 125 (1)). Pole teada, mille pärast neitsid hukati või kes oli hukkaja. Võib oletada uppumist või uputamist.

Erandiks on jutt, kus räägitakse neitsi suplemisest ja mõskmisest allikas (RKM II 63, 446 (21)). See on ka ainus rahumeelne jutt, milles vetteminek võib seostuda raviva pesemisega või niisama mõnu pärast suplemisega.

Kõikides variantides räägitakse neitsist kui ilmselt süütust tüdrukust. Enese uputamine või uppumine võib toimuda oma neitsilikkuse päästmiseks – “pigem surm kui häbi”. Ähvardav oht on seotud sõjaga ja selle kaudu otsese vägivallaga. Tüdrukud tajuvad võimalikku vägistamisohu ja põgenevad selle eest allikasse – vette. Siingi peab maailmakorra rikkumine või häirumine uuesti viima kaoseni. Seega, kui neitside maailmakord on rikutud vägivallaga, siis peaks see viima tagasi kaosesse ehk vette. Samas võib põgenemist ja enese uputamist tõlgendada ka kui ainukest võimalikku vastuhakku olukorrale, leppimatust oma saatusega.

Mari pedajas

Rõuge kihlkunnah, Vanast Kasaritsast Võrro minneh tulõ edimält Tammoro mägi, säält läät edesi, saat Marina mäele. Marina mäel om parhillaki viil suur puulkuionu petäi, mis uma salasahinaga ütte hirmust sündmust müüdäminejale jutustas. H II 70, 574 (2).

Mari pedaja lugude jutustajatest on kaks mehed ja kaks naised. Hukkamise motiiv on püsiv kõigis tekstides, varieeruvad põhjused ja hukkamisviisid. 1977. a rääkis seda lugu Hildegard Tolga Vana-Kasaritsast, 64 a vana. 1999. a suvel rääkis ta sama lugu uuesti, nüüd juba 86-aastasena.

Loo peateemaks on tüdruku/naise süü. Kogukond mõistab tüdruku süüdi mingi tavanormi rikkumise eest. Karistamise põhjus muutub ajas: 1904. a kirjapandud tekstis on selleks soovimatu rasedus, 1939. a teisendites soovimatu lapse ilmaletulek, 1977. a on kõneldud üksnes vargusest. Aivar Jürgensoni sõnutsi kogukond kontrollib indiviidi seisundit sünni ja surma vahel. Kontroll seisneb vastavalt olukorrale kaitses või destruktsioonis (Jürgenson 1998: 31).

Hukkamisviise on kahte liiki: naine tõmmatakse lõhki; naisel küntakse adraga pea maha. Muistendites on naistele määratud karistused üldse väga julmad. 1904. a tekstis on kaassüüdlane noormees lausa ise karistuse läbiviija.

Kui noorõmehe vanõmba tiidä sai, et tütrik jo “hukah” oll, es taha naaq umal poial tedä mändselgi tiil võtta laska. Nuurmiis kuts uma rassõjalgsõ mõrsja mäe pääle pedäjä ala (ütel suvõ õdagul), koh ta timäle viimält otsust ummi vanõmbide puult kuuluta lubas. Õnõtu näijo läts ka sinnä, koh nuurmiis tedä poolõs lahki lahas. Nuurmiis tunnistanu esi uma süü kohtuh üles, ja ta saadõtu Siberehe, minneh ülnü ta: “Paremb ka koolda, kui suurõ häuu all ellä”. H II 70, 574 (2).

Hukkamise momendil oli tüdruk juba lapseotel. Hukati mitte ainult naine, vaid ka laps. “Sotsiaal-juriidilises plaanis peituvad selle taga meeste maailma mängureeglid. Meeste tehtud seaduste vastu eksimise puhul leitakse süüdlane sageli vastassugupoole esindajate seast /.../” (Jürgenson 1998: 44).

Enamikus tekstidest seostub vargus pea mahaküündmisega ja lapsesaamine või kaks peigmeest (vt *Mõrsjamägi*) lõhkitõmbamisega. Ühes tekstis ei ole hukkamise põhjust nimetatud:

Mees kinni võtnud naise Marin Mänd ja toonud Tenneni ja Suldi piiri peale tee äärde ja kündis naisel pea otsast. Hauale istutas ta männa, sellest ajast kutsutakse mända Marina Mänd. ERA II 244, 99/100 (1).

Ühel juhul torkab hukatav Mari ise oksa mulda ja ütleb: *Kui ma olen süütu, hakkab see pedajas kasvama.* (RKM II 329, 475 (17)). Sama motiiv on laiemalt tuntud Rootsi kuninga lugudes. Näiteks Rõuge kihelkonnas Ruusmäel asuva Mustahamba tamme kohta on kõneldud, et Rootsi kuningas Karl XII löönud kepi maa sisse ja öelnud, et kui kepp kasvama läheb, siis ta tuleb tagasi.

Mõrsjamägi

Sellest muistendist on Rõuge kihelkonna alalt ainult üks üleskirjutus. Koguja kuulis seda oma vanaisalt. Sarnast ainek on kasutanud ka Fr. Tuglas romaanis “Felix Ormusson”. Õigupoolest on selles juttu Neitsilättest, aga süžeed on sarnased (Tuglas 1957: 73–74). Mõrsjamägi ja Marina pedajas võivad olla ühe muistendi eri variantid, arvatavasti kinnistunud eri kohtadele.

Rõuge ja Haanja-Plaani “suuretii” harude ligidal on üks mägi, mida “mõrsia” mäeks kutsutakse.

Ükskord oli üks mõrsja olnud, kes ennast esiteks ühe ja pärast teise mehega laulatada laskis. See oli jälle vana Roodsi sääduse järele, et kes kogudusele niisuguse häbiteo tegi, pidi surma väärt olema. Seda anti Rõuge õpetajale teada. Õpetaja kaebas asja Tartusse koh-tusse, kust varsti surma otsus jälle õpetajale tagasi tuli. Kui mõrsja kolm korda kiriku “tulbah” kõige koguduse ees oli ära peksetud, andis kohus kohtumehe läbi teada, et kumbki peigmees pidi kodust omale hobuse ühes võtma. Hobustel pidivad ennegi taosed kaelas olema; siis veel pidi ühes olema üks jäme köis. Siis pidi igaüks peigmees ühe haua kaevama, umbes 6 jalga sügav. Siis tulivad mõned kohtu-amet-nikud ja timmukas mõrsjaga. Pärast seda käskis kohtu ametnik ühel peigmehel ühe, teisil tõise jala külge köie otsa siduda; köiede tõine ots oli aga hobuse “rahke” külge köidetud. Siis käskis tema hobustel vedada lasta. Seda ka tehti. Aga timmukas raius selle vahe sees mõrsja katki kaheks ja käskis ühel peigmehel ühe ja teisil tõise poole äraki hauda visata. H III 29, 625/7 (1).

Lugu on erakordselt võigas. Jutustaja kirjeldab olukorda üksikas-jades ja annab kaudselt oma hinnangu. Naine, kes eksib ühiskonna-normide vastu, saab oma karistuse. Karistus on seda julmem, et täideviijad on naise mõlemad armastatud, kes ju ka ise normirik-kumises osalesid.

Kokkuvõtteks võib öelda, et enamus naistegelasega lugusid Rõu-ge kohapärimuses on vägivaldsed. Tegutsemise ajendajaks on rühm – kogukond. Juttudest ei selgu naise enda seisukoht. Ei mainita mingit oma arvamust ega vastuhakku. Naine on küll peategelane, aga patriarhaalses maailmas jääb tema roll passiivseks. Ta on objekt, kellega *kyk sündü nii kuis tääga tallitõdõ õnõ* (H II 60, 162/4 (12)).

Kirjandus

Hattenhauer, Hans 1995. *Euroopa õiguse ajalugu. Arhailised õigus-kultuurid*. I. Tartu: Fontes Iuris.

Jõgi, Piibe 1997. *Õigus ja eetika: teooriaid õigusest ja õiglusest 20. sajandi õigusfilosoofias. Katse leida kolmas tee. Feministlik õigus-teooria*. Tallinn: Juura, Õigusteabe AS.

Jürgenson, Aivar 1998. Tapetud laps ja lapsetapmine pärimuses sotsiokultuurilisel taustal. *Mäetagused*, nr 8, lk 31–44.

- Laagus, Aino 1995. Kaali järv rahvapärimuses. *Vanavaravedaja* 2. Tartu: NEFA, lk 84–85.
- Remmel, Mari-Ann 1997. “Püha” mõistest kohalugude kaudu. *Maa ja ilm. Pro folkloristica* V. Tartu, lk 86–89.
- Tuglas, Friedebert 1957. *Felix Ormusson. Valik novelle*. Teosed, teine köide. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

Helle Laas kunstmuinasjutu autorina

Ingrid Pukk

Muinasjutt on elu. Muinasjutus on kõik: kümme käsku, üleüldine moraalikoodeks. See on terve filosoofia, arwab Helle Laas (Karm 1992: 2).

1934. aasta “Eesti Entsüklopeediast” loeme, et muinasjutužanr jaguneb kaheks suureks alarühmaks: rahvamuinasjuttudeks ja kunstmuinasjuttudeks. Päris mööda aga ei saa minna ka rahvapärastest muinasjututöötlustest (Kreutzwald, Ansomardi, Jaik jne). Maailma kunstmuinasjutu loojateks on peetud näiteks Perrault’ d, vendasid Grimme, Topeliust, Wilde’ i ja ka Walt Disney’ t. Kunstmuinasjutu piirid on seega ähmased.

Kindlat ja üheselt mõistetavat kunstmuinasjutu definitsiooni ma läbitöötatud materjalidest ei saanud. Kui muinasjutud jagunevad ime-, looma- ja novellilaadseteks muinasjuttudeks, siis kunstmuinasjuttude puhul selline liigitus ei sobi. Viimaste jaotus peaks olema hoopis liigirohkem. Siia lisanduksid näiteks fantaasia- ja esemuinasjutud. “Encyclopedia Americana” (1996) ütleb, et kui muinasjutt on esitatud modernsest vaatenurgast ja teadaoleva autori poolt, nimetatakse seda kunstmuinasjutuks. Eesti teatmeteoste seast enim vastuvõetavas sõnastuses loeme kunstmuinasjutu definitsiooni “Eesti Entsüklopeediast” (1934): “Kunstmuinasjutt on individuaalloominguline rahvamuinasjutu laadi järeldamus ja edasiarendis sageli

mingi allegoorilise või sümboolse sisuga; viljeldud eriti romantikute ja uusromantikute poolt.” “Kunstmuinasjutt e. autorimuinasjutt on saanud tänapäeva lastekirjanduse üheks populaarsemaks žanriks.” (Suls 1988: 3).

Kunstmuinasjutuks peetakse väga erineva materjali ja käsitlusega jutte. Neid on küllalt keeruline korraldada ühtsesse süsteemi. Seni pole see kellelgi lõplikult õnnestunud. Kunstmuinasjutu määravateks omadusteks võiksid olla järgmised tunnused:

* Kunstmuinasjutt järgib sageli muinasjutu traditsioone, kompositsiooni, stiili, hea ja kurja vahelist võitlust jne, kuid samas ei pruugi seda teha. Siinkohal võib vaidlustada kunstmuinasjutu kuulumise folkloori hulka. Samas on igal autoril oma kultuuritaust, mis on vaieldamatult põimitud tema loomingusse.

* Kunstmuinasjutt võib olla rahvajutu edasiarenenud versioon (on sündinud rahvamuinasjutu baasil, põhiolemuselt toetub muinasjutule).

* Kunstmuinasjutul on kindel, teadaolev autor, kes lähtub oma fantaasiast.

* Kunstmuinasjutt on isikupärase stiiliga kirjandusteos, mis võib levida ka suulisel teel, kusjuures teose trükitud algkuju ei muutu muul moel, kui vaid tõlkides või suulisel esitamisel.

* Kunstmuinasjutu puhul ei pruugi kehtida ka traditsioonilisele muinasjutule nii omane alguse ja lõpu mudel.

* Kunstmuinasjutu kangelased ei ole tingimata üldistatud. Sageli on neil olemas oma kindel iseloom, välimus ja tegevusmaneerid.

* Kunstmuinasjutu tegelased on väga tihedalt seotud nüüdisajaga. Kunstmuinasjutu kaudu on hõlpsam seletada kaasaegseid sündmusi ja väärtushinnanguid.

* Kunstmuinasjutt annab meile võimaluse väljendada oma maailmakäsitust, sotsiaalseid ja esteetilisi ideaale. Teravalt tajutav on poliitika, majanduse ja religiooni muutuv alatoon. Kunstmuinasjutt kajastab eredamalt kui traditsiooniline muinasjutt oma aja ühiskonnaprobleeme.

* Kunstmuinasjutt ei pruugi olla kirjutatud proosatekstina. Ta võib olla loodud luulevormis, näidendina, multifilmina jms.

R. Krusteni “Eesti lastekirjanduse” (1995), M. Mürsepa ja S. Väljajaga ülevaate “Eesti lastekirjandus 1970–1990” (1995) ning “Muinas-

jutubibliograafia” (1988) põhjal võiks pidada Eesti kunstmuinasjutu autoreiks 75 kunstmuinasjutuloojat. Selle žanri vanuse ja rolli kohta võib esile tuua järgmist.

“Kunstmuinasjutu traditsioon eesti lastekirjanduses ulatub 20. sajandi algusesse. Žanri rajajaks võiks pidada Ansomardit. Hästi on tuntud ka O. Lutsu “Nukitsamees” (1920). Esimeseks kaasaegseks eesti kunstmuinasjutuks peetakse Vladimir Beekmani “Aatomikku” (1959), kuuekümnendatel lisandus Eno Raua igihaljas “Sipsik” (1962) jt.” (Müürsepp, Väljataga 1995). “Huvi fantaasiamängulisuse vastu seostatakse majandusliku madalseisu ja sõjajärgse üldise psüühilise vapustuse ning turvatunde puudumisega maailmas.” (Krusten 1995: 230–231). “Muinasjutubuum 1970ndate aastate algul oli aja nõue ning andis mitu meie kunstmuinasjutu-klassikasse kuuluvat raamatut. Kunstmuinasjutu buum annab järgmises kümnendis mõnevõrra järele. Märksa vähemaks jääb terviklikke, ühe tegelaskonna ja sündmustikuga muinaslugusid.” (Müürsepp, Väljataga 1995: 68). “Uusimas lastekirjanduses juhib proosa, žanriliselt domineerib kunstmuinasjutt või sellele lähedane fantaasialooming.” (Krusten 1995: 236–239). Need andmed on nelja aasta tagused. Praeguseks on eesti kirjandust uute kunstmuinasjuttudega rikastanud mitmed kirjanikud, olgu siinkohal mainitud Edgar Valteri sügavasisulised ja Helle Laasi isikupärased kunstmuinaslood.

Helle Laas on näitleja ja lastekirjanik. 1991. aasta “Päevalehes” iseloomustatakse Helle Laasi järgmiselt: “Ta on teatrit teinud umbes 34 aastat. Esmalt oli kolm hooaega “Ugalas”, siis pikemat aega Nukuteatris, seejärel mõnda aega nukurahvateatris “Käpik” ja jälle uuesti Nukuteatris. Helle Laas on osalenud ka Pirgu mälusektori teatritrupi töös. Üle kümne aasta on ta teinud ka ühemehetükke, mis on suuresti ülesehitatud improvisatsioonile.” Tema repertuaaris on mitmeid muinasjutuetendusi.

Helle Laasilt on ilmunud seitse lasteraamatut, millest kolmes on lugusid, mida võib pidada kunstmuinasjuttudeks (“Unistame ümber” 1980, “Kes on narr?” 1981, “Oi vabandage! Lepatriinu” 1986). Mõned tema kunstmuinasjutud on ilmunud ka ajakirjanduses. Need raamatud räägivad lastest ja nende fantaasiast ning on väga elulähedased, kuna nendes kasutatakse lapsele omast fantaseerimisoskust. Helle Laasi lugude kaudu liigume lapse maailmas ja tema unistustes. Mare Müürsepp ja Signe Väljataga on oma teoses “Eesti lastekirjandus 1970–1990” pidanud Helle Laasi muuhulgas ka kunstmui-

nasjutu autoriks, aga nad pole märganud tema kunstmuinasjuttudes midagi ainukordset ega erilist. Asta Põldmäe heidab Helle Laasile ette liigset abstraherimist ja konkreetse adressaadi puudumist. Selle kohta ütleb kirjanik ise nii: “Mulle on öeldud, et mu lugusid on parem ette lugeda või nende üle lastega arutleda. Ma olengi lootnud, et ema või isa võtab lasteraamatu kätte, loeb lastele ette ning avastab läbi iseenda teda ja ta last puudutavad probleemid.” (Vapper 1991: 2).

Püüan siinkohal järeldusi teha kirjaniku esikteose “Unistame ümber” (1980) põhjal ja analüüsin seda põhjalikumalt. See raamat koosneb 37 jutukesest. Mina lugesin tegelaste, sündmuskoha valiku, alguste ja lõppude põhjal kunstmuinasjuttudeks 23 lugu. Juba pealkirjadest on näha Helle Laasi tegelaste valik ja huvitav sõnakasutus.

“Selles teoses on nähtud maailma lapsesilmade läbi. Siin elustuvad aeg, pliiats ja kumm, mummud ja muu. Mõned lood sisaldavad allegooriasugemeid, leidub ka sõnamängule rajatud jutukesi. Otsesidaktilisest näpuga näitamisest on püütud hoiduda, kuid sobivat lastetasandit pole autoril õnnestunud siiski tabada. Liigne kunstlikkus ei lase neil lookestel lastele meelde jääda. Lugude idee on üsna napp või süžetõlgendus pealispindne.” (Müürsepp, Väljataga 1995: 58–59).

Vaidleksin siinkohal vastu. Lapsele ei peagi kõike näpuga ette näitama ja tema eest ära mõtlema. Minu meelest on autor püüdnud panna tänapäeva lapse ise mõtlema. Meie praeguse massikultuuri rägastikus on Helle Laasi looming ja tema kunstmuinasjutud väga eriliste ja silmatorkavatena kindlasti lapsele põnevad. Arvan, et lapsel on selles raamatus isemõtlemiseks ruumi küll.

Helle Laasi muinaslugude süžeed on mitmekülgsed. Keskpunktis on alati kas laps ise või temale omane mõtteviis. On lugusid, mille teemaks on kirjutama õppimine, joonistamine ja mängimine. Probleemsed jutukesed magamajäämisest on huvitavad ja elulähedased. Erilised on lood ka maailma avastamisest. Loomtegelased tegutsevad omapäraselt – ämblik peseb pesu, kukk õpib kirema jne. Aga kõige sügavama filosoofilise taustaga on tema lapstegelase unistusejutud. Nendes juttudes läheb lugeja kaugele, siit tavalisest maailmast ära ja kõik tema unistused saavad koos autori mõtetega vaba voli. Helle Laas rõhutab oma juttudes vabadust ja ausust. Ta kutsub üles lapsi oma fantaasiat kasutades end mõnusalt tundma. Tema juttude sisu on pealtnäha lihtne, aga põhi sügavamõtteline.

Igas muinasloos on moraal, see peaks kehtima ka kunstmuinasjutu kohta. Viimase puhul aga võib olla see varjatud ja mitte nii süsteemselt esitatud. Paljude Helle Laasi lugude moraal seisneb selles, kuidas laps peaks õppima selgeks teatud asjad – kirjutamise, söömise ja magamajäämise. Tegevus on esitatud sundimatult ja täiskasvanud lugejale avaneb siit hoopis teine moraal kui lapsele: tegele oma lapsega, siis saad osa tema erilistest avastustest ja maailma tundmaõppimisest. Lugude moraal on optimistlik ning jääb kõlama umbes nii: sul on alati õigus unistada ja mõtelda...

Helle Laasi tegelasi võiks jaotada inimesteks, inimkonnaks, loomadeks, esemeteks, loodusnähtusteks ja kirjaniku poolt loodud tegelaskujudeks. Kaheteistkümnes loos on tegelaseks **inimene**. Kolmes jutus on tegelasel nimi: Anni, Priit, Nelli. Inimene minategelasena, aga konkretiseerimata, esineb seitsmes jutus. Inimese võib siin võrdustada lapsega, sest tegelane on reeglina laps. Vaid paaris loos toob kirjanik tegevustikku sisse täiskasvanud tegelase, aga see pole ka sel juhul pea- vaid kõrval(abi)tegelane. **Inimkond** ja inimkonna probleemid üldisemalt on esindatud kahes loos. **Loomtegelased** võib jagada kaheks: traditsioonilised ja harvaesinevad loomad. Traditsioonilisteks loomadeks võiks pidada koeri, hobust, karu ja rohutirtsu, kukki ning kanakarja, jänest, rohutirtse, konni, mesilasi. Jaanalind tundub siinkohal unikaalse ja ebatraditsioonilisena. On huvitav seegi, et rahvapärimuslikus muinasjutus traditsioonilisi loomtegelasi rebast ja hunti selles teoses ei esine. Ainult ühes loos on loomadel nimed, jutukeses “Pontu ja Nero” on nimega tegelasteks kaks koera, ülejäänud tegelased on esitatud liiginimedega. **Esemelised tegelased** on väga koloriitsed ja eriskummalised. Paljud esemed on argipäevased ja toovad meid mõtetega just tänasesse päeva – kell, pliiats ja kumm. Ootamatamad tegelased tunduvad olevat Hang ja Lumelabidas. **Loodusnähtustest** on esindatud Päike, Põud ja Vihm, Meri. **Sõnamängulised**, omafantaseeritud tegelased on Lumekõdi, Vinta ja Vänta (=jalad), Hirmu-Ants (=lapse hirm), Kõva Naer ja Vaikne Naeratus, Uni, Viha ja Vihkamine, hiljem Viht ja Vihtlemine, Merekoll. Viimased annavad juba oma nimevalikuga lugejale suuremat mõtlemisainet ja on ainult konkreetsele autorile omased.

Helle Laasil on omapärane jutustamisstiil ja ta on leidnud oma tegelaste kohta tabavaid võrdlusi, huvitavaid väljendeid ja isikupäraseid tegevusi. Eriti põnev on see, kuidas ta on andnud paljudele elututele asjadele rääkimis-, liikumis- ja mõtlemisvõime. Kirjaniku

fantaasia ilmneb tema suurepärases personifitseerimises: *Kumm niheles igavusest, mossitas* (“Pliiats ja kumm”). *Lumekõdi aina kõditas* (“Lumekõdi”). *Ämbliku otsustas teha pesupäeva* (“Ämbliku pesupäev”). *Sipelgas hakkas edasi-tagasi sibades sobivat hetke ootama* (“Suur ja väike”). *Põud oli värvinud rohu iseenda värvi – näljakollaseks, oli sundinud tirtsud viiulid pandimajja viima, oli keeranud kinni konnade krooksumise, oli surunud maha mesilaste sumina, oli oma tööga rahul* (“Põud ja Vihm”).

Helle Laas kasutab oma kunstmuinasjutudes mitmesuguseid tegevuspaiku. Tema tegelased viibivad tubases miljöös, koduümbuses, metsas, aga ka väga kaugetes ja erilistes unistuste- ja fantaasiamaailmades. Vaatlen eraldi mikro- ja makrokeskkonda ning eraldi mainin ära ka intiimkeskkonna. **Mikrokeskkonnaks** pean tegelase lähiümbrust: tube, kodu ja koduõue. Tubane keskkond on lapse tuba ja töölaud, lapse voodi, milles ta näeb und kaugest fantaasiamaailmast. Koduõu ja -hoov, kanaaed, kodu ümbrus ja naabus on enamasti tema loomtegelaste tegevuskohaks. Helle Laas kujutab metsa rahuliku ja turvalisena, see samastub inimese koduga. Ei mingit metsa salapära ega hirmu, kõik on kindel ja kaitstud. **Makrokeskkonnaks** aga lugesin maailma tervikuna või unistuste maailma. Huvitavad on jutud, kus on silmas peetud kogu planeeti Maa koos inimtegevusega, inimkonna poolt asustatud ala. Laps unistab oma mikrokeskkonnas makrokeskkonnast: *...sõidan sinna, kus mind tegelikult ei ole, aga kus ma väga tahaksin olla. Seal on ilm kuiv ja soe ka siis, kui sajab vihma või naksab pakane* (“Valge hobuse vile”); *Unistame koos, siis saab unistusi nii palju, et võime jõuda Unistustemaale* (“Unistame ümber”). **Intiimkeskkond** on lapstegelase sisemaailm: *Oled sa märganud, et sinus elab üks imeline lill – rõõmulill?* (“Rõõmulill”). Kahes loos pole kirjanik toimumiskoha suhtes mingeid vihjeid andnud. Igal lugejal on siinkohal võimalus oma fantaasiat rakendada sündmuste aega ja kohta ise valides.

Traditsioonilisele rahvaehtsale muinasjutule omast algust ja lõppu kasutatakse mitmel puhul, kuid protsentuaalselt jäävad siiski peale lood, millest igäüks on isesuguse ja vaid konkreetsele kirjanikule omase alguse ja lõpplahendusega. Näiteks mõned algused: *Maal valitses Põud* (“Põud ja Vihm”); *Ühel varajasel hommikutunnil võttis hall Jänes kahva...* (“Kahvaga päikest kahmamas”). Muinasjutule omane aja ja koha täpsustamata jätmine on siinkohal eriti ilmne. Teistes tema lugudes on sageli aeg jäetud märkimata, aga seda saab lugeja ise teha; nt loos “Pliiats ja kumm” on ilmselge, et

tegemist on tänapäevaga. Kunstmuinasjutule omane algusmudel tuleb ilmsiks järgnevate näidete varal: *Kell tiksus ja tiksus, kuni pistis kõigest väest helisema: "Aeg on tõusta! Aeg on tõusta!"* ("Aeg"). Muinasjutulik lõputa muinasloo näide on siin: *Nüüd alles taipas pea, mis käed olid teinud, ja inimene alustas otsast peale. Ehitas veski, kinnitas tiivad veski külge...* ("Tiivad"). Helle Laasi lastele mõeldud muinasjutud lõpevad enamasti positiivselt: *Tähed A ja B olid selgeks õpitud* ("Pliiats ja kumm"). Vaid ühes ("Kahvaga päikest kahmamas") saab Jänes oma halbadele tegudele vastava tasu. Päikese kiusamise eest *kõrbeb hall Jänes mustaks keerduskõrvade ja võdiseva sabaga jänesekolliks*. Muinasjutuomast numbrimaagiast kasutab Helle Laas vaid paaril korral... *puhus tükid seitsme ilma-kaare poole laiaili...* ("Kahvaga päikest kahmamas").

Helle Laas on väljamõeldud tegelasi luues ja mõnelegi argisele esemele huvitavama nime leidmisega meie keelt rikastanud ka oma-poolsete uute sõnade ja väljenditega. Siinkohal on oluline teada, et kirjaniku murdetauust ulatub Saaremaale. *Korrapealt oli mu tuba lõbusat mummutantsu täis* ("Mummud"); *Lumekõdi... tõmbas näolt mossi maha...* ("Lumekõdi"); *Ise ronis Hirmu-Ants koos öövaimudega voodi alla itsipidu pidama ja minu hirmuhigi koguma* ("Hirmu-Ants").

Helle Laasi eelistatuim **poetiline kujund** on alliteratsioon: Hirmu-Antsul on **hirmust** irvitavad **hambad**; hakkas päevaseid **rõõme ründama** ("Hirmu-Ants"); **vigurdamise valvekorrad** ("Viril tüdruk Nelli"); **Hang** seisis **hanges** ("Hang hanges").

Helle Laas kui näitleja tunneb suurepäraselt teatri köögipoolt ning on ära kasutanud väga mahlakat ja sisutihedat dialoogi, mida lugedes avastad võimaluse see kergesti lavastada. Näiteks kahe koera – vaba ja ketikoera – omavaheline dialoog loost "Pontu ja Nero":

"Tere hommikust!"

"Tere, tere."

"Miks sa hambaid näitad?"

"Et sa lähemale ei tuleks."

"Miks ma lähemale ei või tulla?"

"Siis ma pean sind hammustama."

"Miks sa pead mind hammustama?"

"Et näidata, kui hästi ma oma kohust täidan."

"Kas hammustamata ei saa kohust täita?"

"Ei saa, ei paista välja." jne.

Helle Laas on üks omanäolisemaid eesti kunstmuinasjutu autoreid. Tema kaks elukutset – nukunäitleja ja kirjanik – on omavahel tihedalt seotud ning suurte vastastikuste mõjutustega. Pean kirjainiku loomingut teiste kunstmuinasjuttude autoritega võrreldes väga eripäraseks. Tundub, et tema teosed ei ole laste seas veel eriti populaarsed. Ehk sellepärast, et nende vanemad ei ole neis lugudes peituvat filosoofiat endi jaoks avastanud. Helle Laas kutsub siinkohal üles vanemaid oma lastega tegelema, lugema nendega koos raamatuid ja loetu üle koos järele mõtlema. Neis lugudes on midagi väga erilist. Autor räägib lapsega nagu omasugusega – ausalt, rahulikult, laseb lapsel tulla endaga kaasa unistuste maale ja laseb tal endal leida jutu mõtte ja moraali. Autor on eesti keelt rikastanud oma poolsete uute sõnade ja mõistetega. Ta on pannud elama esemed, mis on meie igapäevaelus nii tavalised, et me ei oska neid märgata. Ta puhub ka asjadele inimhinge sisse, paneb oma tegelased hingama, liikuma, mõtlema, arutlema ja isegi unistama. Helle Laas on peale kõige muu ka inimene, kes suhtlemisel lastega peab oluliseks teatavaid väärtusi ja jagab läbi oma teoste ja lavastuste elutarkust ka lastele.

“Lastega tuleb olla aus.” (Kaik 1992). “Mõtlen sellele, et mu jutud oleksid lastele toeks. Tahan neil aidata üle olla muredest ja kaitsta ülekohtu eest neid, kellele ilma süüta liiga tehakse.” (Vapper 1991: 2). “Laps olla on sama raske, kui kogu elu ausalt elada.” (Karm 1992: 3).

Kirjandus

- Eesti Entsüklopeedia* 1934. 5. kd.
Encyclopedia Americana 1996. 28. kd.
Kaik, Maret 1992. Vana paha ja uus paha. *Aja Pulss*, nr 3.
Karm, Hille 1992. Helle Laas: “Muinasjutt on kõik.” *Eesti Naine*, nr 3.
Krusten, Reet 1995. *Eesti lastekirjandus*. Tartu.
Laas, Helle 1980. *Unistame ümber*. Tallinn.
Müürsepp, Mare, Väljataga, Signe 1995. *Eesti lastekirjandus 1970–1990. Lühikäsitte*. Tallinn.
Suls, Tiia (koostaja) 1988. *Muinasjutubibliograafia 1940–1987*. Tallinn.
Vapper, Tiia 1991. Kaks kübarat. *Päevaleht*, 2. nov.

Valik vastuseid vormelite vallast

Liina Saarlo

Enne vastamist¹

Enne Mari Sarve küsimustele vastamist tahaksin veel kord tähelepanu pöörata vormeliteoreetikute ja eesti regilaulu stereotüüpia uuringutest lähtuvate vormelikäsitluste sarnasusele ja erinevusele.

1. Kahe uurimistraditsiooni sarnasuseks on käsitletav aines iseenesest, nt vormelid (teatud tingimustel korduvad stereotüüpsed üksused). Kuna olen seda teemat varem pikalt käsitlenud (vt nt Saarlo 1998: 6–22; 1999), ei hakka ma sellel siinkohal pikemalt peatuma.

2. Erinevuseks võib pidada kahe uurimistraditsiooni lähtekohti. Ka sellel teemal olen varem peatunud, kuid näib, et siinkohal on sobiv hetk see peatus uuesti ja pikemalt teha. Mis siis eristab eesti regilaulu-uurijate lähenemist vormeliteoreetikute omast? Järgnevalt püüan lahti seletada varem üksnes muljena sõnastatud väidet: kui eesti regilaulu-uurijad lähtuvad tekstimassiivist, siis vormeliteoreetikud lähtuvad pigem laulikutest. Mida tähendab laulikust lähtumine?

Kaks lähtealust tulevad tegelikult esile juba Mari Sarve küsimustes. Esimene, siinkirjutaja ja eelkäijate (U. Kolk ja L. Harvilahti) seisukohtade kokkuvõttena sõnastatud: *vormeli mõiste hõlmab milliseid tahes sõnaühendite või struktuuride kordumisi erinevates regilaulutüüpides mõnevõrra sarnastes olukordades*; ja teine, vormeliteooria klassikute (M. Parry ja A. B. Lord) seisukoht: *vormelid on valmis ühendid või struktuurid lauliku peas, mida ta kasutab sobivas olukorras*.

Esimene seisukoht väljendab üldistavalt eesti folkloristide töötulemusi: suure hulga regilaulude tüpologiseerimisega maadeldes on eesti regilaulu-uurijad täheldanud suuremal või vähemal hulgal

¹ Artikkel on kirjutatud vastuseks Mari Sarve ettekandes “Kümme küsimust vormelite vallast” esitatud küsimustele, vt <http://haldjas.folklore.ee/rl/pubte/ee/NT/teesid99/Sarv.htm>.

rohkem või vähem varieeruvaid, erinevates laulutüüpides ja/või lauluteemades korduvaid stereotüüpeid üksusi, mida pärast U. Kolgi 1962. a avaldatud artiklit² hakati vormeliteks kutsuma. Kuna uurimismaterjaliks oli eelkõige laulutekstide massiiv, mis nii kogumise kui ka uurimise ajaks elavast traditsioonist hääbunud (või, paremal juhul, hääbumas), polnudki võimalik olulist tähelepanu pöörata küsimusele, millist rolli need tekstides täheldatavad vormelid laulu esitamisel (komponeerimisel, loomisel, tootmisel – ükskõik, kuidas me seda ka ei nimeta) mängisid.

Vormeliteoreetikutel, kes lähtusid Homerose eeposte tekstikesksest uurimismeetodist, oli õnn sattuda uurima elavat laulutradsiooni (lõunaslaavlaste kangelaslaulud), mis nende ideedega nii teema (kangelaslaulud) kui ka loomemeetodi (vormelite kasutamine) poolest sobis. Vormeliteooria koolkonna klassikutel oli võimalus laulikuilt enestelt järele küsida, mis on vormelid – st uurida, kuidas laulik ise oma laulu “tegemist” tajub ja milline on vormelite osa laulude esitamise protsessis. Vormeliteoreetikud sõnastasidki põhimõtte, et vormelid on laulikute mälus olevad valmisüksused, mida laulikul on kasulik (hõlbus jne) laulu esitussituatsioonis komponeerides kasutada.

Seega lähenetakse vormelile kahel viisil. Esiteks teksti(massii- vi)keskselt: milline asend on vormelil laulu tekstis, milline on vormeli ehitus, kuidas vormelit ära tunda jne. Teiseks lauliku- (või esituse-)keskselt: milline ülesanne on vormelil laulu esitamise protsessis. Üks lähtealus ei välista teist: ka vormeliteoorias tegeldakse tekstiuurimisega nagu eesti folkloristikas, aga seejuures ei unustata ära, et vormel on eelkõige laulikule vajalik nähtus, mitte uurija poolt tekstis täheldatav seaduspära, millele laulik ise (võib-olla) tähelepanu ei pööragi.

Vormeli olemuse määratlemisel peaks silmas pidama mõlemat lähenemisviisi. Sellest püüan ma ka oma vastustes lähtuda.

² Värsisisesed vormelid eesti regivärsilises rahvalaulus. *Töid filoloogia alalt I. Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised*, vihik 117. Tartu, lk 71–153.

Valik vastuseid

Regilaulukeel ja tavakeel

Mari Sarv leiab, et regilaulu vormeliteks ei peaks nimetama tavakeeles esinevaid automaatseid sõnaühendeid ja lausestruktuure. Sellise eristuse tegemise nõue tõstatab aga mitmesuguseid vastuküsimusi.

Tavakeeles – nii igapäevakeeles kui ka nt jutustustes (rahvaluule proosavormides) kasutatud kõnekeeles – esineb mitmesuguseid fraseologisme, mis võivad olla regilauludega ühised. Kas sellised üksused peaks regilaulu vormelite seast kõrvale jätma? Isegi sellisel juhul, kui need on n-ö regilauluvormilised, näiteks vanasõnad? Millised peavad olema tavakeele ja regilaulu stereotüüpsete üksuste eristamiskriteeriumid? Kui näiteks leksikaalsed, siis jäävad regilaulu vormelite hulgast välja mitmesugused regilauludes esinevad alliteeratsiooni- ja parallelismipaarid, kuna need esinevad ka kõnekeeles kasutatavates fraseologismides. Mõningad regilauludes esinevad parallelismid on samas väga üldised, võiks isegi öelda maailmavaatelised (nt *õde – vend, isa – ema, must – valge, hõbe – kuld – vask*). Neid regilaulu vormelisüsteemist välja arvata oleks vägivaldne. Või kuidas on võimalik kindlaks teha, kas vastavad stereotüüpsed üksused on kujunenud välja esmalt tavakeeles (või proosakeeles) ja siis regilaulu üle võetud või hoopis vastupidi? Kuidas üldse teha kindlaks, kas regilauludest leitavad üksused esinevad tavakeeles? Üks võimalus oleks kasutada elektroonilisi tekstikorpuseid, kuid need sisaldavad peamiselt tänapäeva (kirja)keelt. Kuidas on võimalik kindlaks teha, milliseid (stereotüüpseid) üksuseid kasutati regilaulude üleskirjutamise – või veel enam – kujunemise aegses tavakeeles? Seega, minu arust ei ole võimalik käsitleda regilaulu vormelitena üksuseid, mis esinevad ainult regilauludes. Regilaulude vormelitena võivad esineda nii üksused, mis omavad stereotüüpset tähendust mujal rahvaluules ja tavakeeles, kui ka üksused, mis omandavad vormeli tähenduse üksnes regilaulu kontekstis.

Regilaulude vormeleid määrates tekib aeg-ajalt paralleele nii paröömiliste üksuste kui ka tavalise kõnekeelega. Näiteks alliteeratsiooniline sõnapaar *lehm – lüps*- ei tundu esmapilgul sugugi olevat stereotüüpne üksus, kuna tegemist on kõnekeeles täiesti tavalise sõnaühendiga – lüpsmine on üks loomulikumaid lehmaga seostuvaid tegevusi –, st ei ole võimalik öelda, kas sõnavalik on tingitud

alliteratsioonist või on tegemist kõnekeelest tuleneva automaatse sõnauhendiga. Samas esineb see sõnapaar paljudes erinevates värsi- ja laulutüüpides ning eri kujudena, mis viitab vormelikkuse kvantiteedikriteeriumile. Kas vormelit tuleb pidada puhtformaalseks nähtuseks või peaks tal olema ka mingi lisatunnus, milleks võiks olla nii-öelda kujundlik iseloom?

Sellise probleemi lahendamiseks vaatlen järgnevalt sõnapaari *lehm – lüps-* ja selle koostisosade esinemist Kodavere regilauludes, eesti regilauludes laiemalt (ERIA põhjal) ja rahvaluule lühivormides (vanasõnad ja ütlushed).

Kodavere regilauludes esineb *lehm* 52 laulus 62 korral, sh sõnapaar *lehm – lüps-* 27 korral. ERIA-s esineb *lehm* 72 laulus 143 korda, sh sõnapaar *lehm – lüps-* ~ *nüss-* ühes värsis 18 korral, paralleelvärssides 12 korral. ERIA-s esinevaid *lehma* näiteid vaadates selgub, et lõunaeestikeelsetes lauludes on *lüpsma* asemel sõna *nüisma* – ja seda samades värssides:

*Õlgu nõnda kui ma õlin:
karaten ma karja saadin,
lennaten ma lehmad lüpsin.*³

*Emäkene, ennekenne,
lennäten ma nüssä lehmä,
karaten ma saada karja.*⁵

*Oma nenn'e, nennekene
õikab üles hommikul:
"Tõuse, linde, lüpsa lehma,
tõuse, kana, saada karja,
tõuse, hoolik, vii hobone!"
[- - -]
Võõras nenne, võõgas nenne
õikab üles hommikul:
"Tõuse, litse, lüpsa lehma,
tõuse, atta, saada karja,
tõuse, hoora, vii hobone!"⁴*

*Tulõ, litsi, nüssä lehmä,
tulõ, kurat, kurna piim!
[- - -]
Tulõ, ninni, nüssä lehmä,
tulõ, kulla, kurna piim,
tulõ, kallis, saada kari,
tulõ, upin, tuu hobõnõ!*⁶

³ H II 4, 547/8 (15) < Kodavere "Ori lahkub".

⁴ EKS 8^o 2, 807/8 (3) < Kodavere "Oma ema ja võõrasema äratus".

⁵ H II 24, 306/7 (74) < Karula "Ema käskis kodus magada".

⁶ H II 5, 584/5 (17) < Sangaste "Oma ema ja võõrasema äratus".

Lõuna-Eesti näidete põhjal võib arvata, et sõnade *lehm – lüps*-kokkukuuluvus ei tulene mitte alliteratsioonist, vaid tähendusest, seega ei ole tegemist mitte alliteratsioonivormeli, vaid stereotüüpse sõnühendiga.⁷

Sõnapaari *lehm – lüps*- puhul võiks tähelepanu juhtida veel sellele, et kuigi kõnekeeles on tegemist täiesti tavalise sõnapaari, mitte fraseologismiga, siis regilauludes, eriti lüroepikas on see sõnapaar omandanud sümboolse tähenduse. Lehmalüpsmine on koos kangakudumisega lüroepikas üks põhilisemaid naise (tüdruku) tööde tähistajaid. Näiteks laulutübis “Tütar vette!” põhjendatakse tütre kasulikkust just sellega, et ta lüpsab lehmad. Tegelikult on teada, et lehmalüpsmine ei olnud laulumotiivide oletataval tekkeajal aastaringselt igapäevane tegevus. Lehm sai piimaandja põhifunktsiooni alles 19. sajandil (vt Pärdi 1998: 100 jj).

Kodavere lauludes on lehma põhilisi iseloomustavaid atribuute just lüpsmine (*emale lüpsilehma* “Müüdnud neiu”), vaid mardilauludes on lehma iseloomustatud muu epiteedi kaudu (*tõusku teile tõmmud lehmad*). Alliteratsioonipaari listeks on peale lüpsmise lehmale vaid *lemmotaja* (*metsän lehma lemmotaja* “Kasva karjuseks!”) või *lauk* (*lehm tegi laagi täkukese* “Imed”). ERIA-s on palju laule, kus lehma iseloomustatakse muu kui lüpsmise kaudu:

*Jäänu ikma Ellik-lehmä,
puhkma jäänu Poolik-lehmä,
tänitama Tähik-lehmä,
kahitsema Karjat-lehmä,
põdemagi Põdrik-lehmä,
tirsma jäänu Tilles-lehmä,
pärisema Päivas-lehmä,
muretama Mustik-lehmä.*⁸

*Puru sieltä pugalalehmä,
lahi sieltä laukilehmä,
künsi sieltä küütülehmä.*⁹

Näidetest ilmneb, et alliteratsioon moodustatakse mitte *lehma*, vaid teda iseloomustava atribuudi abil. Lehmaga allitereeruvate sõnade valik on samuti laiem kui Kodaveres: *kiä mi lehmä lepütenu* (“Enne

⁷ Vt Kolk 1962: 117 jj. Tegelikult kuulub enamik *lehm – lüps*- värssse U. Kolgi liigituse järgi stereotüüpsete värsside, mitte värssisestest vormelite hulka (samas: 80).

⁸ H II 31, 569/70 (23) < Otepää “Kes käskis kõrtsis kõnelda”.

⁹ EÜS VIII 2234/5 (542) < Kuusalu “Hundi suu lukku”.

annaks aida”), *ma aa lehmä lepikusse, ma löö lehmä lepä vastu* (“Karjane palub võileiba”), *lehm läks leibarukki’esse* (“Karjasele tuli uni”).

Huvitava paralleeli võib tuua eesti rahvaluule lühivormidest, kus lehm ei ole sugugi alati lüpsmisega seotud. Vanasõnade andmebaas väljundas päringule *lehm* 70 teksti (s.o vanasõnatüüpi), millest oli piimandusega seotud 29 teksti. Sõna *lüpsma* sisaldas 4 teksti, sama palju oli ka sõna *nüsuma*. Eesti ütluste andmebaas väljastas 93 teksti, millest oli piimandusega seotud 6, ainult 1 sisaldas sõna *lüpsma* ja 1 sõna *nüsuma*.

Kokkuvõtteks võib eelnevatest näidetest järeldada, et sõna *lehm* ei ole poeetilistes tekstides mitte alati *lüpsmisega* seotud, tihedam seos on neil sõnadel naisekesksetes regilauludes. Seega ei saa eeldada, et sõnaühend on automaatselt tavakeelest regilaulukeelde üle võetud. Sõnu ühendab eelkõige sümbollik tähendus, ja mitte (üksnes) alliteratsioon.

Alliteratsiooni- ja parallelismivormelid

U. Kolk on järeldanud Puru Liisu laulurepertuaari stereotüüpiat analüüsid, et samade ja väga sarnaste värsside rohke esinemine eri laulutüüpides viitab pigem nende loominguelsele ja stereotüüpsele (vormellikule) kui juhuslikule ja laenulisele kasutamisele (1962: 79). Ta nendib, et vormeli esinemisvariantide eraldamine juhuslikest kokkulangemistest on võimalik vaid detailse analüüsi abil, kuid võib jääda lahendamatuks probleemiks kriteeriumide puudumise tõttu (1962: 78, 89, 107). Hiljem on ta jõudnud järeldusele, et mida laiemate kasutusvõimaluste ja avarama tähendussisuga sõnaühend on, mida rohkem on selle esinemisest näiteid, mida kaugemal lokaalselt need näited esinevad, seda rohkem võib kahtlustada juhuslikku improvisatsiooni ja kokkulangemist, mitte geneetilisi seoseid. Stereotüüpiat saab tõenäoliselt pidada siis, kui tegemist on näidetega ühtsest teemaalast, lähedastelt laulikutele või lokaalselt kitsamas aineses (Kolk 1980: 36).

Mari Sarv tunneb huvi, kas alliteratsiooniliste ja parallelistlike sõnaühendite puhul saab kuidagi vahet teha, millisel puhul on tegemist vormeliga (stereotüüpsete valmisüksustega), millisel puhul on kasutatud lauldes lihtsalt alliteratsiooni/parallelismi kui regilaulule tüüpilisi vormivõtteid. See tähendab, millised on sõnaühendite vormeliks pidamise kriteeriumid.

Siinkohal ei suuda ma hoiduda kiusatusest esitada retooriline vastuküsimus – kas laulik teostab lauldes alliteratsiooni/parallelismi või väljendab oma mõtteid, kasutades selleks traditsioonilisi vahendeid ja üksusi? Minu arust on leksikaalsete vormelite (st stereotüüpia) ja alliteratsiooni/parallelismi näol tegemist erinevate tasandite nähtustega. Värsimõõt, alliteratsioon ja parallelism kuuluvad regilaulu konstitutsiooni, moodustades omamoodi regilaulukeele grammatika, süntaksi või pragmaatika. Laulik peab seda grammatikat kasutama, et laul oleks kuulajatele mõistetav ja vastuvõetav. Vormelid on selle grammatika põhjal loodud valmisüksused: neid on esiteks laulikul käepärane kasutada, kuna need **on olemas** ja seega kiiresti kasutatavad; teiseks, oma tuntuuse (traditsioonilisuse ja stereotüüpsuse) tõttu suunavad need ka kuulaja mõtted/assotsiatsioonid laulikule soovitavas suunas.

Näiteks võiks tuua eelnevalt käsitletud sõnapaari *lehm – lüps-*, mis esineb tihti koos paralleelse sõnapaariga *kari – saat-*, kuid mitte alati (näiteks lüürikas laulutüüp “Võta väike naine”), mistõttu võiks eeldada ka selle sõnapaari suhtelist iseseisvust.

Kodavere regilauludes esineb *lehm // kari* samas parallelismirühmas 32 korral, sh *lehm – lüps- // kari – saat-* 17 korral.

Üles, üles, külánaesed, üles, üles!
*Üles **lehmi lüpsemaie**,*
*üles **karja saatemaie!**¹⁰*

Siis sinust suab üks karjusikene,
tööseb töörase ajaja,
*metsän **lehmä** lemmutaja,*
*kaugel **karjal** kepsutaja.¹¹*

Üldse esineb Kodavere lauludes *lehm* üksi 27 korral. Kuigi ta pole sõnaga *kari* ühes parallelismirühmas, on *lehm* enamasti karjaga seotud: parallelismirühm koosneb erinevate kariloomade nimetest, sõna *kari* võib olla eelnevas värsirühmas.

Emäkene, memmekene,
*ma ajan **karja** kabeli:*

¹⁰ EÜS II 381 (109) “Tõuse karja saatma”.

¹¹ RKM II 27, 14/5 (10) “Kasva karjuseks!”.

*aruheenä härjädēle,
rissikheenä lehmädēle,
kullerkupu kuljusele.*¹²

Võrdluseks võib tuua ERIA laulud: *lehm // kari* esineb samas parallelismirühmas 16 korral, sh *lehm – lüps- ~ nüss- // kari – saat-* 11 korral.

*Tulõ üles hummugult,
võta nüssik, nüssä lehmä,
saada kari kavvõdahe!*¹³

Lehm ja *kari* on omavahel metonüümilises seoses (*lehm* on *kari*-loom), tegemist on analoogiaparallelismiga. Kuna see sõnapaar esineb nii paljudel juhtumitel (ja erinevates laulutüüpides) samas parallelismirühmas, siis võib küll eeldada, et tegemist on stereotüüpse ühendusega. Siinkohal on problemaatiline pigem see, millised (geneetilised) seosed on parallelismipaaridel *lehm – kari* ja *lehm – lüps- ~ nüss- // kari – saat-*, kuid artikli piiratud mahu tõttu ei hakka ma selle üle siinkohal arutlema.

Leksikaalsete vormelite määramiseks on kaks võimalikku kriteeriumi:

1) **kvantiteet**: teatav sõnaühend peaks esinema mitmes erinevas laulutüübis ja mitmel korral. Seejuures peaks seadma selged piirid, millise esinemuse korral on sõnaühend vormel ja millisel pole.

Samas ei ole neid piire lihtne määrata. Nt sõnapaar *siid – sidu* tuleb Kodavere regilauludes ette üksikutel kordadel. Samas esineb see väga kindlas tähenduses: uhkus ja hoolitsus (*sidu siidirätikuie* “Tütar vette!”, *saba siidile seotud* “Kaevul kosija”, *ma siidi sisse tad’ seossin* “Oleks see mees minu”), millest võiks tuletada kriteeriumi

2) **kvaliteet** ehk siis teatav lisatähendus, mis pole vormeli koostisosade summa, vaid mis tuleneb nende koosinemisest. Paraku pole võimalik paljude sõnaühendite puhul sellist lisatähendust leida, kuigi need ühendid võivad olla väga laialt levinud (kasvõi mitmesugused parallelismipaarid, nt *lehm // kari*).

¹² H I 2, 390/1 (12) “Ema haul”.

¹³ H II 36, 80 (66) < Urvaste “Tõuse karja saatma!”.

Kokkuvõtteks peab järeldama, et vormelitele on raske mingeid ühiseid ja üldkehtivaid kriteeriume leida. Sellest tuleneb ka vormelidefinitatsioonide üldsõnalisus. Pigem võib täheldada, et vormeli mõiste haarab väga erineva mahuga stereotüüpianähtusi, mille vormelikkus võib esile tulla vaid iga üksiku vormeli esinemisjuhtude ja kontekstide analüüsimisel. Samas võib eeldada, et väga üksikutel juhtudel ja eri paigus esinevad leksikaalsete ühenduste kordumised ei ole mitte vormelid, vaid juhuslikud kokkulangemised. Siiski ei pea ma ainuõigeks otsida U. Kolgi eeskujul vormelite geneetilisi seoseid, kuna see ei ole minu arust otstarbekas ega pruugi anda usaldusväärset tulemust (vt Kolk 1962, 1980).

Struktuurivormelid

Kaassõnadest värsi lõpul

Järgnevalt vaatlen kaassõnu kuue Kodavere lauliku repertuaaris (3738 värssi), millest kohamäärusi sisaldavaid värse on 1477 (39,5%), sh määr- ja kaassõnu sisaldavaid värse 615 (16,5% kõigist, 41,6% kohamäärustest). Kaassõnu (393) sisaldavate kohamääruste struktuur ja esinemus:

kohamääruse struktuur		% kõigist	% koha- määrustest	% kaas- ja määrsõnadest
... N + K	258	6,9	17,5	41,95
laskin härjad laane alla ¹⁴ kui issin isa edella ¹⁵				
... K + N	36	0,96	2,4	5,8
kuues kuus peale ilma ¹⁶ tallukad taht värate ¹⁷				
K + N ...	35	0,94	2,37	5,7
tagast Pihkva tanusida, edest Pihkva helmesida ¹⁸				

¹⁴ H II 4, 539/41 (8) "Härjad murtud".

¹⁵ H II 4, 594/6 (73) "Oma ja võorasema ootavad koju".

¹⁶ EÜS II 639/42 (142) "Tütarde tapja".

¹⁷ ERM 154, 3 (2) "Viskab sukad sõnnikule".

¹⁸ H II 4, 557 (23) "Arg laulik".

N + K ...	51	1,36	3,45	8,29
tare taga tonta pallu ¹⁹				
aija eären hallitada ²⁰				
Muud kombinatsioonid	13	0,35	0,88	2,11
kui saab alla mussa mulla ²¹				
üks õli ahju peal alasti ²²				

Valitud tekstide seas esines 35 kohta näitavat kaas- ja mäarsõna tüve, mille esitan koos esinemust näitava numbriga. Sõnade funktsioonid on eristamata.

peal – 122, *all* – 62, *kus* – 53, *seal* – 32, *mööda* – 28, *üle* – 23, *sees* – 22, *juures* – 21, *ees* – 20, *pool* – 20, *küljes/l* – 18, *ots* – 17, *äär* – 15, *vastu* – 14, *üles* – 14, *keskel* – 13, *taga* – 12, *vahel* – 12, *kõrval* – 11, *siin* – 9, *kauge* – 7, *välja* – 6, *järel* – 5, *läbi* – 5, *perra* – 4, *ümber* – 4, *kaudu* – 3, *kokku* – 3, *asemel* – 2, *kaasa* – 2, *kõrgel* – 2, *ligi* – 2, *manu* – 1, *põhjas* – 1, *hulgas* – 1

Huvitav on ka see, et kaassõnade seast tõusevad oma suure esinemusega järsult esile *peal* ja *all*, mis moodustavad ka pea ainukestena n-õ tavagrammatikast lahknevaid kombinatsioone – st postpositsiooni asemel esinevad prepositsioonidena.

kueva kuuse juure **alla**²³
laskin härjad laane **alla**²⁴
viies tähes taeva **alla**²⁵
võta õde õlma **alla**²⁶

mis seäl kasvid aada **peäla**²⁷
heida käsi hiiru **peäle**²⁸
kandsin ella kaera **peäle**²⁹
kandis kiigu kesa **pääle**³⁰
kasku sul kuusik kulmu **pääle**³¹

¹⁹ KKI 9, 170/1 (106) “Palju”.

²⁰ H II 4, 597/8 (74) “Kodu ootab töötajad”.

²¹ ERM 5, 37/8 “Laula kuni elad”.

²² H II 4, 600/1 (79) “Kupja kolm tütart”.

²³ H II 4, 603 (82) “Neiu ja poisi matus”.

²⁴ H II 4, 539/41 (8) “Härjad murtud”.

²⁵ EÜS II 639/42 (142) “Tütarde tapja”.

²⁶ RKM II 48, 107/8 (21) “Tunnen tuima neiu”.

²⁷ H II 4, 544/6 (12) “Neiu matus”.

²⁸ H II 4, 533/4 (3) “Nõu kosjasõitjale”.

²⁹ H II 4, 591/4 (71) “Tõbine naine”.

³⁰ KKI 172/3 (108) “Lauliku lapsepõlv”.

³¹ RKM II 43, 466 (22) “Jäägu koju kolletama”.

*tuli akki **alla** vetta*³²
*alateten **alla** õvve*³³
***alta** hammasta ilada*³⁴
***alta** kuu **pealta** pääva*³⁵

*tule kuust **päalta** ilma*³⁶
*pilusise **peäle** pingi*³⁷
*enne päeva **peale** vetta*³⁸
***pealta** kiele kiedisida*³⁹

Millest see tuleb, et regilauludes pannakse asjad kuskile *peale* või tulevad kõik kuhugi *alla*? Kas tavapärase sõnajärje muutmine on juhuslik ja suvaline või on sellel mingi tähenduslik eesmärk? E. Laugaste sõnul on inversioonil poeetilised põhjused. Atributiivse epiteedi asetsemisel peasõna järel on põhjuseks nimisõna sisuldasa suurem tähtsus. Postpositiooni toomist põhisõna ette ta täpsemalt ei põhjenda (Laugaste 1975: 159, 179). Paraku ei saa me öelda, kas *alla õue* ja *õue alla* sõnajärje valik on tingitud emma-kumma sõna rõhutamisest, kuna samades värsitüüpides võivad esineda mõlemad sõnajärje variandid. Näiteks laulutüübi “Venna sõjalugu” Kodavere näited:

*Tuleb halli **alla** õvve:*
sõdamiis, sõdahobune,
sõda suarine sadula
[- -]
*halli hirnus **alla** õvve.*
*Tule, sõsar, tunne velje...*⁴⁰

*Tuleb alli õvve **alla**:*
sõdamiis, sõdaobune,
sõda suarine sadula
[- -]
*alli irnus **alla** õvve.*
*Tule, sõsar, tunne velje...*⁴¹

L. Harvilahti eeskujul (1992: 44–48) võiks eeldada, et ühe laulu piires eelistatakse üht sõnajärje malli, st kui laulus on värs *tuli obu alla õvve*, siis kasutatakse ka edaspidi selles laulus värsitüüpi ... K+N (kaassõna nimisõna ees). Paraku, kas siis regilaulutraditsiooni taandumisest või muust tingituna, see reegel ei kehti. Pigem võib täheldada, et teatavais värsitüüpides eelistatakse kasutada teatavat sõna-

³² H II 4, 604 (83) “Haned kadunud”.

³³ H II 4, 539/41 (8) “Härjad murtud”.

³⁴ H II 4, 543/4 (11). “Halb laulik”.

³⁵ H II 4, 562/3 (31) “Oleks see mees minu”.

³⁶ EÜS II 639/42 (142) “Tütarde tapja”.

³⁷ H II 4, 585/7 (66) “Ära pühal püüa naist”.

³⁸ ERM 5, 52 “Järve laul”.

³⁹ H II 4, 543/4 (11) “Halb laulik”.

⁴⁰ H II 4, 629/32 (106) < Mai Lätt (1887).

⁴¹ H II 4, 688/90 (61) < ? (1887)

järke, näiteks kasutatakse alati inversiooni värssides *tuli akki alla vetta* (“Haned kadunud”), *viies kuus peale ilma* (“Tütarde tapja”). Samas võib sõnajärg varieeruda värssitüübis *tuleb halli alla õue* või *õue alla* (“Venna sõjalugu” jm).

Värsimõõdu reeglite ja eelistustega (nn raskenemise seadus) võib seletada, et määrsõna *kaugel* esineb (vaadeldavas materjalis) üksnes värsi lõpul (vt Laugaste 1975: 149, 179). Ent samasuguste eeldustega määrsõna *keskel* tuleb ette erinevates värsipositsioonides (osa värssse on meetriliselt üsna ebareeglipärased).

*kannelist nad kaage'ella*⁴²

*ära kanna kaage'ella*⁴³

*minu kuasa kaage'enna*⁴⁴

*karja vitsa kaage'elta*⁴⁵

*märt one tulnud kaage'elta*⁴⁶

*suadab karja kaage'elle*⁴⁷

*kenä kerso keske'elä*⁴⁸

*mis oli keski põrmanduda*⁴⁹

*keske'elt said kirnukesed*⁵⁰

*keske'elt kehva me' tütar*⁵¹

*keske'elt kaara segane*⁵²

*keske'el kena külake*⁵³

Antud juhul jääb mulje, et *kauge* ei ole lihtsalt üks suvaline määrsõna, mis näitab umbmäärast vahemaad (nagu ka kõnekeeles), vaid sellel on hinnanguline kõrvaltähendus: tütar on tubli, sest ta lüpsab lehmad ja saadab karja **kaugele**, Mardi tulekut peab eriliselt hindama, sest ta on tulnud **kaugelt**.

U. Kolk peab vormelialuseks, st vormeli algelemendiks just värsside struktuurilist sarnasust. Kui sellisest struktuurilisest sarnasusest tekib leksikaalsel korduvusel põhinev (meetriline) vormel, siis võib eeldada, et ka laulikul tekivad värssse siduvad assotsiatsioonid (Kolk 1962: 107).

⁴² H II 4, 594/6 (73) “Oma ja võõrasema ootavad koju”.

⁴³ H II 4, 544/6 (12) “Neiu matus”.

⁴⁴ H II 4, 557 (23) “Arg laulik”.

⁴⁵ H II 4, 562 (30) “Peiu tuleb kaugelt”.

⁴⁶ H II 4, 604/05 (84) “Mardilaul”.

⁴⁷ H II 4, 531/2 (1) “Ema ei viinud vette”.

⁴⁸ ERM 5, 37/8 “Laula kuni elad”.

⁴⁹ H II 4, 544/6 (12) “Kolm hälli”.

⁵⁰ H II 4, 537/9 (7) “Suur tamm”.

⁵¹ H II 4, 591/4 (71) “Vahelt vaeslaps”.

⁵² H II 4, 554/6 (20) “Pereleib piprane”.

⁵³ H II 4, 565 (34) “Ilus küla”.

Kuigi U. Kolk mitmel puhul viitab sellele, et kokkulangevuse taga ei pruugi olla vormellikkus, vaid meetrilised, keelelised jms põhjused (nt 1980: 36), siis võib minu arust ikkagi väita, et vormeleid ja tavagrammatikat ei saa päris ühte patta panna: see, mis grammatiliselt tundub tavalise konstruktsioonina, võib regilaulukontekstis saada erilise ja stereotüüpse tähenduse. On võimalik, et just selline konstruktsioon ... N + K tingib ka teatavate kaassõnade (*peale, alla*) kordumise. Kui uurijal jääb laulutekste lugedes mulje stereotüüpsusest (st ohtrast kordumisest), siis kas see ei või ka laulikul tingida teatavate värsikonstruktsioonide eelistamist?

Muidugi, selliselt esitatud struktuurivormelid on juhuslikult valitud – st uurijale kõige esmalt silma hakanud korduvad värsistruktuurid. Tegelikult peab tunnistama, et täielikku ja kõikehõlmavat regilauluvärside süntaktilist analüüsi pole tehtud.

Värsisisesel parallelismil põhinevad vormelid

Mari Sarve jaoks on arusaamatu, miks kõiki värsisisesel parallelismil põhinevaid värsse peaks nimetama vormeliteks.

U. Kolk nimetab sellist värsistruktuuri poolvärsipaarideks. Ta leiab, et värsi rõhutatud dipoodsus iseenesest kannab endas vormellikku iseloomu. Kuna sellises värsis on piiratud sõnavaliku ja meetriliste kombinatsioonide võimalused, samuti on värsipooled vastastikku sisuliselt tingitud, siis peab arvestama selle värsitüübi individuaalsust ja iseseisvust. Dipoodsed värsid loovad soodsaid eeldusi mitmete, eriti meetriliste, vormelite kujunemiseks (Kolk 1962: 98–99). Nagu eelnevaltki viidatud, on U. Kolgi arust värsistruktuur vormeli alus ehk siis selle tekkimise eeldus.

Kodavere regilaulude põhjal võib värsisisesest kordust sisaldava dipoodse värsi kohta öelda, et seda esineb paljudes funktsioonivormelites (nt pöördumisvormelid: *emakene, nennekene*) väga valdavalt; selle kasutamine juhib parasjagu teoksil olevale tegevusele või sündmusele kõrgendatud tähelepanu; see värsistruktuur kipub moodustama mitmesuguseid korduskujundeid (*vasta eite / vasta taati // vasta need vanad mõlemad*) (vt Saarlo 1998: 77–81, vrd ka Harvilahti 1992: 38–48).

Dipoodset värsistruktuuri võib vaadelda kahest lähtekohast: (1) üks paljudest värsistruktuuridest uurija jaoks, (2) lauliku seisukohast on seda värsistruktuuri kuidagi otstarbekas kasutada. Kas lau-

lik ei võiks olla teadlik mõningatest struktuuriüksustest ja nende erilistest kasutusvõimalustest? Võib-olla saab lauliku seisukohast **just seda** struktuuri kasutades öelda midagi rutemini: mingi tegevuse erinevate tahkude paralleelvärssides arendamise asemel saab seda teha poole kiiremini, nagu järgnevas näites. Samas jääb ära ka *päevale* paralleelide leidmise (st tervete värsside täitmise) vaev ja tekib rõhutav korduselamus.

*Vara tööseb päevakene,
vara tööseb / vara tõttab,
vara ruab / vara ruttab.*⁵⁴

Või vastupidi: parallelismirühmale saab tekitada sisse teatud jõnksu, lõhkuda monotoonne rida ja püüda kuulaja tähelepanu.

*Kos one enne orjad käänud,
orjad käänud / karjad läänud,
suvel supelnud sulased,
talvel käänud talli poosid.*⁵⁵

Kokkuvõttes tundubki mulle, et värsisisesel kordusel põhinevad dipoodsed värsid on niivõrd iseseisvad ja silmapaistvalt ohtralt esinevad, et väärivad vormeliks liigitamist.

Lõpetuseks (teoreetiliselt)

Suuliste ja kirjalike kultuurierinevuste uurija W. J. Ong väidab, et suulistes kultuurides (st kultuurides, kus ei tunta/kasutata kirja) toimub mõtlemine vormelites. See tähendab, et millegi mõjuvaks, meelde jäävaks ütlemiseks peab kasutama viimistletud ütlust (vormelina). Et kiiresti öelda, peab ka mõtlemine toimuma vormelites. On viidatud ka sellele, et vormelid mõjutavad peale sõnakasutuse isegi süntaksit. Mittevormellik mõtlemine pole kasulik, kuna siis läheks vajalikud mõtted kaotsi. Vormelid on mnemoonilised abivahendid, mis mõjutavad mõtlemist ennast. (Ong 1982: 34–35).

⁵⁴ H II 4, 598/9 (75) < Kodavere “Vara tõusja”.

⁵⁵ H II 4, 588/9 (68) < Kodavere “Unenägu”.

G. Nagy väidab, et värsimõõt ei tingi automaatset sõnavalikut, kuna vormelid on juba enne valmis, meetriliselt korrastatud (pakitud meetrumisse). Vormeli valik ei ole tingitud üksnest teemast, vaid sõltub ka lauliku traditsioonist (Nagy 1994: 244). Sõnastuse kinnistatus on eelkõige tingitud traditsioonilisest teemast, mitte meetrikast. Ta pakub välja vormeli definitsiooni, millest on meetrika kui esmane tingimus välja jäetud: *vormel on kindel, suulise luule traditsioonilistest teemadest*⁵⁶ *määratud fraas*. Veel enam, ta väidab, et diakrooniliselt on vormelid genereerinud värsimõõdu, mitte vastupidi (Nagy 1994: 250–251). Russo kommenteerib Nagy'i väidet: seda ei tule mõista nii, et vormelid tulid kõigepealt ja genereerisid värsimõõdu, vaid et vormel genereerib meetrilise suundumuse teatud värsimõõtu kinnistumiseks. Teatud punktis omandab see kinnistumine tugeva vormi, mis hiljem saab mahutiks, millesse järgnevad uued vormelid tuleb sobitada. Niisiis saab värsimõõtt normiks ja hakkab genereerima uusi vormeleid. (Nagy 1994: 271).

Udo Kolk on mitmete vormelite juures vihjanud sellele, et tegemist ei pruugigi olla vormeliga, vaid sõnavalik on tingitud meetrilistest, keelelistest, psühholoogilistest jms põhjustest (nt Kolk 1962: 98, 1980: 36). Sellele võiks vastu küsida: kas värsimõõtt tekitab värsi/vormeli? Kas kõiki sõna- ja värsistruktuuri valikuid saab seletada meetrika nõuetega? Pigem tuleks värsimõõtu ja vormeleid pidada erineva tasandi nähtusteks, mis on omavahel seotud. Ma ei usu, et laulik valis laulmise ajal värsisidesse sõnu (see sinna ei lähe, see ei sobi värsimõõduga, kuidas oleks hoopis teine sõna?). Esiteks ei oleks selline valimine laulmisprotsessi käigus ajaliselts võimalik. Laulikul peavad olema valmis värsid või vähemalt värsiosad. Teiseks ei pruugi tal ka vajadust olla sõnade värsimõõduga sobitamiseks, sest vormelid peavad nagunii värsimõõdule vastama, muidu nad ei oleks välja kujunenud. Samamoodi ei pruugi laulik teostada (teadlikult) parallelismi või alliteratsiooni, vaid võib kasutada juba valmiskujunenud sõnaühendeid. Ka võivad laulikul mõne värsistruktuuriga assotsieeruda teatavad sündmused ja kontekstid, mis tingivad vastavate struktuuride eeliskasutamist.

Vormelid on värsitasandi stereotüüpia nähtused, mis võivad olla laiemalt või kitsamalt levinud, rohkem või vähem laulumotiivide ja -teemadega seotud. Iga korduvat sõnaühendit ja värsistruktuuri ning nende koosinemist peab üksikult analüüsima – nii saman-

⁵⁶ Eesti folkloristlikus traditsioonis *motiividest* – L. S.

tiliselt kui ka kontekstiliselt. Võib ju luua näiteks statistilised kriteeriumid, millistele vastates võiks teatud leksikaalseid kordumisi või värsistruktuure vormeliteks lugeda. Siiski tundub mulle, et mitte see ei ole ainutähtis ja võib-olla isegi peamine, millele vormelite uurimisel tuleks tähelepanu pöörata. Eelkõige peaks iga korduva üksuse puhul küsima, miks laulik just seda üksust kasutas. Alles siis saab öelda, et tegemist võib või ei või olla vormeliga. Seepärast on ka väga raske ja tänamatu töö luua vormeli täpsemaid definitsioone.

Kirjandus

- Eesti rahvalaulud. Antoloogia.* Koostanud Ülo Tedre. URL: <http://haldjas.folklore.ee/laulud/erla/index.html>.
- Eesti vanasõnad.* Andmebaas. URL: <http://haldjas.folklore.ee/rl/date/robotid/leht1.html>
- Eesti vanasõnad ja kõnekäänud.* Andmebaas. URL: <http://haldjas.folklore.ee/rl/date/robotid/leht3.html>
- Harvilahti, Lauri 1992. *Kertovan runon keinot. Inkeriläisen runoepiikan tuottamisesta.* Helsinki: SKS.
- Kolk, Udo 1962. Värsisisesed vormelid eesti regivärsilises rahvalaulus. *Töid filoloogia alalt I.* Tartu Riikliku Ülikooli toimetised, vihik 117. Tartu, lk 71–153.
- Kolk, Udo 1980. Regivärsi stereotüüpiast. *Eesti rahvaluule žanriprobleemid. Töid eesti filoloogia alalt VII.* Tartu Riikliku Ülikooli toimetised, vihik 528. Tartu, lk 25–46.
- Laugaste, Eduard 1975. *Eesti rahvaluule.* Tallinn: Valgus.
- Nagy, Gregory 1994. Formula and meter. – B. A. Stolz, R. S. Shannon (eds.). *Oral Literature and the Formula.* Ann Arbor, pp. 239–272.
- Ong, Walter J. 1982. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word.* London and New York: Methuen.
- Pärdi, Heiki 1998. Talumajandus. A. Viires ja E. Vunder (toim). *Eesti rahvakultuur.* Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.
- Saarlo, Liina 1998. *Vormeliteooria kasutamise võimalusest eesti regilaulu uurimisel. Kodavere lüroepika.* Bakalaureusetöö. Tartu. Käsikiri Tartu Ülikooli eesti ja võrdleva rahvaluule õppetoolis.
- Saarlo, Liina 1999. Vormeliteooria ja regilaulude uurimine. *Lohe-tapja.* Pro folkloristica VI. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 133–143.

Isegi vähene mütoloogia tundmine võib päästa inimese elu (Felix Oinas): folklorist Felix Oinase hungaroloogia-alane tegevus.

Liina Sillaots

Sissejuhatus

Kui Felix Oinas 1944. aasta 20. augustil end Eestist emigreeruma asutas, oli Tallinna sadamas põgenike jaoks valmis pandud kaks laeva. Oinas oli otsustanud oma perega asuda ilusa heleda kaubalaeva “Moero” pardale. Äkki meenus talle midagi, mis sundis teda esialgsest plaanist taganema. Oinase ja tema abikaasa Betti pealekäimisel kutsuti Moerolt tagasi ka Oinase kälimees ja tema pere. Felix Oinase sõnade kohaselt oli sellise iseäraliku käitumise põhjuseks talle meenenud fakt, et kreeka mütoloogias on verejanulise saatusejumalanna nimi Moira. Nii astusid nad teisele laevale nimega “Watherland”, mida merel küll pommitati, kuid mis nad siiski õnnelikult Gotenhafenisse viis. Seal aga kuulsid nad kohutavat teadet, et “Moero” oli torpeedodega põhja lastud ja sajad põgenikud olid hukkunud.

Eeskätt folkloristina tuntud, kuid ka esseistika, fennougristika, slavistika ja kirjandusteadusega tegelenud Felix Oinase elus on juhused ja õnn tähtsat rolli mänginud. Lisaks heale õnnele on ta ka ise olnud piisavalt teotahteline ja ettevõtlik. Mis on olnud määravam, kas saatus või tahe? Seda on ilmselt tal endalgi raske öelda. Kas pidada juhuseks, et Oinas 1930ndail Eesti ja Ungari kultuurisidemete edendamiseks tegeles? Igal juhul võib seda pidada õnneks, sest hungaroloogias on tema panus märkimisväärne.

Paradoksaalne on see, et eestlasest professor, kõige aktiivsem vene folkloori tutvustaja Ameerikas, oli Nõukogude Liidus põlu all. Kitsamates erialaringkondades olid tema teosed aga ka tol ajal kättesaadavad ja hinnatud. Oinast on nimetatud eesti kirjanduse müüdi-kriitilise analüüsi üheks veduriks (Undusk 1991: 422). Siiski, võib-olla ei tea paljud, et 1950ndail läänemeresoome ja vene keeleteadusega ning alates 1960ndaist peamiselt folkloristika ja mütoloogia küsimustega tegelenud Felix Oinas oli esimene ametlik eesti keele lektor Ungaris (1938–1940), ta kirjutas monograafia legendaarsest

ungari poeedist Sándor Petőfist, tõlkis eesti keelde populaarsete ungari kirjanike teoseid (József Nyíró “Mägede mees” ja Lajos Zilahy “Kaks vangit”), avaldas Ungarit tutvustavaid kirjutisi eesti ajakirjanduses ja Eestist kõnelevaid artikleid ungari perioodikas (Ungari Riigiarhiiv). Koos ungarlase Jenő Fazekasiga hakkas Felix Oinas koostama suurt ungari-eesti sõnaraamatut, mis kahjuks ei näinud ilmavalgust. Indiana ülikoolis Bloomingtonis ei jätkanud Oinas sõnaraamatu kirjutamist ega tegelenud teadlikumalt Ungarit puudutava temaatikaga, tema peamiseks huviobjektiks sai folkloristika ja mütoloogia. Kui poleks olnud Teist maailmasõda, oleks Felix Oinas ilmselt jätkanud hungaroloogia-alast tegevust. Edasi spekulleerides võib arvata, et sel juhul poleks temast saanud niivõrd suurt erudiiti folkloristikas.

1. Lektorina Ungaris

Felix Oinas oli esimene ametlik eesti keele lektor Ungaris (1938–1940), täpsemalt Budapesti Péter Pázmányi Ülikoolis (Pázmány Péter Tudományegyetem – PPTE). Eesti keele lektori ametikoha loomise aluseks oli 1937. aasta 13. oktoobril Eesti ja Ungari vahel Budapestis sõlmitud vaimse koostöö leping (Ungari Riigiarhiiv). Sügavam huvi Ungari vastu tekkis Oinasel seoses soome-ugri keelte õppimisega 1930ndate aastate alguses ja Julius Margi loengute kuulamisega. Ajaks, mil Oinas asus tööle eesti keele lektorina, oli tal võõrustajamaa keel juba suus. Ungari keelt oli Oinas õppinud Tartu Ülikoolis lektorite Györke ja Fazekasi käe all, 1935/36. õppeaastal aga vahetusüliõpilasena Budapesti Ülikoolis juba ungarikeelseid loenguid kuulates. Ungari keele oskust tugevdas ka aktiivne tõlketgevus (Oinas 1999: 2–3).

Budapesti Ülikoolis kuulus eesti keele lektoraat soome-ugri kateedri juurde. Lektori kohustused polnud fikseeritud. Loengukursuste puhul tuli lihtsalt jälgida ülikooli üldist tava. “Mul oli kaks kursust – eesti keel ja kirjandus. Nagu mäletan, olid tunnid kolm korda nädalas. Teisel aastal võtsin neile lisaks kursuse soome-ugri keeleteadusest – küsimusi häälikuloost ja morfoloogiast. Õpilasi oli mul 8–10,” meenutab Oinas (1999: 8) oma lektoriaega. Eötvös József Collegiumi arhiivimaterjalidest võib lugeda, et eesti keele tunnis tehti kõneharjutusi, õpiti grammatikat ja kõnekeelt.

Eesti raamatuid polnud ülikooli raamatukogus kaugeltki palju. Oinas püüdis olulisemad teosed sinna Eestist tellida. Samuti asutas ta eesti raamatukogu Eötvös József Collegiumis. Seal õpetas ta ka soome keelt.

Eesti keele lektorina oli Felix Oinas kahtlemata ka eesti kultuuri tutvustaja Ungaris. Lisaks avaldas ta ungari ajakirjanduses artikleid Eesti kohta. 14. mail 1940. aastal pidas ta Ungari Teaduste Akadeemias ettekande “Hilistekkelised käänded läänemeresoome keeltes”, mis olevat äratanud publikus elavat huvi (Oinas 1999: 9). Felix Oinas pidas oma ülesandeks ka Ungari tutvustamist Eestis. Toetudes omaenda tähelepanekuile elust Ungaris ja kirjandusele, avaldas ta Eestis arvukalt artikleid hõimurahva kohta (Oinas 1999: 7).

2. Tõlketegevus

Ungari kirjanduse vahendajana Eestis sai Felix Oinas tuntuks peamiselt 1930ndate aastate teisel poolel. Ta on tõlkinud ungari keelest kaks romaani: Lajos Zilahy “Kaks vangi” (1936–1938) ja József Nyírő “Mägede mehe” (1939). Samuti koostas ta, tuginedes ungarikeelsele allikatele, monograafia “Petőfi. Vabaduse ja armastuse laulik”. Tõlked on adekvaatsed ja täpsed, arvustused ajakirjanduses näitavad positiivset huvi nende vastu (Raun 1938: 309; Pöder 1994: 7).

Eesti teaduses oli Oinas kuni 1980ndate aastate lõpuni poolsalajane isik (Undusk 1991: 422). Tõenäoliselt just seetõttu ei antud Eestis pärast Teist maailmasõda uuesti välja tema tõlgitud Zilahy “Kahte vangi” ning monograafiat Petőfist; Nyírő “Mägede mees” ilmus kodumaal kordustrukina aga alles 1994. aastal.

Kui 19. sajandil oli ungari kirjanduse tutvustamine Eestis toimunud ikka saksa keele ja mõttemallide vahendusel, siis Mihkel Veske keeleõpingud tegid võimalikuks otsesuhted ungari kirjanduse originaalteostega. 20. sajandil tekkis ungari keelt oskavate tõlkijate rühm, kuhu peale Felix Oinase kuulusid Julius Mark, Albert Kruus, Ants Murakin, Martin Pukits, H. Jänes, Ada Kost ja T. Poska-Laarman (Linde 1936: 96; Peep 1995: 447). Oinas oli siin selles mõttes eelisolukorras, et tal oli filoloogiline kõrgharidus ning ta oli õppinud, hiljem aga ka õppejõuna töötanud Budapesti Ülikoolis (PPTE). Kõike seda arvesse võttes olid tema tõlked võrreldes teistega hoopis kõrgemal tasemel. Lisaks oma väga heale keeleoskusele kasutas Oinas tõlkimisel ungari-saksa ja ungari-soome sõnastikke (Oinas 1999: 10).

2.1. Lajos Zilahy “Kaks vangit” I–III (1936–1938), (“Két fogoly” 1926)

Esimese maailmasõja järgse ungari kirjanduse tähtsaima kuju Lajos Zilahy psühholoogiliselt huvitav realistlik ajaromaan oli Felix Oinase esimene ungari keelest tõlgitud teos (Zilahy 1967: 5; Fazekas 1938: 231). Eesti keelde oli enne seda tõlgitud juba kaks Zilahy romaani: “Minu vaarisa armastus” (1929) ja “Surm kevadel”, mõlemad Ants Murakini tõlkes. Võrreldes viimatinimetatud teoseid “Kahe vangiga”, võib näha, et Oinase tõlge on palju ladusama stiiliga. Romaani kordustrüki avaldas 1967. aastal väliseesti kirjastus Orto.

Ungari esimeseks sõjaromaaniks nimetatud “Kahte vangit” soovitasid Oinasel tõlkida ungarlased (Zilahy 1967: 6; Oinas 1999: 6). Teos oli Ungaris väga populaarne ja juba tol ajal tõlgitud mitmesse võõrkeelde (Harmatta 1998). Oinas hakkas teost tõlkima 1935/36. õppeaastal, mil ta oli Budapesti Ülikooli (PPTE) stipendiaat. Ta külastas ka Zilahyt ennast, kes elas Budapesti äärelinnas. “Kõnelesime üldiselt Eestist ja eesti kirjandusest, millest ta midagi ei teadnud. Ütlesin talle, et kirjastus talle eestikeelse tõlke eest honorari ei maksa, millega ta pikapeale nõustus” (Oinas 1999: 7). Oinase sõnul võeti romaan Eestis hästi vastu.

1938. aasta Eesti Kirjanduses arvustas “Kahte vangit” Alo Raun, kelle meelet tõlkes ei leidu erilisi ungaripärasusi (Raun 1938: 310). Tähelepanekud, mis jäid Raunale silma tõlke ja originaalteose võrdlemisel, ei riku väga head kogumuljet. Järgnevalt olgu toodud mõned Rauna leitud tõlkeapsud:

a) kalduvus liialdada, nt originaalteoses olnud (edaspidi: O) *15 tassist kohvist* teeb Oinas tõlkes (edaspidi: T) *25 tassi* (Zilahy 1936: 129);

b) kalduvus vähendada, nt O: *liblikas (lepke)*, T: *kärbes* (Zilahy 1938: 22);

c) Zilahy ebaselgete vene sõnade foneetilist kirja püüab Oinas parandada, kuid mitte alati edukalt, nt O: *Nyávalya Szálloda*, T: *Noovaja Hotell* (Zilahy 1937: 100);

d) eestlastele tundmatute või vähem tuntud esemete nimetuste omapärane tõlkimine, nt O: *tárogató (klarnet või oboe)*, T: *flööt*;

e) muud põhjendamatud tõlkevabadused, nt O: *áll (lõug)*, T: *õlg (váll)*.

Samas tuleb arvesse võtta, et stiili säilitamise nimel on teatud vabadused tõlkimisel lubatud ja isegi vajalikud.

2.2. József Nyírő “Mägede mees” (1939), (“Uz Bence” 1936)

Oinase tõlkes ilmus Seekelite maal elanud ühe armastatuima Transilvaania ungari kirjaniku József Nyírő parim teos. Ajalooliste keeriste tõttu muutus see tõlge pikaks ajaks bibliofiilseks harulduseks. Kordustrükk ilmus 1970. aastal väliseesti kirjastuses Orto, Eestis aga alles 1994. aastal.

Kuna Zilahy “Kaks vangi” Oinase tõlkes oli Noor-Eesti kirjastuse poolt juba edukalt avaldatud, siis oldi seal hea meelega nõus avaldama ka “Mägede mees”. Eestlastele võõrapärase tiitli (“Uz Bence” peategelase nime järgi) asemel sai raamatu pealkirjaks “Mägede mees”. Oinase sõnade kohaselt näitab raamatu populaarsust tõik, et Eesti Raamat avaldas sellest 1994. aastal kordustrüki, mille tõlkehonorari laskis Oinas anda mõnele ungari keelt õppivale eesti üliõpilasele. Felix Oinase soovil kirjutas tõlkele saatesõna, mis sisaldas ka autori elulugu, József Nyírő ise, avaldades selles ühtlasi oma eesti suguvendadele tõelist austust ja sooje tundeid (Oinas 1999: 8).

Tõlkija ja kirjanik olid mitmeski mõttes hingesugulased või sarnase elukäiguga. Romaani tõlkimise ajal, mis langes 1939. aastasse, ei elanud Oinas oma kodumaal, vaid Ungaris. Ka József Nyírő elas emigratsioonis, olid ju põliselt Ungarile kuulunud Transilvaania alad alates Trianoni rahulepingu sõlmimisest (4.06.1920) Rumeenia riigi omad. Hilisemas eluski on Nyírő ja Oinase saatused ning suhe kodumaaga olnud sarnased: Oinas emigreerus Eestist, mõlemad keelustati kodumaal, veel kümnekond aastat tagasi puudusid ungari erialakirjanduses andmed József Nyírő (1889–1953) elu ja loomingu kohta.

Peale selle, et József Nyírő “Mägede mees” Oinasele väga meeldis, soovitasid seda tõlkida ka ungarlased ise (Oinas 1999: 7). Tõlkimisel võrdles Oinas algteose sõnastust veel ka saksakeelse väljaande omaga. “Kui töö valmis oli, luges Juhan Viiret selle läbi ja lisis rahvapäraseid väljendusi, nagu originaali mahlane keel seda nõudis” (Oinas 1999: 7). Viiret ütles sõna sekka ka mõningates teistes tõlkeküsimustes (Nyírő 1994).

Ajakirjanduses on “Mägede mehe” tõlke kohta avaldatud kaks artiklit, Rein Põdra (1994: 7) ja Sander Liivaku (1994: 15) sulest. Üldjoontes pole neist kumbki tõlkekriitika, vaid pigem autori ja

romaani tutvustus. Teos oma poeetilise keelekasutuse ja rahvaliku stiiliga väärinuks ehk lähemat vaagimist. Siiski on toodud huvitavaid paralleele – Nyírő “Mägede mees” sarnanevat August Gailiti “Toomas Nipernaadiga” ja Aleksis Kivi “Seitsme vennaga”. Võib-olla oli see üheks põhjuseks, miks Oinas valis tõlkimiseks just selle romaani.

3. Monograafia “Petõfi. Vabaduse ja armastuse laulik” (1939)

Raamatu kirjutamise idee tärkas Oinasel Petõfi luuletuste lugemisel, mis talle väga meeldisid. “Kõnelesin Eesti Kirjanduse Seltsi teadusliku sekretäri Daniel Palgiga monograafia kirjutamisest Petõfi kohta ja selle avaldamisest EKS-i sarjas Suurmeeste elulood; tema oli sellega nõus. Nii kirjutasin ma selle raamatu mõne kuu jooksul.” (Oinas 1999: 11). Noor ja andekas poet August Sang pani luuletuste proosatõlked värsivormi.

Raamat võeti publiku poolt hästi vastu. Juhan Viiret arvab oma retsensioonis, et see on üldse esimene nõudlikum katse tutvustada eestlastele üht peatükki ungari kultuuriloost. Pole juhus, et Oinas valis välja Petõfi, sest just teda peetakse ungarlaste vabaduse sümboliks (Viiret 1940: 141).

Oinas kasutas monograafia kirjutamisel erinevaid allikaid. Viireti arvates tegi ta väga hea valiku Petõfist kõnelevate rohkearvuliste uurimuste ja ülevaadete seast, kasutades teoseid sellistelt esinduslikelt autoritelt, nagu Gy. Illyés, Z. Ferenczy, A. Havas, J. Horváth, L. Kéky ja G. Voinovich (Oinas 1939: 162). Oinase loomemehood uurijad rõhutavad eriliselt seda, et tema populaarteadusliku vormiga teosed on tõsiteadusliku sisuga, see kehtib ka “Petõfi. Vabaduse ja armastuse laulik” puhul.

Viireti meelest on Oinase keel ja stiil väga head, üldiselt ei kasuta ta ultramoodsaid sõnu, raamatus leidub vaid üks selline – *hailang*, mis on teisisõnu *tunne, emotsioon* (Viiret 1940: 142). Hungarismidest märgib Viiret ungarikeelse sõna *mellett* (juures, kõrval, ääres) tõlkimist, Oinase tõlkes: karjusetule *kõrval*, Viireti soovitus: karjusetule *ääres* (Oinas 1939: 6).

Päriselt ei vasta tõele, et monograafiast pole avaldatud kordustrükki. Oinas ise kommenteerib asja nii: “Keegi, võib-olla Vilmos Voigt, juhtis mu tähelepanu sellele, et Väino Karo on avaldanud raamatu “Kurjuse küüned” Petõfi kohta, mis oli lihtsalt ümbertõöt-

lus minu Petõfi raamatust. Minu tööd oli mainitud kasutatud kirjanduse hulgas. Ma leppisin sellega ja tänasin teda, sest sel viisil nägi see huvitav raamat teises väljaandes trükivalgust.” (Oinas 1999: 11). Kuigi Karo on võtnud oma raamatusse lehekülgede kaupa Oinase teksti, ei saa “Kurjuse küüsi” siiski nimetada väljaande “Petõfi. Vabaduse ja armastuse laulik” kordustrukiks. Kui Oinase teos väärib monograafia nime, siis Karo raamat (1997) on pigem fiktsioon, milles leidub kuhjaga nii faktivigu kui ka keelelisi apse, alustades lausevigadest ja lõpetades nimede õigekirjaga.

Kokkuvõte

Felix Oinase panus Eesti ja Ungari vaheliste suhete arendamisel on olnud märkimisväärne. Olles esimene eesti keele lektor Ungaris, avaldades nii eesti kui ka ungari ajakirjanduses kultuuriloolisi artikleid Ungari ja Eesti kohta, tõlkides ungari kirjandust, kirjutades monograafia Sándor Petõfist, on ta oluline eesti kultuuri tutvustaja Ungaris ning ungari kultuuri vahendaja Eestis.

Ehkki oma hilisemas elus ei tegelenud Oinas otseselt hungaroloogია küsimustega, tuli soome-ugri rahvaste kultuuri tundmine talle tema tulevases teadustöös kasuks. On ju Oinas see, kes, olles hästi kursis soome-ugri, vene, aga ka euroopa folkloristikaga, tõmbas julgeid paralleele ameerika, vene ja soome-ugri folkloori vahel. Avastades uue rahvaluule motiivide allika läänemeresoome keeltes – laenu lõunast –, tõi Oinas uut läänemeresoome ja slaavi folkloori omavaheliste suhete uurimisse, mida soome folkloristid olid alates Julius Krohnist käsitlenud ilma eriliste uuendusteta. Näiteks määras Oinas kindlaks eesti “Venna sõjaloo” ühe motiivi (“Ära mine sõjaväe ette, ära jää taha, vaid hoi a keskele”) Ukraina päritolu ning kummutas sellega Oskar Looritsa tehtud kaugeleulatuvad järeldused eestlaste ja teiste soome-ugri rahvaste sisemisest patsifismist (Feldstein 1981: 40).

Arvatavasti oleks Felix Oinase jäämine Eestisse seadnud kindlad piirid tema tegevusvabadusele teaduse vallas. Tinglikult võiks öelda, et tal poleks olnud tulevikku, vähemalt mitte sellist, milliseks see kujunes, ta poleks teinud neid avastusi, mis ta tegi, ja temast poleks saanud sellise käekirjaga folkloristi. Folkloristika näol leidis emigreerunud Oinas endale uurimisvaldkonna (milleks 1930ndate teisel poolel oli olnud hungarologia), kus tal oli tõepoolest midagi uut,

sensatsioonilist öelda ja kus ta sai oma energiat ning laialdasi teadmisi vääriliselt rakendada. Ta valis avatud maailma, mitte “Moero”. Mütoloogia tundmine võib päästa inimese elu...

Kasutatud allikad

1. Trükiallikad

- Fazekas, Jenő 1938. Ungari uuemast kirjandusest. *Looming*, nr 2, lk 224–234.
- Feldstein, Ronald F. 1981. *Felix Johannes Oinas. Biography*. Köln: E. J. Brill
- Kalda, Maie, Viires, Piret, Krusten, Reet 1995. *Kirjandusteadus*. Tallinn.
- Karo, Väino 1997. *Kurjuse küüned*.
- Liivak, Sander 1994. Mägede mees lauskmata lugeja ees. *Postimees*, 15. detsember, lk 15.
- Linde, Bernhard 1936. *Ungari. Koguteos*. Tallinn: Varrak.
- Mark, Julius 1914. *Ungari antoloogia. Vihik autoriseeritud tõlkeid*. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- Määratud uputuskahjud Ungaris. Muljeid Ungarist ja sõidult läbi Saksamaa. *Postimees* 1940, nr 135, 22. mai, lk 2.
- Nyíró, József 1939. *Mägede mees*. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- Nyíró, József 1970. *Mägede mees*. Toronto: Orto.
- Nyíró, József 1994. *Mägede mees*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Nurk, Anu, Seilenthal, Tõnu 1995. Hungarológia Észtorszáiban. *Hungarologische Beiträge*. Jyväskylä, S. 73–80.
- Oinas, Felix 1939. *Petőfi. Vabaduse ja armastuse laulik*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts.
- Oinas, Felix 1940. Aladár Bán: Uráli dalok. *Eesti Kirjandus*, nr 1, lk 96.
- Oinas, Felix 1979. *Kalevipoeg kütkeis*. Alexandria, Virginia.
- Oinas, Felix 1984. *Vargamäe tõde ja õigus. Esseid*. Stockholm.
- Oinas, Felix 1994. *Surematu Kalevipoeg*. Tallinn: Ühiselu.
- Oinas, Felix 1994. Visszaemlékezések diákként az Eötvös Kollégiumban. *Folia Estonica* II. Szombathely, 86–87. l.
- Oinas, Felix 1995. Eluloolisi märkmeid ja mälestusi. *Keel ja Kirjandus*, nr 2, lk 120–128.
- Oinas, Felix 1998. Account of My Career. *Eurasian Studies Yearbook* 70, pp. 65–77.

- Peep, Harald 1995. Apertseptsiooni ja retseptsiooni vaegusest. Ungari kirjanduse käekäigust Eestis. *Keel ja Kirjandus*, nr 7, lk 444–448.
- Pöder, Rein 1994. József Nyírő: Mägede mees. *Eesti Sõnumid*, 18. oktoober, lk 7.
- Raun, A. 1938. Lajos Zilahy: Kaks vangi. I–III osa. *Eesti Kirjandus*, nr 6, lk 309–310.
- Zilahy, Lajos 1929. *Minu vaar-isa armastus*. Tartu: K/Ü Loodus.
- Zilahy, Lajos 1929. *Surmav kevad*. Tartu: K/Ü Loodus.
- Zilahy, Lajos 1936. *Kaks vangi I*. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- Zilahy, Lajos 1937. *Kaks vangi II*. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- Zilahy, Lajos 1938. *Kaks vangi III*. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- Zilahy, Lajos 1967. *Kaks vangi I*. Toronto: Orto.
- Zilahy, Lajos [1967]. *Kaks vangi II*. Toronto: Orto.
- Undusk, Jaan 1991. Felix Oinas 80. *Looming*, nr 3, lk 421–423.
- Viiret, Juhan 1940. Felix Oinas. Petõfi. *Eesti Kirjandus*, nr 3, lk 141–142.
- Voigt, Vilmos 1998. Felix Oinas és Magyarország. *Tartui Magyar Füzetek* 3. Tartu, 87–100. l.

2. Arhiiviallikad

- Eesti Ajalooarhiiv, Felix Oinase isiklik toimik, f 2100, n 2, s 754.
- Eesti Riigiarhiiv, f 1108, n 1, s 981.
- ELTE BTK arhiiv, BTK törzskönyv 201–208, 1935–1936.
- ELTE Eötvös József Collegiumi arhiiv, 53 doboz, 101/7/a.
- Ungari Riigiarhiiv, k 636, cs 739, 1937–1941, t 2–5, f 100–101.

3. Käsikirjalised ja helimaterjalid autori valduses

- Hajdú, Péter 1999. Kiri Liina Sillaotsale. 2. veebruar.
- Harmatta, János 1998. Intervjuu Liina Sillaotsale (helikassett).
- Oinas, Felix 1999. Kiri Liina Sillaotsale. 23. veebruar.

Eesti maa-alustega seotud tekstide liigitamine

Kristel Soomre

Sissejuhatus

Eesti maa-alustega seotud jututraditsioon on rikkalik ning sisemiselt struktuurilt küllaltki keeruline. Kuna maaga seonduv on rahvapärimuses olnud vägagi olulisel kohal, on vastavaid uskumusi ja kombestikku Eesti Rahvaluule Arhiivi kogudesse talletatud üsnagi märkimisväärne hulk. Kuid selle hulga juures on spetsiifilisi eri teemasid käsitlevaid uurimusi kirjutatud suhteliselt vähe. Klassikalistes eesti usundit käsitlevates teostes on kirjeldatud üldist usundifenomenoloogilist maa elususe aspekti, maa jõudu ning aupaklikku suhtumist personifitseeritud maahaldjatesse, -emadesse ja -isadesse. Kuid maast hakanud haigusi ei ole eraldi välja toodud. Maa-aluseid on käsitlenud I. Paulson, U. Masing, O. Loorits ja M. J. Eisen, kuid maa-alustest kõneledes on nad pigem keskendunud mütoloogilistele olenditele, mitte niivõrd haigustraditsioonile, mis maa-alustesse puutuvate teadete üldisi proportsioone arvestades on pisut eksitav. Keskendunumalt on haigustraditsiooni selle seostes mütoloogiliste kujutelmadega analüüsinud Andra Veidemann. Maa-alusteks on nimetatud nii maast saadud nahahaigusi kui maa all elavaid olendeid.

Käimasoleva kopeerimistöökäigus ERA kogudest kartoteekidesse on jäänud mulje, et maast tulnud haiguste saamise hirm on olnud veel selle sajandi algul vägagi aktuaalne ning kujutelm maa all elavatest mütoloogilistest olenditest elav. Maa-alustega seonduv probleemistik ei kuulu ainult rahvameditsiini valdkonda, samuti ei ole nähtus alati ka tingimata mütoloogiline. Selles teemas puutuvad kokku mitmed uskumuste liigid ning kujutelmad. Samuti võib näha põimumas erinevaid ajalisi ja geograafilisi mõjutegureid. Kuna materjal on siiani suures jaos kopeerimata ja süstematiseerimata, ei ole aeg põhjapanevateks üldistusteks veel küps. Materjali hägusest ja mitmeplaanisest iseloomust lähtudes on analüüsi aluseks vaja välja töötada sobiv süsteem.

Mõistega 'maa-alused' seostub eestlastel ka kujutlus maa-alustest inimolenditest, kelle tegutsemisest annab märku tiksuv hääl. Maa-

alused võivad elada ka eluhoonete, uksepakkude ja tuleasemete all. Haigusi võib saada veest, tuulest, kividest ning muidugi maapinnast. Inimese kontakt maa-alustega ongi põhiliselt kahte laadi: kuuldakse tiksumist ja selle koha pealt saadakse haigusi. Maa-aluste haiguse sümptomiteks on sügelevad või leemendavad vistrikud, kärnad, paised. Tüüpilisimaks rohuks on erinevatest komponentidest kokku segatud puru, millega haiget piirkonda hõõrutakse ning mis seejärel kas vastu tuult või nakatavasse kohta maha visatakse. Sage maa-aluste rohi on ka vann, millesse kaabitakse hõbedat ja visatakse süsi.

J. Widdowson ja lastehirmutiste liigitus

J. Widdowson on oma raamatus “If You Don’t Be Good” käsitlenud Newfoundlandi saare lastehirmutiste pärimust. Kuna sellel nähtusel on küllaltki selge sotsiaalne funktsioon, alluvad erinevad hirmutamismvormelid kindlatele tahteavaldustele, mis väljenduvad keelelises vormis. J. Widdowson ei ole liigitanud erinevaid olendeid nende esinemisvormide järgi, vaid on aluseks võtnud lausungi struktuuri ja kõneviisi (mis ühtlasi väljendab avalduse intensiivsust ning aktuaalsust). Kuna selline liigitus ei sea piire liigitatavale ainele ja nõuab pigem materjaližanrilist ühtsust, tundus see sobivat ka eesti maa-aluste traditsiooni korrastamiseks. Esitatud struktuuri ei saanud üksüheselt üle võtta, maa-aluste sisuline variaablus lisas hulgaliselt alltüüpe ja laiendusi. Niisiis võib lastehirmutiste liigitust siinses töös võtta kui metodoloogilist inspiratsiooniallikat.

Järgnevalt olgu esitatud lühike ülevaade J. Widdowsoni esitatud lastehirmutiste põhilistest liikidest ning nende kasutamisest maa-aluste muistendite süstematiseerimisel.

1. Neutraalne jaatav lause, kus esineb vähe allstruktuure. Üks või mitu lauset, igauks neist normaalne positiivne väide, et mingi hirmutav kuju või füüsiline vägivald on ähvardamas. Ei sisalda tingimusi ega käsklusi (...*tuleb!* ...*viiß su ära!*). Koos intonatsiooni ja miimikaga võivad mõjuda sama hirmuäratavalt kui keerulisemad ähvardused. Maa-aluste liigituses vastab sellele alajaotusele peatükis “Nimetus” esinev materjal, kus on esitatud fakti konstateering, milles puudub otsene seotus konkreetse inimesega (jutustajaga või sellega, kellele jutustatakse).

2. Tingimust ja tagajärge sisaldavas alaliigis esineb üks või mitu tingimuslauset, tavaliselt tunnusvormeliks “kui... siis”. Maa-aluste puhul mahub siia alla teatava üldistuse korral peatükk “Tagajärg”. Kuigi ka tagajärge käsitlevad tekstid sisaldavad väga tihti vormelit “kui... siis”, on nende sisurõhk mitte keelul, vaid juba käes olevast haigusest ülesaamisest. Näitlikult siis mitte “kui sa teed nii, siis saad haiguse”, vaid “kui haigus käes oli, siis toimiti nii”. Selles on ka nende peatükkide põhimõtteline lahknevus, vaatamata ühtsele lähtealusele.

3. Käsklus (+ alternatiiv/põhjus/tagajärg).

Käsklause. Olgugi, et käsklus võib seista eraldi, on see tihedamini seotud ühega kolmest elemendist:

+ alternatiiv: mis saab teoks, kui käsklust ei täideta. Tihti esitatud sõnadega “või”, “või muidu”, “muidu” (*Käitu korralikult, või muidu...*).

+ põhjus (*Kotimees vaatab aknast sisse, nii et mine magama.*).

+ tulemus (*Mine nüüd ruttu magama, et kotimees ei saaks sind kätte!*).

Esitatud liigid liituvad sageli keerukamateks struktuuriüksusteks. Vastupidine äärmus on jätta mõni “ketilüli” rõhutatult üksinda, mis võib mõjuda veelgi hirmuäratavamana, jättes ruumi lapse oma fantaasiale.

Maa-aluste puhul on viimase liigi vasteks keeldu käsitlev rühm, mis ei jagune nii süsteemselt esitatud alternatiivide või liitumismudelite järgi, vaid moodustab erinevaid allstruktuure ja -jaotusi. Ühtlasi jääb siin analüüsitud materjali puhul mitmeid teemaderinge John Widdowsoni skeemist üle. Kuid sinne maa-aluste analüüs ongi omamoodi kompromiss vormilise ja sisulise liigituse vahel.

Oma analüüsi olen teinud ERA II seeria kahekümnes esimeses köites leidunud 203 maa-aluste teksti põhjal. Igas alaliigis esineb materjali ebaühtluse tõttu tuumsemat ja hägusemat, erinevate liikide vahel leidub üleminekuvorme ja kõrvalekaldeid. Widdowsoni skeemi maa-alustele kohandades kujunesid välja järgmised liigitusalused:

1. Liigitamine **nimetamise** järgi.
2. Liigitamine **keelu** järgi.
3. Liigitamine **tagajärje** järgi.
4. Liigitamine **arstimisviiside** järgi.

Liigitamine nimetamise järgi

Siia grupp on olnud liigitatud jutud, milles maa-alused ei esine haigusena. Ei ole keeldu ega tagajärge, puudub seotus inimesega. Just see teebki selle grupi teistest põhimõtteliselt erinevaks. Koguni nii erinevaks, et seda võiks käsitleda iseseisva alltraditsioonina. Selle grupi sisulist eraldiseisvust näitab ka suhteline kindlapiirilisus, millest esineb kõrvalepõikeid pigem sõnastuse osas. Siduvaks niidiks maa-aluste haigustraditsiooniga on vaid kohamääratlus tiksumist kirjeldades. Sealt, kus on kuulda maa-aluseid tiksumas, võib enamasti ka haigus külge hakata.

Maa all elavad inimesed. Me toas kapi ees oli kuulda, kuidas maa all kehrati. Vokid kriuksusid, voki kõlgut käis kolks ja kolks. Me olime lapsed, lasksime kapi ette maha, panime kõrvad vastu maad ja kuulasime. Ema ütles: Eks maa all inimesed kehravad. Me jalgade kohal maa all elavad ka inimesed, need on maa-alused. Ega nad sealt välja tule, ärge kartke, nad on sügaval maa all.

ERA II 18, 474 (3) < Harju-Jaani khk, Peningi v, Kadakaotsa k – R. Põldmäe < Kai Silberg, 85 a (1929).

Maa hingab mõnest kohast. Vahel on nagu maa oleks lahti, seal justkui luiskab tiks-taks, tiks-taks. Teises kohas jälle nagu ketrab. Need on maa hingamise-kohad. Maa-alused ketravad ja luiskavad seal. Need on maaalused inimesed. Nad töötavad seal maa all, siis see kostab meile.

ERA II 19, 223 (1) < Kose khk, Ravila v, Nõmme k – R. Põldmäe < Mari Härg, snd 1855 (1929).

Kui vaadelda siin esitatud muistendijupikesi, tundub seos maa-aluste inimeste ja muu maa-alustega seotud uskumuste vahel vaid nimeline. Kuid vaadeldud materjali puhulgi võib teha kaksikjaotuse: 1. Muinasjutulaadsed tekstid, kus informandid esitavad kompaktselt jutu, mis ei ole rääkijatega otseselt seotud. 2. Usunditeated, mis võivad olla potentsiaalselt mälestused või pudemed kuulnud muistenditest, kuid üles kirjutatud pigem uskumuste, konstateeringutena, mis mõnel puhul on rääkijaga (kogejaga) otseselt seotud. Siin kirjeldatud maa-alused inimesed ei ole üldiselt haigusega seotud, kuigi esineb ka teateid, kus maa-aluste inimeste asukohalt võib saada haigust, st nad on selle otseseks põhjustajaks. Seda võib pidada siis kas kontamineerumiseks (maa-aluste inimestega seotud muis-

tendid, haiguse põhjustajad, keelud, mis seotud maapinnaga), lihtsalt ebahütlaseks uskumuspildiks, info üleskirjutamise puudulikkuseks või täiesti eraldi esinevateks uskumusteks, mida juhuslikult ühendab ühine nimetus.

Liigitamine tekstis esineva keelu või käsu järgi

Keeldu käsitlev rühm on piiritletud sellega, et tekstis esineb otseseid või kaudseid ettekirjutusi maa-aluste ärahoidmiseks. Mõnedes tekstides esineb viiteid haiguspildi mütoloogiliste juurte kohta. Nendes tekstides on inimesed teadlikud, millest haigus tuleb, nad teavad sellest hoiduda või käituda vastavalt, et terveks jääda.

Käsud/keelud esinevad:

1. kindlas kõneviisis (19 teksti 32st)
2. kaudses kõneviisis (3 teksti)
3. käskivas kõneviisis (10 teksti).

Teadete liigitamine kõneviiside järgi ei too esile nende sisulisi erinevusi, kuivõrd neid on selle alajaotuse sees küllaltki vähe. Kõneviis avab vaid põgusalt jutustaja ja traditsiooni suhet. Seegi on küsitav, kuna analüüsiks on ees fikseeritud tekstid, millest jutustaja kohta järeldusi teha oleks liialt riskantne. Kõneviis näitab teate intensiivsust või aktuaalsust kõneleja jaoks. Folkloristlikus plaanis võib selle taga näha uskumuse elujõulisuse faasi, kas konkreetne maa-aluste oht oli siinsamas potentsiaalselt realiseeruv, kunagi ammu räägitud, kuid kehtiv ka tänapäeval, või ainult vanainimeste jutt ja hirm. Toon iga variandi kohta näite:

Käskiv kõneviis:

Suvel maha istudes tuleb ennem sinna kohta 3 korda sülitada, siis ei hakka maast miskit haigust.

ERA II 12, 431/2 (18) < Simuna khk, Koila as – R. Viidebaum < Elvi Kaasik, 16 a (1929).

Kindel kõneviis:

Maa-alused on niisugune aigus, vistrikud aeab ihu piale. Maavitsu toodi, selle viega arstiti. Kui maa all tegi: tiks, tiks, siis öeldi, et maa-alused tiksuvad. Enne kui maha istuti, sülitati maha, siis maa-alused ei tule. Nüüd ka sülitatakse. Maa-aluste ussid olid pisikesed ussid, roomasid ühes tükis, karvased, piad polnud, liig pallu polnud

jämedust. Neist pidi maa-alused tulema. Vanal ajal olid maa-alustel lausujad.

ERA II 10, 432/3 (15) < Harju-Madise khk, Leetse k – P. Ariste < Rootsi Antsu talu perenaine Roots, 65 a (1929).

Kaudne kõneviis:

Pole tohtinud igas kohas magada. Sarnaseid vanu kohti olevat palju olnud. Tihti olnud selle tagajärjeks kägistamine või mõni halb haigus.

ERA II 1, 249 (7) < Helme khk, Taagepera v – E. Treu < Jaan Erdfeldt, u 70 a (1928).

Liigitamine tagajärje järgi

Siia on koondatud tekstid, kus haigus on saadud etteaimamatult. Tekstides ei ole väljendatud, kas inimene eelnevalt teadis, kuidas ära hoida haigust, millest sümptomid on tulnud. Haigus on käes, lisatakse juhis, kuidas sellest vabaneda. Tekste võib esitada skeemina: haigus (nimetus ja/või kirjeldus) + selle ravi. Ühisosana esinevad enamasti kõigis haigust kirjeldavates tekstides juhised maa-aluste raviks. Seda alaliiki vaadeldes saab kõige parema pildi haiguse esinemise kohta. Maa-aluseid on kirjeldatud eelkõige kui naha peale ilmuvaid ville, kärnasid, paiseid ja muid lööbeid. Tähelepanev on see, et küllaltki vähestes tekstides on haiguse olemust pikemalt avatud. “Maalised” on olnud üldtuntud ühisnimetaja mitmetele nahahaigustele. Kuid mitte ainult. “Maaliseks” saab haigusilming alles siis, kui on traditsionaalse teadmise põhjal iseenese jaoks otsustatud, kust haigus on saadud. Seda eriti sel puhul, kui on nimetatud jalavalu, hinge kinnijäämist, näo ülespaistetamist, s.o sisemisi haigussümptomeid piirkonnas, mis otseselt ei puutu maapinnaga kokku. Niisiis ei saa tõmmata piirjoont ümber maa-aluste haiguse; konkreetses nimetuses sisaldub traditsiooni poolt kasvatatud ohutunne, see realiseerub, kui on ühelt poolt ilmnunud sümptomid ja teiselt poolt toimunud mingi keelust üleastumine või lähenetud “ohtlikuse” piirile. Kindlasti on olemas maaliste stereotüüpsed tunnused, samas võivad maalised olla ka need, mis ei ole mingi muu teadaolev haigus, s.o toimub tuvastamine miinusemärgi kaudu.

Maa-alused hakkavad maast. Tegime metsas heina. Heitsime maha sööma, kui järsku reied ajasid kupule. Mu emaõde kraapis hõberahalt

puru maha ja mu reitele, siis kohe kupud kadusid. Need olid maa-alused.

ERA II 18, 473 (1) < Harju-Jaani khk, Peningi v, Kadakaotsa k < Anna khk – R. Põldmäe < Jüri Puusepp, 71 a (1929).

Maavitsad on rohud punaste marjadega. Maast hakand haigusi pestakse maavitsa veega. Tütar läks kord läbi raba, astund maake vee loiku, jalg jäänd haigeks, siis arstitud maavitstega.

ERA II 18, 471 (1) < Harju-Jaani khk, Raasiku v, Haljava Sambu k – R. Põldmäe < Ludvig Pakats, 81 a (1929).

Liigitamine ravimisviiside järgi

Ravimeetodite järgi saab tekste liigitada kolmeks:

1) kokku segatud rohu (puruna) haigele kohale määrimine ning selle toimetamine vastavasse kohta;

2) pesemine veega, millesse on rohtu puistatud, sageli tuleb see vesi samuti ettenähtud kohta maha kallata;

3) kuumade kivide pealt tõusva auruga ravimine.

Lisaks esineb veel väike hulk teateid, milles on nimetatud maa-aluste rohi, aga pole lisatud juhiseid selle kasutamiseks.

Vaatamata ravimisviiside mitmekesisusele, on pilt ravivahendite osas suhteliselt ühtlane. Põhilisteks on hõbevalge, sool, leivapuru, viljaterad (sageli peab neid olema üheksat liiki), vanni tegemisel lisanduvad veel söed (sageli täpsustatult kasepuusöed) ja maavitsad. Maavitsadega ravimine on suhteliselt eraldiseisev, sellega ei liitu muude rohtude tarvitamine. Segatud ravim või ettevalmistatud vesi pidi puutuma kokku haige kohaga. Rohi pidi haiguse enese sisse võtma. Selle hõlbustamiseks on mõnel puhul rohtu 3 või 9 korda ümber pea keerutatud ja seejärel visatud kohta, kust arvatud haigust pärinevat. Maa-alustega seotud kohtadeks olid raviprotsessis ka aia tugiteivaste alused, põhjapoolsem majanurk, samuti raviva toimega allikad, kuhu viidi hõbedat ja soola-leiva puru. Kui oli teadmata, kust kohalt maa-alused on saadud, visati rohi vastu tuult laiali. Mõnedes tekstides on esitatud ka maa-aluste sõnad ehk loitsutekst, mis põhiliselt koosneb kahest poolest: maa-aluste tervitamisest ja palvest, et nad annaksid haige tervise tagasi.

Vistrikuuid arstiti hõbevalge- ja rukkileivapuruga. Arstiti peene soolagagi. Need asjad pandi nartsukesse, litsuti tõbisele kohale ja öeldi: Terema isand, terema emand. Terema neitsit, kuningas. Anna mu lapse endin' tervis kätte, ma anna sulle (h)õbevalge. Kuid ju leivas eneseski on soola olemas, sinna pole teda siis tarvis lisadagi. Hõbevalge viidi pärast arstimist rist teele, või paisati õues vastu tuult. See pidi sündima kas teisipäeva, neljapäeva või laupäeva õhtul. [—]
ERA II 17, 755/6 < Vigala khk, Vigala v, Paljasma k – E. Treu < Mari Viibus (1929).

Kokkuvõte

Analüüsi alusmaterjaliks oleval 203 maa-aluste teksti mahtusid ära esitatud liigitusse. Kuid enamik tekste ei koosne ainult ühest liigituse aluseks olevast komponendist. Näiteks tagajärge käsitlevates tekstides on enamasti ka juhtnöörid ravimiseks, st selle järgi võiks need liigitada ka arstimise peatükki. Kuid arstimise peatükis ei esine haiguse kirjeldust. Seega on iga liigitus teatav terviku lõhkumine, kuid uurija jaoks siiski vajalik. Esitatud grupid ei vastandu üksteisele vähimalgi määral. Maa-alustega seotud traditsioon ei ole suletud iseenesesse, iga sellega seotud märksõna haarab laiemat mütoloogilist konteksti. Edasise uurimise ülesandeks ongi välja selgitada, miks need tekstid on sellised, nagu nad on, mis on neis juhuslik, mis seaduspärane. Siinesitatu on uurimismaterjali üks võimalikke korrastamisviise.

Kirjandus

- Eisen, Matthias Johann 1995. *Eesti mütoloogia*. Tallinn.
- Loorits, Oskar 1949. *Grundzüge des estnischen Volksglaubens* I. Lund.
- Loorits, Oskar 1998. *Liivi rahva usund* I–III. Tartu.
- Masing, Uku 1995. *Eesti usund*. Tartu.
- Paulson, Ivar 1997. *Vana eesti rahvausk*. Tartu.
- Veidemann, Andra 1990. Maa-alused eesti rahvameditsiin. *Eesti Rahva Muuseumi Aastaraamat XXXVIII*. Tartu, lk 86–104.
- Widdowson, John 1977. *If You Don't Be Good: Verbal Social Control in Newfoundland*. Social and Economic Studies No. 21. St. John's: Institute of Social and Economic Research, Memorial University of Newfoundland.