

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Hanna Linda Korp

**Lauri Sommeri omamütoloogia „Räestu raamatu” ja
„Sealpool sood” näitel**

Bakalaureusetöö

Juhendajad:
Aare Pilv,
Maia Tammjärv

Tartu 2015

Sisukord

Sissejuhatus	2
1. Töö põhiküsimused.....	4
1.1 Žanriküsimus	4
1.2 Oma ja võõras	11
1.3 Müüt ja omamüüt.....	14
2. Omamütoloogia teostes „Räestu raamat” ja „Sealpool sood”	18
2.1 Inimene ja omamüüt	19
2.1.1 „Kõrvaltoas magas vanaema...”	19
2.1.2 „Arthur”	22
2.1.3 „Jaikiaana”	24
2.2 Koht ja omamüüt	27
2.2.1 Soo	28
2.2.2 Valuoja.....	31
2.2.3 Risti kabel	34
2.2.4 Ohvrikivi.....	37
Kokkuvõte	40
Viidatud arhiiviallikad andmebaasis KOOBAS	44
Kirjandus	44
Summary.....	47

Sissejuhatus

Paik settib inimesse aastatega ja inimese olemus imbub maastikku ja hoonete seintesse, nagu jääks kivi pinnale kerge tuulejoon.

(Sommer 2012: 11)

Bakalaureusetöös vaatlen, kuidas avaldub Lauri Sommeri omamütoloogia tema kahes omaeluloolises proosateoses “Räestu raamat” (2012) ja “Sealpool sood” (2014). Uurimuse eesmärgiks on selgitada, et Sommeri jutustused räägivad inimestest ja kohtadest, kuid samas ka temast endast. Sellest, kuidas autor on teksti subjektidest kirjutanud, ilmneb ka midagi, mis on Sommerile ainuomane, kuid mida võib tema vaatepunkti järgi pidada üldinimlikuks. Jutustused inimestest ja kohtadest moodustavad terviku, mida nimetan omamütoloogiaks.

Töö jaguneb kaheks osaks: teoreetilises peatükis selgitan selle põhimõisteid ning empiirilises peatükis avan mõistete valguses Lauri Sommeri omamütoloogiad.

Esimene peatükk jaguneb kolmeks alapeatükiks. “Žanriküsimuses” arutlen, mis on omaelulookirjutusele tunnuslik, mis on ilukirjanduslik autobiograafia ja kuidas võiks sellist teksti analüüsida. Lähtun Aare Pilve mõistest *minakirjutus*, mis lubab autobiograafilisena vaadata selliseid jutustusi, mis liigituvad pigem ilukirjanduse alla. Sellistes tekstides on loost olulisem see, kuidas autor oma elusolekut väljendab. Tutvustan ka Jens Brockmeieri käsitlust autobiograafilisest ajast ning Paul Ricoeuri teooriat kosmilisest, elatud ja jutustatud ajast. Teises alapeatükis “Oma ja võõras” avan Juri Lotmani autokommunikatsiooniteooria kaudu seda, kuidas avaldub välise impulsi mõjul Ricoeuri teooria inimese isesusest ehk *ipse*’st. Kolmandas alapeatükis “Müüt ja omamüüt” vaatlen, mis on müüt, milles avaldub müütilisus, kuidas suhestuvad omavahel kirjandus ja mütoloogia. Selgitan ka Mircea Eliade käsitlust sakraalsest ja profaansest. Samuti defineerin omamüüdi tähendust ning väidan, et omamütoloogia on omamüütide süsteem.

Uurimuse teises peatükis käsitlen eelneva teooria valguses, milles avaldub Lauri Sommeri omamütoloogia. Peatükk jaguneb kaheks alapeatükiks, millest esimeses (“Inimene ja omamüüt”) uurin, kuidas on autor “Räestu raamatus” inimeste ümber omamüüdi loonud. Olen vaatluse alla võtnud kolm jutustust, kus autor väljendab lähedaste inimeste ehk oma vanaema, Artur Adsoni ja Juhan Jaigi elulugude kaudu oma tuumset enesetaju. Teises alapeatükis “Koht ja omamüüt”, mis põhineb 2015. aastal eesti ja võrdleva rahvaluule osakonnas kaitstud seminaritööl, kaardistan teoses “Sealpool sood” jutustatud kohalugude omamüütilisust. Uurin kohajutustusi Eesti Rahvaluule Arhiivi kohapärimuse andmebaasi Koobas muistendite valguses ning selgitan omaeluloolise kohapärimuse mõistet. Selle alapeatüki pealkirjade valik ei tulene lugude pealkirjadest, vaid kohtadest, millest Sommer jutustab – soost, Valuojast, Risti kabelist ja ohvrikivist.

Lauri Sommeri teoste omamütoloogilisust on seni maininud Brita Melts (Melts 2014), kuid pikemat käsitlust ei ole sel teemal veel ilmunud. Oma tööga soovingi avada valdkonda, mille kaudu saaks analüüsida mitmeid Eestis ilmunud autobiograafilisi teoseid (näiteks Kristiina Ehin “Paleontoloogi päevaraamat”, Andrei Hvostov “Sillamäe passioon”, Viivi Luik “Seitsmes rahukevad”, Valdur Mikita “Lingvistiline mets”). Ühelt poolt presenteerivad taolised tekstid autori elu kui fakti, kuid teisalt osutavad need eripärasele kirjutuslaadile, kus tõest olulisem on see, milliste poeetiliste vahenditega on kirjanik oma isesust kujutanud.

1. Töö põhiküsimused

Järgnevas kolmes alapeatükis uurin, kuidas võiks autobiograafiat mõista ja defineerida. Arutlen, millised on omaelulookirjutusliku teksti nõuded ja mida võiks ilukirjanduslikule autobiograafiale tunnuslikuks pidada. Samuti käsitlen minakirjutuse mõistet ja seda, kuidas väljendub selles autori tuumne enesetaju. Teises alapeatükis vaatlen aga Juri Lotmani autokommunikatsiooniteooria valguses, kuidas avaldub isesus maastiku kogemise kaudu. Kolmas alapeatükk avab eelneva teooria valguses müüdi, müütilise ja omamütoloogiaga seotud kontseptsioone.

1.1 Žanriküsimus

Tiina Kirss on väitnud: „Elulugu kui žanr võib olla põnevust ning frustratsiooni tekitavalt hübriidne kirjandusliik, mille piirid ühelt poolt memuaarkirjandusega, teisalt ilukirjandusega ja kolmandalt poolt suulise pajatusega võivad jääda veel mõneks ajaks küllaltki ähmaseks.” (Kirss 2003: 217) Antud töö kontekstis käsitlen elulugu ilukirjandusliku tekstina – Lauri Sommeri teostes on sündmused ja tegelased osa poeetilisest jutustusest, mis ühelt poolt vastab reaalsusele, kuid teisalt on autor fakti fiktsionaalsele taustale asetanud. Seetõttu on nii „Räestu raamatu” kui „Sealpool sood” puhul tegemist žanriproblemaatiliste tekstidega, mida ei saa nn traditsioonilise autobiograafiana vaadelda. Käesolevas alapeatükis uurin omaelulookirjutuslike tekstidega seotud sõlmpunkte ning esitlen analüüsiviisi, mille kaudu võiks Sommeri proosat tõlgendada.

Kirss toob välja kolm momenti, mille kaudu elulugusid žanriliselt määratleda. Esmalt käsitleb ta elulugu kui autobiograafilist–biograafilist teksti, kus kerkib esile see, „kuivõrd tõetruu, tõenäoline, täiuslik ja autentne eluloonarratiiv on”. (samas: 218) Samuti väidab ta, et tõe ja vale küsimus on autobiograafilises lepingus, mis lugeja ja autori vahel sõlmitakse, kesksel kohal. Siinkohal viitab Kirss Philippe Lejeune'i laialt

tuntud ja diskuteeritud kirjutisele „Autobiograafiline leping”, mille järgi on teose autor nn lähtelepingus samastanud end jutustajaga ja tegelasega (Lejeune 2010: 209). Kirsi sõnul pannakse see leping proovile siis, kui teoses esineb vastukäivusi, faktilisi ebatäpsusi või kui autor nendib, et ta kõiki olukordi täpselt ei mäleta (Kirss 2003: 220). Kuid kas autobiograafilisest lepingust on üldse mõtet rääkida juhul, kui autor väidab juba teose alguses, et tegemist ei ole tõetruu jutustusega, aga tekst ise jälgib omaelulookirjutuse põhinõuet ehk kirjutaja jutustab enda elust?

Edasi käsitlebki Kirss lepingule mittevastavat elulugu kui tunnistuslikku teksti, mille kaudu soovib autor oma elu tervikuna kokku võtta, suhestudes samal ajal ajaloo ning ühiskondlike tingimustega. „Võiks öelda, et tunnistuslikkus ajendub elulooteksti apologetilisusest, laiendades selle haaret,” lisab Kirss. (samal: 220) Nii on just elukogemus, mitte retooriline oskuslikkus ega veenvus see, mis tekstile autoriteetse väärtuse annab, eriti juhul, kui autor kirjeldab oma kannatuserohket ja valusat minevikku (samal).

Kolmanda momendina toob Kirss välja eluloo kui narratiivi. Kuna oma elust jutustades väljendub kirjutaja isikupärane stiil, keelekasutus ja kujundlikkus, on biograafia sarnane pigem ilukirjandusele kui teaduslikule diskursusele või dokumentaalproosale. „Nagu proosakirjanik, peab elulookirjutaja korrastama oma tekstis toimivat aegruumi, paigutama tegelasi ja nende suhteid nii, et lugeja neist aru saab, ning kasutama vaheldumisi jutustust, kirjeldust ja tegelaste iseloomustust,” võtab Kirss oma käsitluse kokku. (samal: 221)

Ka Aare Pilve artiklis „Tekst kohandamiste vahel” (Pilv 2005) käsitletakse seda, kuidas võiks autobiograafiat žanrina liigitada. Pilv viitab nimelt Louis A. Renza autobiograafilise kogemuse edastamise kolmele viisile:

- 1) memuaarlik tüüp
- 2) pihtimuslik tüüp
- 3) nartsissistlik tüüp (Pilv 2005: 139)

Kui memuaarlikus tüübis on mina biograafia objektiks muudetud ning narratiivsetele konventsioonidele allutatud, siis pihtimusliku tüübi eesmärgiks on „pärismina”

kujutada teisiti kui selle kirjapandavat varianti. Nartsissistlikus tüübis pannakse aga mina kirja lugejate olemasolu silmas pidamata – see tähendab, et sotsiaalsete ja narratiivsete konventsioonidega ei arvestata, kuna just minasuse-tunne on autobiograafilise akti suunaja. (samas) Renza toob välja, et omaelulookirjutuslikke tekste on keeruline kirjutada seetõttu, et autor peab ehtsuse säilitamiseks kirjutama nii, nagu lugejaid ei olekski, kuid teisalt peab tekst olema loetav. „Ta riskib kas ebakommunikatiivse unenäoladse kirjutamisviisi või konventsioonidesse redutseeritud fiktsionaalse minapildiga; ta balansseerib ebakommunikatiivsuse ja ebaehtsuse vahel, ning kirjutamisakt iseenesest ongi selle probleemi allikas, kuid ka ainus koht, kus ta selle lahendada saab,“ vahendab Pilv Renza sõnu. (samas: 140)

Nagu näha, pole autobiograafia, isegi see kui täidab autobiograafilist lepingut ja jälgib žanrilisi ja narratiivseid konventsioone, sugugi üheselt mõistetav žanr. Omaelulookirjutuse hübriidsuse tõi välja ka Tiina Kirss ning Pilve-Renza käsitluses saab see kinnituse. Ühelt poolt peab autobiograafia vastama lugejate ootustele, teisalt ei tohi see kaotada oma autentsust ja siirust; see peab täitma ka kirjutaja enda nõudeid ehk väljendama tema taotlust, ükskõik mis see ka ei oleks – rääkida tõtt või rääkida valet või kirjutada endast ajaloosündmuste taustal või lihtsalt kirjeldada oma lapsepõlve.

Eelpool mainitud Aare Pilve artiklis, kuid ka tema ühes hilisemas kirjutises on käsitletud omaelulookirjutusest ehk autobiograafiast rääkides mõistet *minakirjutus*, mis erineb n-ö harilikust autobiograafiast selles osas, et *bio* ei tähenda elu kui teatavat narratiivi, vaid pigem lihtsalt elusolekut (Pilv 2005: 136; 2010: 122). Minakirjutus võimaldab klassikaliste biograafiažanride (elulugude, memuaaride, päevikute) kõrval rääkida ka sellistest kirjanduse liikidest, mis liigituvad pigem fiktsionaalse ehk kunstilise kirjanduse alla (Pilv 2010: 122). Nii seisavad minakirjutuslike tunnustega teosed justkui belletristika ja esseistika piiril – vormiliselt kuuluvad need autobiograafia alla, kuna tegemist on kellegi mälestustega, teisalt on meenutused teistlaadi loogika ja poeetika abil kirja pandud. Selliste tekstide puhul pole oluline narratiivsus nagu autobiograafiate puhul muidu, sest sidususe loob jutustaja ise. Pilv tsiteerib keelefilosoof Peter Lamarque'i: „Draama minimaalnõuete hulka ei kuulu narratiivsus, draama minimaalnõueteks piisab tegelastest ja nendevahelisest

kommunikatiivsusest.“ Nii on Lamarque'i järgi mina-konstrueerimiste põhimudeliks draama, mitte narratiiv, ning autobiograafiline narratiiv ei produtseeri sidusat identiteeti, vaid eeldab seda (samas: 123).

See mõte kajastub Pilve hilisemas artiklis, kus ta käsitleb minakirjutuse taustal prantsuse fenomenoloogi Paul Riceouri samasuse ehk identiteedi (*idem*) ning isesuse ehk ipseiteedi (*ipse*) printsiipi. Identiteet tähendab siinkohal inimese seniste tegude ja harjumuste kogumi ühisosa. See on miski, mida võib endale senise elu põhjal iseloomulikuks pidada, aga millest võib ka osaliselt loobuda, kaotamata seejuures oma tuumset enesetaju ehk ipseiteeti. Tuumne enesetaju säilib ka siis, kui *idem* muutub. Identiteet väljendub selles, mida inimene on seni oma elus ette võtnud ja kuidas maailmaga suhestunud ehk pigem minevikuga, ipseiteet tegeleb aga *praeguse hetkega* ehk millegi seniolematuga; see on autori pärisosa (Pilv 2010: 124).

Pilv on vaatluse alla võtnud Anton Nigovi raamatu „Harjutused“ ning võrdleb seda Peeter Mudisti „Ratsukäiguga“ ja Jaan Kaplinski teosega „Isale“. „Harjutustele“ (ega ka Mudisti „Ratsukäigule“) ei osatud tollases retseptsioonis õiget kohta leida. Pilve sõnul on asi selles, et mõlemad raamatud näitavad oma autorit pisut „teisena“, kui nad tegelikult inimestena on. Nii üritab Önnepalu Nigovi kaudu ennast n-ö kirjandusest välja kirjutada ehk vabaneda mõjuängist Jaan Kaplinski suhtes, Mudist aga ei räägi endast kui maalikunstnikust (Pilv 2005: 137).

Samuti on Pilve arvates mõlemad teosed autobiograafiast veidi ilukirjanduslikumad – ning seega vastavad minakirjutuse definitsioonile ning ka Tiina Kirsi mõttekäigule, mida eespool käsitlesin. Samas võtab retseptsioon Mudisti teose, olgugi žanriliselt ebaselge, igati positiivselt vastu, Nigovi oma aga mitte. Kriitika on pettunud nii selles, et Nigovi nime alt paistev Önnepalu pole ei eriline ega tavaline inimene, samuti on leitud, et „Harjutused“ pole eriti hea kirjandusliku tasemega. „Nigovi raamatu puhul on autori minapilt nii tema enda kui lugejate jaoks avalikult mängu panustatud ning seega pole „Harjutused“ pelgalt millegi valmisoleva esitus, vaid oma sisemuses tugevalt poleemiline tekst, nii autori enda kui lugejate jaoks,“ lisab siinkohal Pilv (samas: 138).

Näib, et Anton Nigovi teos „Harjutused“ mahub samaaegselt mõlema määratluse alla: see, mis retseptsioonis peegeldub, on rohkem seotud teose kommunikatiivse *idem*'iga,

kuid see osa, mis käsitleb identiteediprobleematikat ennast, pigem *ipse*'ga. *Iipse* väljendub siin selles, kuidas autor oma kohta otsib – „Peale nimeotsingute, mis ulatuvad tagasi perekonnalukku, uuritakse siin ka enda kohta ja kuuluvust, iseendaga kohanemist, oma tuumset enesetaju,“ märgib Pilv (samas: 142). Kui fiktsionaalsete identiteetide loomine seostub pigem *idem*'iga, siis tekst ise mitte. Pilv toob välja: „Nõnda on see tekst ise, aga mitte teksti taga olevad fabuleeritud identiteedid, kohaks, kus asub tekstikirjutajate tõde selle kohta, „kes-ma-olen“.“ (samas: 152)

Pilv nendib, et ehkki „Harjutused“ on suuresti fiktsionaalsusega mängiv teos, pole nii selle kui Önnepalu-Tode järgmise teose „Raadio“ puhul tegemist metafiktsioonide, vaid hoopis metaautobiograafiatega. Nii on nad mingis osas seotud Renzo pihtimuse tüübiga, aga teadmine sellest, kuidas erinevad omavahel autentne individuaalsus ja kirjutav enesemääratlus, ei arene mitte teose kirjutamise jooksul välja, vaid eelneb kirjutamisele (Pilv: 141). See mõte aga suhestub eelpool selgitatud Lamarque'i teooriaga, et autobiograafiline narratiiv ei produtseeri sidusat subjekti, vaid hoopis eeldab seda. Kas sidus subjekt tähendab siis eelnevat arusaamist sellest, et kirjutav mina pole kirjutatud mina? (Pilv 2010: 129)

Jens Brockmeier vastab sellele küsimusele uurimuses, mis käsitleb mõistet *autobiograafiline aeg*. Autobiograafiline ehk inimese elu aeg tähendab seda, et meenuslikes tekstides ei ole esil ainult minevik ehk mäletatud mina (*remembered self*), vaid ka olevik ehk mäletav mina (*remembering self*) ning õigupoolest on erinevad minad ja ajatasandid teoses segunenud (Brockmeier 2000, 2009). Samas toob Brockmeier välja, et inimene mõistab mälu ja aega vaid siis, kui need esinevad jutustuslikul kujul – narratiivse aja või autobiograafilise diskursusena. Mida rohkem inimese ajataju uurida, seda enam tõuseb fookusesse keel. Kui iseendast lugusid jutustatakse, siis ei anta tähendusi ainult oleviku- ja minevikukogemustele ega peegeldata võimalikke tähendusi, vaid paljastatakse (eksplitsiitselt või implitsiitselt) ajalisi stsenaariumeid. (Brockmeier 2009: 117–118)

Teoste „Räestu raamat“ ja „Sealpool sood“ esimestel lehekülgedel märgib Lauri Sommer, et ta on need raamatud kirjutanud sellepärast, et hiljem kaoksid mälestused unustusehõlma:

Ma olen siin olnud oma elu kõigil aastatel, peaaegu neljakymnel suvel, aga mäletan tegelikult ylekohtuselt vähe. Kusagil pidi olema see hetk, mis eelnenut kustutama hakkas, aga ma ei tea, kus. (Sommer 2012: 12).

vs.

Kogun need mäluõngad praegu kokku, sest hiljem oleks tegu juba puhta nostalgiaga. (Sommer 2014: 12)

vs.

See on lapsepõlve testament, sest uus lapsepõlv ootab lävel. (Sommer 2012: 9)

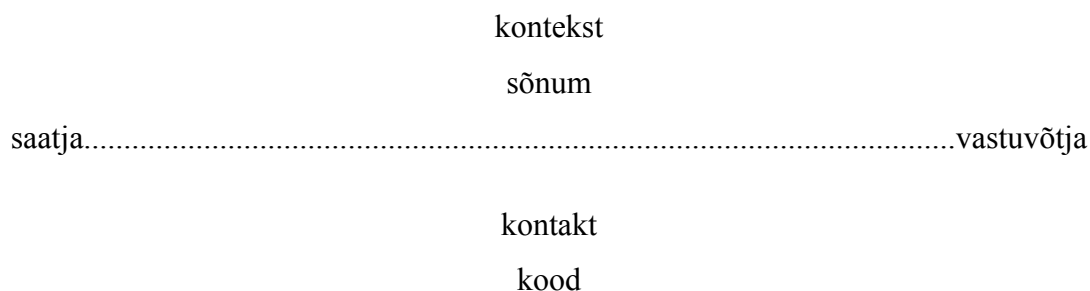
Ülestunnistamist, et ilma kirjutamiseta läheksid mälestused meelest ära, teisisõnu hirmu unustamise ees võiks analüüsida Paul Ricoeuri käsitluse abil, mis eristab kosmoloogilist ja elatud aega. Kosmoloogiline ehk hingeline aeg on alati inimesega ja ta sedastab ning tuletab meelde kunagisi muljeid, ning et neid muljeid kuidagi põhjendada, otsitakse kinnitust elatavast ajast, mis väljendub siinkohal näiteks faktimälus. Konkreetseid teadmisi ja selgepiirilisi mälestusi talletav mälu on aga petlik ja nii tekibki kosmoloogilise ning elatud aja vahel apooria. Ricoeuri sõnul on võimalik sellest vastuolust üle saada, kui aeg jutu vormi panna – nii tekib jutustatud aeg ehk *temps raconté*. (Kalmo 2009: 444) Seega kuuluvad mõlemad vaatlusalused teosed jutustatud aja printsiipi ning autor jutustab just seetõttu, et kosmoloogilise ja elatud aja vahel oleks tasakaal.

Nii moodustub Aare Pilve mõiste *minakirjutus* ümber mitmekordne tähendusväli. Ühelt poolt on see alternatiiv autobiograafia senisele tähendusele – minakirjutus lubab omaelulookirjutuslikena vaadelda ka neid tekste, mis alul selle žanri alla ei mahu, ja ka selliseid teoseid, mis jällegi ilukirjanduses võõraina tunduvad. Sidususe loob ju kirjanik ise, mitte kronoloogiliselt järjestatud sündmused. Seejuures kerkib esile, kuidas on autobiograafilises teoses olevik ja minevik omavahel segunenud ehk autobiograafiline või jutustatud aeg, milles on leitud tasakaal kosmoloogilise ja elatud aja vahel. Teisalt eeldab minakirjutus, et autor pakub minevikusündmuste kirjeldamise kõrvale ka midagi ainult temale omast, tema isolemise taju *ipse*'t. *Ipse* on aga nähtus,

mis ilmub välja ootamatutes seostes, ja nii on minakirjutus pigem moodus teksti analüüsida kui žanr omaette. Käesoleva bakalaureusetöö empiiriline osa lähtub just minakirjutuslikust analüüsiviisist.

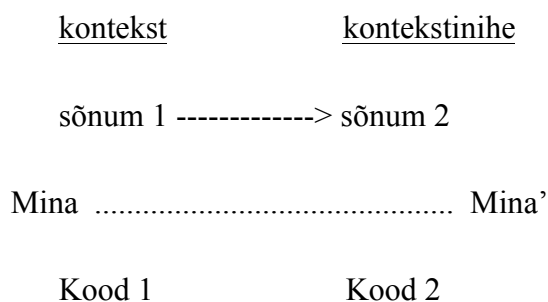
1.2 Oma ja võõras

Tuumne enesetaju pole eneseküllane nähtus – miski *on* tuumne siis, kui seda võrrelda millegagi, mis *ei ole* tuumne, kuid samas pole *idem* ja *ipse* vastandlikud printsiibid, vaid ühe nähtuse kaks poolt. Kui samasusele on omane kommunikatiivsus, siis isesusele autokommunikatiivsus. Nimelt eristab Juri Lotman teoses „Vaimu universum: semiootiline kultuuriteooria” („Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture”) kahte kommunikatsioonivormi. Esimene, Roman Jakobsoni poolt välja töötatud mudel, on laialt levinud, ning selle skeem on järgnev:



Skeem 1. Roman Jakobsoni kommunikatsioonimudel (Lotman 2001: 20).

Selle mudeli järgi saadab „mina”, kes on kommunikatsioonisubjekt ja informatsioonikandja, koodi „temale”, kes on objekt ja adressaat. Enne taolise kommunikatsiooniakti toimumist teadis „mina” midagi, mida ei „tema” ei teadnud (Lotman 2001: 21). Lotman toob välja aga teistsuguse mudeli, kus nii adresseerija kui adressaat on sama isik.



Skeem 2. Juri Lotmani kommunikatsioonimudel (Lotman 2001: 22).

Kui mina–tema süsteemis saab saatja ja vastuvõtja omavahel ära vahetada (kood ja sõnum seejuures ei muutu), siis mina–mina süsteem toimib vastupidiselt: informatsioonikandja jääb samaks, kuid sõnum formuleeritakse

kommunikatsiooniprotsessis uuesti ja ta saab teise kvaliteedi ja tähenduse. „Inimene rekonstrueerib iseennast, kui ta endaga seesmiselt suhtleb, sest isiksuse tuuma saab vaadelda ühiskondlikult oluliste koodide hulgana ning see hulk muutub kommunikatsiooniaktis,” lisab Lotman. Tema järgi tuleneb autokommunikatsioon rütmilisest fenomenist, nagu luule, loodus, lainete rütm – teisisõnu millestki, mis asub inimesest väljaspool. Maastiku vaatlemist ja kogemist kasutatakse koodina, mille abil ennast uuesti moodustada, ning pärast autokommunikatiivse sõnumi saamist pole inimene enam seesama, kes enne. (samas: 22)

Valdur Mikita käsitleb teoses „Lingvistiline mets” nähtust, mille algseks tõukeks võiks olla autokommunikatiivne akt. Rütmilise liikumise tagajärjel vallandavad teatud tüüpi nägemisaistingud spontaanseid puuteaistinguid ning saadud sünesteetilist elamust nimetab Mikita mitmiktajuks (Mikita 2013: 24):

See, mille kohta meie peame ütlema „sünesteesia”, „märgisüsteem” või „grammatiseerumine”, selle kohta ütleks mõne teise kultuuri rüpes üles kasvanud inimene arvatavasti hoopis lihtsamalt: vaim räägib inimesega. Kuidagi imelik olekski öelda: „Mets on veidi grammatiseerunud” või „Katteseemnetaimedele on omistatud autokommunikatsioonis mõningaid süntaksi elemente”. (samas: 49)

Kui Ricoeuri ja Lotmani (ja miks mitte ka Mikita) teooriaid põimida, võib järeldada, et isesuse tajumine võib tuleneda näiteks maastiku kogemisest. Kui inimene vaatleb talle tähtsat, näiteks lapsepõlvemälestusega seotud paika, tunneb ta endas mingit muutumist – mineviku-mina ja oleviku-mina segunevad ning väljenduvad tuumses enesetajus, iseenda kui terviku kogemises. Seega on väljastpoolt tulev impulss võrdset oluline sellega, kuidas mäletav mina seda koodi tõlgendab. Järgnevas Viivi Luige „Seitsmendast rahukevadest” pärit tsitaadis väljenduvad minu arvates isesuse ja autokommunikatsiooni seosed üsna reljeefselt:

Selles sillaaluses koopas, jää ja lume kalki riiki oma hingeõhuga soojendades tundsin tumedat hirmu, loomalikku ja ähmast kartust kuidagi k a o t s i minna. Keerasin ennast kõhuli, toetasin lõua vastu jääd ja jäin üksisilmi vahtima sõmerat lund oma näo ees. Tahtsin tungivalt teada, kas lumi, jää ja kõik muu, mis mind ümbritseb, ka siis mind samamoodi huvitab, kui ma suur olen. /.../ Näen praegugi seda hangunud talvepäeva.

Aastate tagant paistab see olevat kokku tõmbunud ja tihenenud ning meenutab härmatanud magnetrauda. (Luik 2009: 196)

Impulss, mis saadab *ipse*'le koodi, on minakirjutaja mälestus lumekoopast, mis ärgitab Luige mineviku-mina tuleviku peale mõtlema. Veelgi enam: mäletav mina on see, kes „jää ja lume kalgis riigis” tekkinud tunnet tõlgendab, olevikuga seostab ja hinnangu annab. Paistab, et „hangunud talvepäev”, mis on aja jooksul „härmatanud magnetrauks” muutunud, on antud tekstikatkes (ja ka terves teoses) minakirjutaja isesusetaju tuum – veidi hiljem tõdeb Luik, et „kõik, mis ma tundsin, oli ebamäärane, sõnades väljendamatü ja ometi tähtis.” (samas: 197)

Ameerika kirjanduskriitik Lionel Trilling arutleb oma teoses „Siirus ja autentsus” („Sincerity and Authenticity”) selle üle, kuidas 18. sajandil seoses uue, individualistliku inimtüübi tekkimisega kerkis fookusesse inimese sisekosmos ning selle väljendusvorm autobiograafia. Trilling väidab, et autobiograafia subjekt on kirjutaja ise, kes ennast paljastab ja oma siirust presenteerib. (Trilling 1974: 24) Seega on oma sisekosmose avalikuks tegemine üks autokommunikatsioonivorme: oma sügavamate tungide ja mõtete peegeldamine tekstis kinnitab justkui kirjutajale, et tema sees voolavat mõttevoogu saab vaadelda ka väljaspool sisekosmost; et mina asetub laiemale kontekstile; et inimene on maailma osa.

1.3 Müüt ja omamüüt

Käesolevas alapeatükis uurin seda, mis on müüt. Analüüsin müüdi aega, keelt ja lugu ning selle suhet kirjandusega. Väidan, et müütide süsteem ehk mütoloogia ei pea olema ainult üldine, kultuurile või etnosele omane kogum, see võib olla ka igapäevase isiklik ja müütiline erauniversum ehk omamütoloogia.

Prantsuse geograaf Eric Dardel märgib oma essees „Müütiline” („The Mythic”), et müüt räägib ülima tõsidusega millestki, mis on olemuslikult tähtis. Müüt on viis, kuidas maailmas elada, mille kaudu asjade keskel orienteeruda ning mis aitab otsida vastust selle kohta, kes me oleme. (Dardel 1984: 226) Müütilisel tasandil olev inimene näeb sidet kivi ja esivanema vahel, sest kivi *ongi* esivanem. Müüt on keel, mida mõjutab tõsidus, soojus ja õrnus ning mis vastab kindlale maailmapildile, kuid mille toimimine ei sõltu põhjuslikest seostest. (samas: 228) Saksa filosoof Ernst Cassirer defineerib müüti aga erilise elutundena ning üheaegselt füüsilise ja vaimse nähtusena, millele tegelikult järgneb keha ja hinge eristamine, kuid müüdis on need veel üksteisega seotud (Cassirer 2007: 143).

Juri Lotmani sõnul on müüdi omane see, et ta on allutatud tsüklilisele ajale. Nii ei kulge sündmused lineaarselt, vaid korduvad igavesti teatud kindlas ettemääratud korras, neile ei kohaldu alguse ega lõpu mõisted. „Müüdis võib jutustust alustada niihästi surmast ja mahamatmisest, mis samastub tera muldakülvamisega, kui ka sünnist (idu tärkamine). /.../ Ahelat võib alustada mis tahes lüüsi ning iga episood aktualiseerib kogu ahela. Mütoloogilist tüüpi jutustus ei moodustu ahela põhimõttel nagu ilukirjanduslik tekst, vaid „mähkub” umbes nagu kapsapea, kus iga leht kordab teatud variatsioonidega kõiki teisi, ning ühe ja sama alguse süžeeuuma lõputu kordamine põimub juurdekasvatamiseks avatud tervikuks,” lisab Lotman. (1999: 321) Ka Dardeli väitel ei saa müütilist minevikku dateerida, kuna see on möödajärg, mis asub väljaspool aega ja nii on müütiline igavesti kestav *praegu*. Müüdi jutustaja viib enda ja kuulaja müüdi toimumise aega ning seeläbi muutub müüt olevikuks ehk aktualiseerub (Dardel 1984: 231).

Seega on müütiline aeg Dardeli järgi simultaanne: inimene võib ennast mitmes ajahetkes korraga leida. „Kivi, mida ta näeb, *on* – praegu – eelkäija, keda ta enam ei

näe, see on tema ilmutus,” lisab autor. Kivi on seega tootem, mille kaudu inimene eelnevate ja tulevaste põlvkondadega sideme loob – ta tunneb ennast oma vanaisas ja lapselapses, tootemlikus sisalikus ning puus, kus minevik ja olevik kokku saavad. Müüti kogeva inimese ajataju laguneb sellises protsessis „erinevatesse seisunditesse samamoodi, nagu lilled lagunevad õielt”. (samas: 232)

Näib, et müüdi toimimismehhanism sarnaneb autokommunikatsioonile ning autobiograafilisele ajale: ühel ja samal ajal langeb välise mõjude (maastik, tootem, mälestus) tõttu kokku mitu erinevat ajahetke, olevik sisaldab endas minevikku ning ka tulevikku. Sestap on mälestuse meenutamise aeg igavene praegu.

Ehkki müüt on Eric Dardeli sõnul keele- ja narratiividoktriiniülene nähtus, mille mõju inimese maailmatajule ei saa mõistuslikust loogikahorisonist lähtudes seletada, muutub see siiski aktuaalseks siis, kui sellest kirjalikult või suuliselt jutustatakse (samas: 233, 234). „Müüt ei ole üksik lugu, kuid see on alati tüüpiline lugu, millel on eeskujulik, konkreetne ja elav väärtus,” lisab Dardel (samas: 232). Nõnda selgineb müüdi abstraktsus ja sümboolsus samal viisil nagu Jens Brockmeieri järgi mälu ja aeg – narratiivi või autobiograafilise diskursusena.

Juri Lotman käsitleb aga kirjanduse ja mütoloogia suhet juba lähemalt ning väidab, et need kaks on omavahel tihedalt seotud nähtused, mille vastastikune toime avaldub iseäranis hästi nende vahepeelses sfääris ehk folklooris (Lotman 1999: 317). Ta toob välja kaks suunda, kuidas on kirjanduse ja mütoloogia suhteid analüüsitud – evolutsiooniliselt ja tüpoloogiliselt. Kui evolutsiooniline lähenemisviis eeldab, et müüt on kirjanduse-eelse ühiskonna staadium, mis esineb kirjanduses ainult teadvustamatute pudemetena, siis tüpoloogiline aspekt vaatleb müüti ja kirjandust kahe eri kultuurimaailmana, kusjuures tähtsad ei ole käsitletavate nähtuste üksiktunnused, vaid see, kuidas need isiksuse- ja kollektiivteadvusele mõjuvad. (Lotman 1999: 318)

Nüüd (Lotman ei selgita, millal oli *varem* ja millal algas *nüüd*) ei eristata mütoloogilist staadiumit perioodina, kus kirjandust ei eksisteerinud, vaid ajajärguna, kus mütoloogiline tendents domineerib kultuuris ilma tingimusteta. „Sel perioodil kirjeldavad kultuurikandjad oma kultuuri endale mütoloogia alusel loodud metakeele terminites, mistõttu mittemütoloogilised objektid jäävad nende kirjeldusest lihtsalt

välja,” lisab Lotman. (samas: 319) Teisisõnu: mütoloogia ja mütoloogiline mõtlemine mõjutab kirjandust ja ka kultuuri tervikuna ning väljendub näiteks selles, kuidas inimene oma ruumi keeleliselt organiseerib.

Eelneva arutluse põhjal võiks Dardeli sõnadega väita, et müüt on fundamentaalne ja universaalne fenomen. „See hoiab endas indiviidi saladuses peituvaid sügavaid motiive, väljendamatuid tundeid ja emotsioone ning paljastab žestide, vormide ja sõnade kaudu midagi sisemist, mis kunagi vanaks ei jää ning alati inimese südames elab,” võtab Dardel oma mõttekäigu kokku. Müüdi universaalsus väljendub tema sõnul selles, et inimene loob iga päev enese teadmata müüte ja ka hetke „tõde” on tegelikult müüt, mis annab reaalsusele suuna ja väärtuse. (samas 1984: 230)

Dardel ei nimeta inimese isiklikku müüti omamüüdiks, kuid käesolevas uurimuses vaadeldakse seda nähtust just antud mõistest lähtudes. Omamüüt on seega eriline, äravahetamatu elutunne, mille järgi inimene oma maailma organiseerib ja sellele tähendusi annab. Siinkohal võiks müüdi ja omamüüdi eristust kõrvutada usundiloolase Mircea Eliade (1992) käsitlusega sakraalsest ja profaansest. Kui püha paik on uskliku jaoks erilise kvaliteediga pidepunkt ümbritsevas kujutus avaruses, mille järgi juhinduda, siis profaanses ruumis selliseid kindlaid keskmeid ei ole ning maailm on killustunud paljudeks neutraalseteks paikadeks. Seejuures toob Eliade välja, et ka mitesakraalses ruumis leidub teistest erineva tähendusega punkte: inimese sünnikodu, esimese armastusega seotud kohad, teatud paigad noorusajal külastatud võõramaises linnas. „Isegi kõige tõsisemalt mitteuskliku jaoks on neis paigus talle erandlik, ainuline kvaliteet; need on tema erauniversumi „pühad paigad”, otsekui oleks ta sellistes punktides saanud ilmutuse teisest reaalsusest kui see, milles ta oma tavalise igapäevaeluga osaleb,” võtab Eliade oma mõttekäigu kokku. (Eliade 1992: 55)

Erauniversumi „pühasid paiku” ei iseloomusta profaansus, vaid n-õ erasakraalsus, sest usk sellistesse kohtadesse on individuaalne ning nende kaudu loob inimene oma ainulist isedust.¹ Omamütoloogiaks võibki pidada pühaduse individualiseerimise erinevaid vorme, aga just isedusetaju on see, mille alusel võiks omamüütilisi tekste

¹ Selle huvitava järelduseni juhatas mind Aare Pilv.

minakirjutuslikust vaatepunktist lähtudes analüüsida – narratiivi ülesandeks on väljendada autori või müüdikogeja *elusolekut*, mis on igavesti kestev praegune hetk.

Nii on omamütoloogilised kirjutised autobiograafilised tekstid, kus esitletud sündmustel ja faktidel ei pruugi tõepõhja all olla, sest tõest olulisem on see, *kuidas* on autor enda müütilist maailma representeerinud.

2. Omamütoloogia teostes „Räestu raamat” ja „Sealpool sood”

Empiirilises peatükis uurin eelnevate teooriate valguses seda, kuidas avaldub Lauri Sommeri teoste „Räestu raamat” (2012) ning „Sealpool sood” (2014) omamütoloogilisus. Analüüsin kahte tüüpi jutustusi: lugusid inimestest ning lugusid paikadest. Kui „Räestu raamatust” on vaatluse alla võetud jutustused, mis mütologiseerivad inimest, siis „Sealpool soost” uurin lugusid, mis loovad koha ümber omamüüdi. Selline valik tuleneb teoste eripärast: „Räestu raamatus” annab loodus, kodu või ümbritsev maastik impulsi selleks, et inimese lugu jutustada, ja nii on kohast olulisem identiteet, kelle Sommer maastikule projitseerib. Teoses „Sealpool sood” aga ilmneb, et kohal on suurem roll mängida kui inimesel – enamik jutustusi algavad ja lõppevad looga mõne paiga kohta ning inimeste lood on muu seas teksti põimitud.

Samamoodi nagu Aare Pilv ei mõtle minakirjutuse all elulugu kui narratiivi (*bio* tähistab pigem elusolekut), keskendun käesolevas peatükis pigem omamütoloogia *oma*-osale, käsitledes isedusetaju ja sellest jutustamist omamüüdi tuumse osana. Müüti ei vaadelda mitte universaalse seletusmehhanismina, vaid sellena, kuidas on Sommer oma isesusest mineviku- ja olevikulugude kaudu jutustanud. Müüdi tekkimise eeldused peavad peituma psüühe enese struktuuris ning tänapäeva inimene on nagu ta esivanemadki müüdilooja, kes taaslavastab igivanu draamasid, mille aluseks on kollektiivsed teemad,” märgib Jung (Kelder 2009: 163). Teisisõnu: kui käsitleda teksti psüühena, siis lähtub Sommeri omamüüt just sellest, kuid seejuures ei ole tema müüdi aluseks mitte niivõrd üldised või kollektiivsed teemad, vaid pigem isiklikud – perekond, lapsepõlv, kodu.

2.1 Inimene ja omamüüt

Rühmituses Erakkond luuletajana debüteerinud Lauri Sommerilt on ilmunud kolm proosateost: „Kolm üksiklast” (2010), „Räestu raamat (2012) ning „Sealpool sood” (2014). Paralleelselt proosa ja luulega on Sommer ajakirjanduses avaldanud kirjandus- ja kultuuriloolisi esseid ja arvustusi. Tema loomingule on iseloomulik žanriline mitmekesisus ja ilukirjanduslikkus: nagu proosas, domineerib ka esseistikas omaeluloolisus ehk arvustatava teose või selle autoriga suhestumine (vt Sommer 2013, 2015). Sommer presenteerib teksti subjekti – olgu selleks tema vaarema, seto ravitseja Darja, muusik Nick Drake või mõttetark Uku Masing – fiktsionaalse tegelasena, kelle tegude taga olevaid mõtteid autor lugeda oskab. Seejuures on nimetatud subjektide puhul tegemist autorilähedaste mina-, sina- või temategelastega, sest nii lugejale kui autorile endale on selge, et tegelikke mõtteid ei tea peale tegelase enda mitte keegi. Taolistes tekstides on tõetruudusest olulisem aga see, milliste tekstisiseste võtete abil on kirjanik faktist fiktsiooni „hüpanud”, millist rolli mängib ilukirjanduslikkus omamüüdi loomisel ning see, kuidas on autor oma isedust presenteerinud.

„Räestu raamatu” keskmes on Lauri Sommeri vanavanemate kodutalu Võrumaal Sänna lähedal Räestu külas. Teos hõlmab ühtaegu nii paiga ajalugu kui autori perekonnalugu, kuid jutustab ka kahe Sännast pärit kirjaniku Artur Adsoni ja Juhan Jaigi lapseõlvest ning nende hilisematest kirjanduslikest ja emotsionaalsetest seostest kodukohaga. Vastupidiselt „Sealpool soole”, mida iseloomustab paigakesksus, jutustab Sommer Räestu lugusid just nimelt inimeste kaudu. Käesolevas alapeatükis analüüsin kolme jutustust, mis loovad inimese ümber omamüüdi: „Kõrvaltoas magas vanaema...”, „Arthur” ning „Jaikiaana”. Need tekstid eristuvad teistest lugudest selle poolest, et vanaema oli Sommeri jaoks kõige hingelähedasem inimene, Adsoni elukäik väljendab ka autori trubaduurlikkust ja Jaiki vaadeldakse kui endisaegset jutuvestjat. Sänna kirjanikud annavad ümbritsevale maastikule uusi tähenduskihte, kuid samas jutustavad nad ka millestki väga omasest ja kodusest.

2.1.1 „Kõrvaltoas magas vanaema...”

„Räestu raamatu” esimestel lehekülgedel postuleerib autor, kui keeruline on kirjutada kellestki, kelle elu ei ole mõistatus:

Kaugema minevikuga on ehk lihtsamgi. Saab vaadata mõnd vana päevapilti, mille juurde kuulub paar lauset. Rohkem sellest inimesest ei teata. Rahustav settinud minimalism. Kõige suurem proovikivi on aga just eelmine ja yle-eelmine põlv. Neist on teada päris palju, kuid see detailide ylekyllus kipub ähmastama tervikpilti. Mine siis ja võta kinni, sest seal on suurema pinnaga peeglid. (Sommer 2012: 13)

Kuid just üle-eelmine põlv ehk autori vanavanemad Höödor ja Patsi on need, kelle elu Lauri Sommer kirjeldab. Viidates Ricoeuri käsitlusele kosmoloogilisest ja elatud ajast, mille vastandlikkus kaob jutustatud ajas, võib öelda, et vastuolu mälu petlikkuse ja „detailide ülekylluse” vahel leiab lahenduse, kui olnust kirjutada. Nii loobki Sommer jutustatud aja, kus tegelased liiguvad ja tegutsevad sündmuste loogikast lähtudes, ent sündmuste vahele mahub veel midagi, mida on keeruline väljendada, kuid mis kannab endas igavikulist ning müütilist mõõdet.

Vanaisa ja –ema lood on head näited selle kohta, kuidas eristada omamüütiliste tunnustega teksti harilikust jutustusest. Nimelt on autor oma vanaisa Höödorit kujutanud tugeva ja aruka seto mehena, kes on palju läbi elanud, kuid temast ei jutustata kui romantilisest kangelasest, kellega autor ennast samastab, vaid pika ja kirju elukäiguga lähedasest inimesest. Seejuures on tekstis ka olevikule viitavaid lauseid, mis panevad muidu faktuaalset joont järginud jutustuse elama:

Vahel uinus poole lehekylje pealt. Raamat pudenes kõrvale, raadio jäi mängima ja lamp põlema. (sammas: 25)

Võrreldes vanaisa looga on jutustus vanaemast palju romantilisem, õrnem ja hapram. Loo põhirõhk asetub Patsi esimesele armastusele, esitatakse justkui liikuv pilt kahe noore inimese kohtumisest ja lahkuminekest. Autor on inspiratsiooni saanud vanalt fotojäädvustuselt.

*Patsi oli selga pannud selle õhukese kleidi, mille all ta käevarred ja jalad kõik kananahale läksid ja **nyyd kergelt värisevad**. Kleit seljas mitte pildistamise jaoks, vaid, et yhele meeldida, istub ta seal, näol see kylm, trots teiste vastu, kes talle ylalt alla vaatasid, kuigi ta tegi näputööd paremini, **ja veel midagi, mis elab nyyd edasi minus ja mille tõttu me mõnedel piltidel oleme yhte nägu**. Ylikonnas, veidi pilukil silmega Alla kylitab*

*paremat kätt ta jalge ees. **Just minut aega enne pildistamist oli Patsi tal soni alt tulnud tukka sirgeks ajades pead silitanud.** (samas: 28, siin ja edaspidi minu esiletõstet)*

Sellest tekstilõigust tuleb selgelt välja, et Sommer näeb vanaema väga „omana” ja nii on tema kohta keeruline otsesõnu kirjutada. Sestap loovad siinkohal omamüüti igapäevased, mõnes mõttes väljavahetatavad elemendid: „nyyd kergelt värisevad; just minut aega enne pildistamist.” Need väljendid on olevikuvormis, mis on tunnistuseks sellele, millele autor ka peatüki lõpus tähelepanu pöörab:

*Alla on oma kondid samuti mulda viinud nagu Patsi ja **mina kirjutan siin sellest südamest, mis oli nende vahel 80 aasta eest ja arvan, et see on ometi kusagil alles.** Selle pärib alati keegi, kelle silmad on ootel vasta kevadet, suve ja sygist. (samas: 31)*

See lugu meenutab osati „Kolme üksiklast”, sest tähelepanu pööratakse ümbritsevast keskkonnast eristuvale inimesele. Kangelase elu ainukordsus väljendub fiktsionaalsetes mälupiltides, milles domineerib nagu nn pärimälestusteski autobiograafiline aeg: tähtis pole üksnes minevik ehk mäletatav mina, vaid ka olevik ehk mäletav mina. Nii samastub Sommeri mäletav mina vanaema ehk mäletatava temaga, kuid seejuures on tema-tegelaskujus palju sellist, mis on hoopis minakirjutaja fantaasia – kust võis autor teada, et „just minut aega enne pildistamist” oli vanaema oma armastatu pead silitanud? Metaautobiograafilisusele osutab ka see, et kuidas loo tegelased loodusega suhestuvad:

*Jutud yle jõe, kumbki syndsalt omal kaldal nendel pikkadel tööjärgsetel suviõhtutel kolmekymneda aasta paiku. **Vaatame praegu veel yksteist, enne kui järgneb, mis järgnema peab.** Kummarduti madalale kaldaveerde, et paremini kuuleks. **Sulin-vulin kandmas minema pikka päeva.** Need voolava vee kohal vahetatud laused. Ylestunnistused uitavate kalade selgadel, kuni jahedus ja kihulased kummagi koju ära ajasid. (samas: 28)*

Teisisõnu, Lauri Sommer väljendab oma tuumset enesetaju läbi maastiku, mida ta hästi tunneb, ning inimeste kaudu, kelle ühise mineviku kohta jutustab vaid üks foto. Juri Lotmani väide, et autokommunikatsioon saab toimuda vaid väljastpoolt tuleva impulsi kaudu, saab siin uue tähenduse: omamüüt ei ole nähtus omaette, vaid miski, mis vajab

aktiviseerumiseks väljundit – fotot, mälestust, jutustust, teist inimest. Omamüüdi aeg on oma olemuselt küll ajatu, kuid see lugu näitab, et ajaülesus võib ilmnedasissepõigetes olevikku: „Vaatame praegu veel yksteist, enne kui järgneb, mis järgnema peab.”

2.1.2 „Arthur”²

Artur Adsoni ja Juhan Jaigi elukäigust rääkivates lugudes on Lauri Sommer „Kolmele yksiklasele” omast jutustamistehnikat veelgi enam kasutatud kui loos vanaemast. Ent kui „Kolme yksiklase” peategelasi ei ühenda peale sotsiaalsetest normidest kõrvalekaldumise pealtnäha midagi, siis Adsoni, Jaigi ja Sommeri loomingulist ning hingelist väljakujunemist on mõjutanud ühine maastik – Säanna küla ja selle ümbrus. Jagatud kohakogemuse kõrval näeb autor veel üht olulist ühenduslüli:

*Kõnnin vahepeal natuke ymberkaudu ringi ja vaatan, kuidas elati naabruses. Mul on selle kandi kaudu ka eesti kirjanduses **kaks hingesugulast**, kelle lapseõlvemaad moodustavad minu omaga ilusa kolmnurga, kus iga kylje pikkus on nii umbes kaks kilomeetrit. (Sommer 2012: 147)*

Sommeri hingesugulus Adsoni ja Jaigiga väljendub sarnaselt eelmises alapeatükis uuritud loole muuhulgas selles, kuidas on autor tuntud või vähemtuntud fakte eluloost tõlgendanud, fiktsiooniks muutnud. Nii presenteerib ta kirjanikke teise nurga alt, kui seda kirjandus- ja eluloolistes käsitlustes seni tehtud on: ta ei lõhu küll kanoonilisteks kujunenud müüte täielikult ära, kuid kirjutab neid ümber ja annab neile isikliku varjundi.

Artur Adsoni elukäigust jutustavas loos on Sommer pööranud tähelepanu pea kõikidele kirjaniku elu etappidele. Seejuures pole tegemist eluloo ümberjutustamise, vaid autori jaoks märgilistemate episoodide tutvustamisega – lugu ei ole kronoloogilises järjekorras. Jutustust läbivaks jooneks on Adsoni Sännas ning üldse Võrumaal kujunenud lüüriline mina. Lõunaeestiline kontekst loob keskkonna, kus saab tegutseda selline Adson, kes pole ainult paaž ja mõned luulekogud avaldanud kultuuriametnik. Sommer näeb teda poeedina, kelle looming on eesti kirjanduses ainulaadne: ükski teine

² Sommer kasutab Adsoni sünninime Arthurit. Sedagi võib müüdiloomise osaks pidada.

kirjanik ei osanud esimese Eesti Vabariigi ajal nii avalikult ja siiralt armastusest kirjutada. Autor rõhutab ka enda seost Adsoni võrukeelse luulega: „Sealt [„Väikesest luuleraamatust”] nägin esimest korda, milline on murde kirjapilt. Seda lugeda tundus tollal nagu vaimus siinkandis käia ja vanade juttu kuulda.” (samas: 150) Sommer toob välja sellegi, et elu lõpul hakkas Adson „ehtsat Sänna taati” meenutama (samas: 166).

*Ta on mees, keda siinse kandiga kõige rohkem seostatakse ja Sänna trubaduuriks nimetatakse. Mul on temast ysna hägune ettekujutus. Umbes nii võib kassike näha läbi kaest hallikaks tõmbunud silma. /.../ **Siit sai ta kõige varasemad mälestused, põhiheli, mis määrab kuidagi kõige järgneva tonaalsuse.** (samas: 148)*

Adsoni trubaduurlikkust on Sommer palju rõhutanud. Nii sõi Artur lapsena „lyyriulist schokolaadi”, oli „hell ja valus poiss” ning „isata kasvanud” (samas: 147). See kõik loob eelduse looks, mille keskmes on igavene armastaja, oma muusa truu teenija, kuid nagu Janika Kronberg märgib, on „pastoraalromantikust” Sommer oma tegelaste suhtes väga empaatiline (Kronberg 2012: 24), ja nii pole jutt Adsonist sugugi ühetähenduslik, vaid representeerib teda mitmest küljest. Siiski ühendab kultuuriametnik-Adsonit, luuletaja-Adsonit, armastaja-Adsonit ning tema teisigi rolle lüüriline meelelaad, mis on – nagu öeldud – Sommeri järgi alguse saanud just nimelt Sännast.

„Siit sai ta kõige varasemad mälestused, põhiheli, mis määrab kuidagi kõige järgneva tonaalsuse,” on tõdemus, millele ei saa vastu vaielda: „miski *on* midagi”, sest autor on seda öelnud. Samas on seesugune postuleerimine osa müüdi loomisest, sest müüt vajab aktualiseerimiseks ehk reaalsusele suuna ja väärtuse andmiseks keelelist väljundit – käsku, keeldu, tõdemust. Taolisi põhjapanevalt kategoorilisi lauseid on „Räestu raamatus” tegelikult võrdlemisi vähe: Sommer väljendab oma arusaamu pigem ümberütlevalt või (loodus)kirjeldustesse peites, kui otse öeldes. „Miski *võis olla* midagi ja nüüd järele mõeldes ehk *oligi*” iseloomustab tema kirjutamislaadi paremini kui „miski *on* midagi”.

Mõneski tykis on need ka sellest, mida nad koos mõtlesid ja mis meeleolusid kandsid. „Kaduwik” paaris „Häälega varjust”, Mari ballaadid Arthuri omi eostamas ja nõnda edasi. „Üts laulap päiwlikust nink tõise laul om wikerkaar.” Önnis on see, kelle arm jääb

tema ymber alles. Koltunud lehtedelt hingab vastu neid radu, kuhu kasvõi kohe võin rattaga sõitma minna. (sammas: 169)

Märgilise tähendusega on see, kuidas Sommer raamatus Adsonist jutustamiseni jõudis. Nimelt lõpetas ta eelneva peatüki mälupildiga, kus vanaisa haiglast tagasi jõudnud vanaema ukstelävel kallistas ja „talle suud andis. Ja pilk, millega Vanaisa vaatas kirstus lamavat Vanaema.” (sammas: 143) Selle mälestuse juurest pole Adsoni ja Underi armastuseni eriti pikk maa minna.

2.1.3 „Jaikiaana”

Kui „Arthuris” kirjeldatakse Sännat ja selle ümbrust võrdlemisi juhuslikult ja katkendlikult (Adson veetis seal ainult osa oma lapsepõlvest), siis „Jaikiaanas” esitatakse küla tutvustav ning minevikku ja olevikku ühendav mõttekaart. Põhilugu, mis jutustab Juhan Jaigi elukäigust, saab innustust kõrvalloost, milles selgitatakse, kus ja kuidas elati kunagi ning kuidas nüüd:

Kui Sännä mäe pealt hoopis paremale keerata ja sõita, siis tuleb enne Luhamõtsa kyla Piisi sillal vastu üks teine Jaigi lugu. Esimeses ilmasõjas Mustjõkke jäänud hiinlane ja teda kartes yle silla minek ilmuvad silma ette. Juhan pyydis jõge pidi allavoolu kala, alul poiskesena sikuskaga ja siis koos õemehe Ruuduga, kellega neil oli veel see omatehtud mõrd. Seal sillal on väga huvitav seista, veetaimede voolamisse sulada, kalu ja mööda ujuvat kobrast hiilida ja kaugusesse vaadata. (sammas: 184)

Selline pea- ja kõrvalhoovustega jutustus sarnaneb Jaigi reaalselt maagilisega segava kirjutamislaadiga. Sommer ise nimetab Jaiki eesti maagilise realismi isaks ning „tema looming [on] see punkt, kus muinasjuttude ja suusõna maailm kaasaegse ilukirjandusega kokku puutub.” (sammas: 175) Lotmani väide selle kohta, et kirjanduse ja mütoloogia vastastikune toime avaldub reljeefselt nende vahepealses sfääris ehk folklooris, saab nii Jaiki kui Sommerit uurides põhjenduse: mõlema kirjaniku loomingut iseloomustab tugev mütoloogilisuseaste, mis on mõjutatud just nimelt rahvapärимusest („Ta oli samavõrd jutustaja kui kirjanik. Rääkis pehmelt, rahva ees kõneldes aeg-ajalt jalaga takti lyyes ja tehes jutu sisse manamisi selliseid tontide hääli.”) (sammas: 195).

Sommeri kohajutustuste seost folklooriga käsitletakse pikemalt aga järgmises alapeatükis.

Kuid kus avaldub selles jutustuses omamüüt? Näib, et Jaigi maamehelik ja tervemõistuslik, kuid siiski muinasjutuline meelelaad on Sommerile väga omane. Kui „Arthuris” samastab autor oma lüürilise mina Adsoni trubaduurlikkusega, siis siin liigutakse laiemale, maailmavaatelisele pinnale. Nagu Jaigi jutudki, vajavad Sommeri müüdid reaalsest elust pärit alget või impulssi, sest vastasel korral oleksid need liiga romantilised, „silutud”. Samas peab algimpulsis midagi erilist või ajaülest olema.

Unistamine ja põnevus andsid inimestele jõudu ka siis. Kohe selle ilma lähedal, kus sipelda ja kannatada tuleb, on üks teine. Sealt tuleb abi. Läbi paljude rahvaste levinud muinasjutumotiivid, kaugel sõjaväljal käinud soldatitelt kuuldu, Kaukaasiast väljarändaja suguvenna käest tulnud kirja sisu ja hiljem ajalehtedest loetu [...] ning isiklik fantaasiamaailm segunesid seal. Yksi karjas olles, metsas hulkudes ja jõe voolu tuiutades tekkisid muidugi hoopis teistsugused kujutlused ja seosed kui linnatännavail ringiratast käies. (samas: 196–197)

Antud tsitaati võiks Sommeri loomingu võrdpildina analüüsida: selles on nii tõsielulisi fakte kui ime- ja religioosseid elemente, aga see, mis jutu tervikuks seob, on just nimelt „yni karjas olles, metsas hulkudes ja jõe voolu tuiutades” tekkinud kujutlused ja seosed. Müütilise aja simultaansus tähendab siinkohal seda, kuidas on oma- või temaeluloolisse jutustusse põimitud ühtaegu nii loetu ja kuuldu kui ka kirjaniku isiklik fantaasia ja enesetaju. Nõnda moodustubki igavesti kestev praegu – jutustatud, müütiline või autobiograafiline aeg, kus fantaasia tegelikkuseks saab.

Juhan pani neid kuulnud asju vahel enda jaoks kirja, sest need huvitasid ja oleksid muidu ununenud. Kirjapanekutest said hiljem jutud. Tema lugude rahvalähedane lausemeloodia läheb sisekõrva, viib ära. (samas 2012: 180)

„Tema lugude rahvalähedane lausemeloodia läheb sisekõrva, viib ära” on nagu ilukirjanduslik autokommunikatsiooniakt. Jaigi loomingu lugemine mõjutab autori enesetaju ja kui sisemisest muutu(mi)sest kirjutada, saab sellest jäädvustatud ja jagatud kogemus.

Selle rahva arengus on kõrgel kohal mäed. Maastikulised tunnetusvõimalused. /.../ Mäeveerel istudes, seda ilmaga muutuvat ja nagu võimatut sinendust vaadates ja kaugetest paikadest mõeldes saigi temast unistaja. Kuna koolis oli talle tutvustatud romantilist vene luulet ja luuletajaid esitleti omamoodi ulmakangelastena, siis tundus, et selline taeva ligi kirjutamine ongi kaugusesse vahtides tekkinud meeleolu parim väljendus. (sammas: 188)

Sommer peab Jaigi elu ja loomingu juures oluliseks seda, kuidas need suhestuvad üleüldiselt lõunaeestilisusega, kuid ka Säna ja autori kodutundega – kui Jaik on mõne ühise paiga olemust tunnetanud samal moel nagu Sommer, leiab see tekstis ka kajastust. Koduse tunde loomisel mängivad siin olulist rolli looduskirjeldused: tegelane kõnnib maastikul ja kogeb seal midagi enneolematut, mis teda ka hilisemas elus saadab.

*Nii ka selles loos, kus ärakeeraja tee ja Kudusoo talu poiss läheb suurde linna kolmesaja kilomeetri kaugusel. **Läheb ja hakkab oma maailma looma nendesamade kodust saadud sõnadega.** (2012: 203)*

Vanaema, Artur Adsoni ja Juhan Jaigi ilukirjanduslikest biograafiatest selgub, et hoolimata minakirjutusliku analüüsiviisi eeldusest, et omaelulookirjutus väljendab autori elusolekut, vajab müütiline ja ajaülene minasusetunne siiski jutustuslikku kuju. Nii põimuvad nendes lugudes peategelaste elulood ja autori elusolek. Esimesel juhul on tegemist teose kommunikatiivsuse ja konstrueeritud identiteetidega ehk Ricoeuri määratluse järgi *idem*'iga. Elusolek, *ipse* aga väljendub selles, kuidas autor tekstisisiselt iseenda ja kirjutatuga suhestub ehk selles, kuidas ta põhiloost kõrvale „hüppab”, et oma mõtteid ja mälestusi välja tõsta. Olulist osa mängivad tuumse enesetaju väljendamisel ka looduskirjeldused, mis ühelt poolt panevad tegelase autokommunikeeruma, kuid teisalt loovad ajaülese tunde – olnu kestab tänaseni.

2.2 Koht ja omamüüt

Võrreldes „Räestu raamatuga” on teoses „Sealpool sood” kohaalamusel laiem roll mängida. Nagu ka eelmisest alapeatükist selgus, kasutab Sommer „Räestu raamatus” looduskirjeldusi selleks, et luua inimeste elude ümber ajaülese tunde, kuid siin räägivad paigad iseenda eest ning autori enesetaju ei väljendu inimeses, vaid mõnes kohas või seal läbi elatud mälestuses.

Selles peatükis uuringi, kuidas avaldub teose „Sealpool sood” kohajutustustes omamüüt. Olen vaatluse alla võtnud omaeluloolise kohapärimuse ehk sellised tekstid, kus on müüdi loomisel kasutatud rahvapärimit, ning käsitlen neid Eesti Rahvaluule Arhiivi (ERA) kohapärimuse andmebaasis Koobas leiduvate pärimusteadete valguses. Kuna muistendid ning autobiograafilised jutustused on žanriliselt väga erinevad, pole minu eesmärgiks võrrelda nendes leiduvat informatsiooni, vaid analüüsida, kuidas on Sommer folkloori tõlgendanud.

Olen vaatluse alla võtnud neli teksti, mis jutustavad järgmistest paikadest: Jämejala ja Viljandi vaheline soo, Valuoja, Risti kabel ning Jämejala ohvrikivi. Neid lugusid saab liigitada järgmiste kategooriate kaudu:

- 1) loodusobjekt <-> inimtekkeline
- 2) ühine <-> isiklik
- 3) märgistatud <-> märgistamata
- 4) institutsionaalne <-> eraviisiline
- 5) ohtlik <-> ohutu
- 6) püha <-> mittepüha

Loodusobjekti all pean silmas loodustekkelist paika või objekti – järve, kivi, puud – millega seostuvad Mari-Ann Rummeli sõnul pigem kohaliku päritoluga muistendid (Rummel 1997: 8). Kinnismuistiseid ehk „inimtegevusest mõjutatud ja inimese poolt

loodud tehisoobjekte” (Hiimäe 2002: 86) võib olla mitmesuguseid, kuid Rummeli järgi koondub suurte ehitiste ümber pigem rahvusvahelise ja laenuline pärimus (samas: 8). Nii saab eristada ka ühiseid ning isiklikke paikasid. Siinkohal võiks näiteks tuua kõrtsi ja kodu vastanduse, ehkki ka kodu on jagatud koht. Märjastatud ja märjastamata paikade erinevus võib väljenduda näiteks selles, kas kohal on nimi või mitte – näiteks on Lauri Sommeri teose „Sealpool sood” keskne paik nimetu soo. Institutsionaalne paik on ükskõik milline koht, mis on mingil määral ühiskondliku korraldusega seotud – kool, ühistransport, kirik. Eraviisiline paik on aga omaalgatuslik, näiteks lõkkekoht. Ohtlike ja ohutute paikade vastandus väljendub muuhulgas haldja-, vaimu- ja kummitusjuhtumitest kõnelevates hoiatusmuistendites. Püha ja mittepüha võib Mircea Eliade järgi eristada selle alusel, kuidas paika tajutakse: nii pole uskliku jaoks ruum homogeenne, selles on mingi pidepunkt, millest lähtuda. Profaanne koht on ühtlane ja relatiivne ja sellel pole keset, millest juhinduda.

Nende vastandpaaride ühiseks nimetajaks on erauniversum, sest kõik nimetatud paigad eristuvad ümbritsevast maastikust ja representeerivad Eliade definitsiooni järgi erandlikku, ainulist kvaliteeti (samas: 55). Nagu teoreetilises peatükis välja tõin, on erauniversumile omane pigem erasakraalsus kui profaansus, sest usk isiklikesse pühadesse paikadesse on individuaalne – igal kohal on oma usklik, igal usklikul on oma koht. Järgnevalt vaatlen, kuidas suhestub erauniversumi erasakraalsus pärimustekstidega, ning lähtun kolmest müüdi omadusest: keha ja hinge eristamatusest, sündmuste mittelineaarsusest ning müütilisest ajast kui igavesti kestvast praegust.

2.2.1 Soo

Meie, Kauge ja Suur-Kaare poiste ajal kutsuti seda paika Sooks ja üks vana kohalik medõde mäletas, et tema nooruses oli seal olnud ka tõelisi laukaid. Aga paljugi on jäänud. Muisse ja minusse, selles säilimises on palju sarnast. (Sommer 2014: 20)

Lauri Sommeri loominguga üks kandvamaid elemente on loodus. Juba oma esimeses proosateoses „Kolm üksiklast” on ta tegelaste siseilma panteistliku looduselamuse taustal vaadelnud. „Sealpool sood” pole erand – see teos räägib autori lapsepõlvest

Viljandis ja selle ümbruses, kuid oluline paik pole linn, vaid maastik selle ümber. Loo keskmeks on autori esimese ja teise lapsepõlvkodu vaheline soo. Sellest lähtuvalt on Sommer oma lugusid jutustanud. Muidu ilma sidusa narratiivita teoses on just soo see, mis „mälumaastike mosaiigi” (Melts 2014) kokku seob. Seejuures on huvitav, et soo puhul on tegemist mitte-kohaga *a’la* Marc Augé (2012), mitte kohaga: see pole põllumaa ega elupaik, sealt kõnnitakse kiiresti läbi, et teisele poole saada.

Piret Pungas ja Ester Võsu toovad artiklis „Liminaalsuse dünaamika Eesti soodes” („The dynamics of liminality in Estonian mires”) välja neli aspekti, mis näitavad, kuidas on soo tähendus Eestis aja jooksul muutunud. Kuni 20. sajandi keskpaigani oli soo kasutu, hirmuäratav ja viljatu koht, kus ei saanud põldu pidada ning kus inimesed tihti ära eksisid – ilma kindla eesmärgita ei läinud sohu keegi. Kuna tegemist oli võõra keskkonnaga, tekitas see inimestes suuremat ebakindlust kui mets, mida muidu üleloomulike jõududega seostati. Samal ajal oli soo paigaks, kus varjasid ennast orjad, partisanid ja sõjapõgenikud, kelle hirm negatiivsete kogemuste ees oli suurem hirmust soo ees. Nad õppisid tundma soo „keelt”, mistap muutus see muidu ohtlikuna tunduv ala koduseks keskkonnaks. 19. sajandil alustati soode kuivendamisega, et neid saaks põllumaadena kasutusele võtta. See tegevus jätkus kuni 20. sajandi teise pooleni, kuid siis hakati sood loomade ja taimede tähtsa elu- ning inimeste puhkepaigana väärtustama ja kuivendamine lõpetati. (Pungas, Võsu 2012: 90, 98)

Pungas ja Võsu toovad välja ka välja selle, et tänapäeval üritatakse lugude jutustamise kaudu soo liminaalset ja salapärast maailma uuesti luua. Jutud muudavad soo kui üleminekustaadiumis oleva maastiku inimestele tuttavamaks, põnevamaks ja müstilisemaks ja nii jääb selle piiripealsus vähemalt lugudes alles. (samas: 97, 98)

Jämejala ja Viljandi vahel asuv soo ei ole küll teose põhiliseks kõneaineks, kuid see on paik, kust saavad kohajutustused alguse ja kuhu suubuvad.³ Sool ei ole nime, seda ei ole kaardile märgitud ega kohamuistendites mainitud, kuid sellel on ühtaegu nii ühendav kui eraldav roll. Lapsepõlv Jämejalal erineb lapsepõlvest Paalalinna paneelmajas ning soo on nende kahe kogemuse liitja.

³ Siinkohal peaks mainima ka seda, et Lauri Sommeri perekonnanimi oli lapsepõlves Soomere. 19-aastaseks saades võttis kirjanik oma isapoolse suguvõsa ajaloolise perekonnanime. Nii kandub soo kujund antud teosest laiemale pinnale.

*Mu esimese ja teise elukoha maastikud puutusid kokku. Paalalinna-veerse Kauge tänava aknasse, **kuhu 1978 veebruaris kolisime, paistavad kätte esimeste eluaastate Jämejala tuled ja puud. Mõlemad majad olid asula äärmised, korrus ikka kolmas.*** (samas: 12)

Kuid see Jämejala, kus asub psühhiaatriakliinik, on olemuslikult erinev n-ö tavalisest Viljandist ning soo on justkui hulluse ja normaalsuse üleminekuala.

*Jah, kodust nalja sai tehtud kyll, aga avalikkus oli teine asi. Võib-olla ka selle pärast, et **ma olin Jämejala laps, teist tõugu ja teise fiilinguga kohast kui enamus, ei tahtnud ma minna ei lasteaeda ega kooli.*** (samas: 216)

Samas on soo ka konkreetsema tähendusega paik, mis hõlmab endas peaaegu kõiki Pungase ja Võsu poolt välja toodud aspekte: ohtlikku tähendust Sommer soole ei omista, kuid omamoodi (kirjandusliku) pelgupaigana kujutab ta seda siiski:

*Minu soo-filmiks oli venelaste natuke õudne, aga kõikjal mõjuv „Baskerville’ide koer” (1981). Grimpeni raba sulas mu aknaaluseks ja üks stseen, kus põgenenud sunnitööline Selden rabakaugustest laternaga signaale annab, tabas midagi alateadvuses. **Sest laps, kes öösel aknast välja vaatab, ootabki tule syttimist pimedas öös. Kangelased vahetuvad, aga myydid ei kao.*** (samas: 55)

Selle lõiguga sedastatakse Pungase ja Võsu poolt välja toodud aspekti: tänapäeval jutustatakse soodest lugusid selleks, et neile müstiline staatus tagasi anda.

Soo oli ka paik, kus lapsed üksi või teistega koos mängimas käisid. Sommer teeb juttu pürotehnilistest katsetest (samas: 20) ning muudest ebaseadusliku maiguga tegevustest, mis soo eraldatuses päevavalgele ei tulnud. Seega võib sood ka selle teose valguses vaadata kui „sotsiaalse vabaduse varjendit” (Pungas, Võsu: 98) – kohta, kus ühiskonnal polnud mingit tähtsust.

Samas kirjeldatakse ka omaette läbi elatud kogemusi:

*Hea on seal istuda mõnel turbalapikesel kollakaspruunide rohtude keskel sellisel kuival ja kerge tuulega hilissygise päeval. **Paned silmad kinni. Jäävad ainult kohin ja kodusus.*** (samas: 26)

Kuidas avaldub müüt? Katkes „Yks vana kohalik medõde mäletas, et tema nooruses oli seal olnud ka tõelisi laukaid. Aga paljugi on jäänud. Muisse ja minusse, selles säilimises on palju sarnast.” saab tõestuse Cassireri väide selle kohta, et müüdis ei saa keha ja vaimu eristada – „tõelised laukad” presenteerivad soo füüsilisust, aga see, mis on „muisse ja minusse jäänud” hingelisust. Järgmisest tsitaadist („Paalalinna-veerse Kauge tänava aknasse, kuhu 1978 veebruaris kolisime, paistavad kätte esimeste eluaastate Jämejala tuled ja puud. Mõlemad majad olid asula äärmised.”) ilmneb aga, et aeg ei kulge lineaarselt: „Kuhu 1978 veebruaris sisse **kolisime**” osutab minevikule, kuid „**paistavad** kätte esimeste eluaastate Jämejala tuled ja puud” olevikule. Lausetes „Paned silmad kinni. Jäävad ainult kohin ja kodusus.” tuleb samuti keha ja hinge eristamatus välja: kohinat ehk meeltega tajutavat nähtust võiks vaadata kui keha, kodusust aga hingena, mis on sama loo kaks üheaegselt toimivat tahku.

Seega kannab soo Sommeri teoses sarnast tähendust nagu on sellele ka kultuuriliselt omistatud: tegemist on liminaalse alaga, kuid just piiripealsus on see, miks võib sood keskse müütilise kujundina vaadelda. Esiteks, see esineb eraldi jutusubjektina vaid paaril korral ning nendest lugudest selgub, et tegemist on paigaga, mida teistega jagati: seal käidi sõpradega hulkumas, kelgutamas ja mängimas. Teiseks: vahepealsusele osutab seegi, et ehkki inimene on sohu oma jälje jätnud, kuid ometi pole sellel oma nime. Kolmandaks: kuna soo on piiripealne, siis on ka Sommer kui minakirjutaja liminaalne ning muutub vastavalt kohale, millest ta kirjutab. Soo kui ebakonkreetses tähendusega, laial maa-alal paiknev erauniversumi erasakraalsus väljendub aga selles, et sellest saavad paljud profaansust ja sakraalsust representeerivad kohalood alguse.

2.2.2 Valuoja

*Ta on nagu voolav mälestus, kelle ymbruses liibub yksteisele päris palju ajakihte. Seisatan vahel ta kohal, kui Ökuli ja Liina poolt tulen. /.../ Välja kohal teravad tähed, suur sygav kinnikylmunud lumi. Aga läbi ei vaju. Astud oru veerele. Kusagil siin paremat kätt istub Sys varasuve öödel yhe kibuvitste suure valkja õiteparma all. Mina teen Räestu aias kevadeti sama nurmenukkude ja tulpide juures. **Lillelõhna võid neil kohtadel talvelgi tunda, sest hetked on meeles.** (samas: 14)*

Esimene „kiir”, mis soost alguse saab, on läbi Viljandi järve voolav Valuoja. Nagu soogi, pole tegemist konkreetse paigaga maastikul, vaid see on liikuva ja voolava tähendusega koht. Kuid kui sood ERAs ei mainita, siis Valuojaga on seotud kolm teksti, millest käsitlen kahte.

Esimene Valuoja-lugu keskendub ühelt poolt selle veekogu ajaloole ehk institutsionaalsusele: millal seda esimest korda mainiti, kas ja kuidas on seda süvendada tahetud. Kasutatakse erinevaid allikaid (ajaleheartikleid) ja mainitakse konkreetseid fakte. Teisalt sugeneb jutu keskosasse autori hinnang ning ojale omistatakse isiklik tajut: „vanad veed on ehk rändamast väsinud. Tahaks vahest paremale käänata ja väheks mõnele lammile loksuma jääda.” (samas: 14) Sellele järgneb taas ülevaade Valuoja vooluteest. Peatüki viimane lõik on aga see, mis loo elama paneb, sest mängu tuleb ka jutustaja ise. „Ta [Valuoja] on voolav mälestus, kelle ymbruses liibub yksteisele päris palju ajakihte.” Järgneb tänavate ja kohtade kaardistamine: kus õitseb sirelihekk, kus on kuri koer, kus istus sõber kibuvitsapõõsaste all.

Nende maamärkide vahele mahub Sommeri enda poeetiline mina, kes väljendab oma isesust ja paigatunnetust looduskirjelduste kaudu: „Välja kohal teravad tähed, suur sygav kinnikylmunud lumi. Aga läbi ei vaju. /.../ Lillelõhna võid neil kohtadel talvelgi tunda, sest hetked on meeles.” Autor pole maininud, et just tema on see, kes talvel lillelõhna tunneb, kuid ometi on ilmselge, et kellestki teisest ta ei räägi. Umbisikulisuse ja mina-asesõna kasutamine sedastab erinevaid signaale: kui „mina” sissetoomine viitab millelegi muule, konkreetsele, mitte hajusale teadmisele („Mina teen Räestu aias kevadeti sama nurmenukkude ja tulpide juures.”), siis umbisikulisus kõlab nõidumisena. Mõlemal juhul muutub staatiline pilt mäletamise kaudu liikuvaks pildiks, „kohad kaardil muutuvad kohtadeks kujutluses” (Sommer 2012: 12). Just seda paigalseisust liikumisse minemist võibki pidada Sommeri omaeluloolise kohapärimuse põhiliseks alustalaks.

Seevastu järgmises loos, kus Valuoja mainitakse, tuleb esile ohtlik/ohutu, institutsionaalne/eraviisiline ja ühine/isiklik (ning mingil määral ka püha/mittepüha)

kohakogemus, mis selgub ka pärimustekstidest. Võrdlen teoses leiduvaid jutte arhiivimaterjalidega.

1. *Aeg-ajalt **ilmus vördjaid**, kes yritasid hydronyymi tegudega õigustada. Rittmeister von Sieversi karistussalklased lasid 1905. aasta mässajaid maha seal, kus see oja Lossimägedest välja jõuab. Parun tulistas revolvrüst yhishauda järgi, **kui mõni oli vähe saanud**.* (sammas: 28)

vs.

1905. a. mässu ajal peeti kõnesid Hummuli koolimajas ja vallamajas. Rääkisid kooliõpetaja Jaanson ja Randsepa talu väimees Iibin Juhan. Pärast viisid karistussalgad inimesi Viljandi-Valuojale, ka Jaanson viidi sinna, Iibin sai põgenema. Viljandi-Valuojal lasti inimesi maha. (EKRK I 76, 66 (9) < Helme khk., Hummuli v. (Hummuli k/n), Soe k. – Anita Rõõm, P. Erme, K. Jents, M. Annuk, M. Tarum < Emilie Ruttas, s. 1888 (1971))

2. *Viadukti taga algab Valuoja ürgorg. Kuidas see tekkis? Vanarahva mõistus jäämassiividest ei hoolinud. Õeldi, et oru põhja olla vajunud kirik, kuhu seitse venda koos sisse läinud. Jaanilaupäeva öösel on tegelikkuse väravad lahti, siis ulatub kella hää ja rahva laulmine maa peale. **Istu aga öö otsa seal kivi ja valge sillaga saarel, kuula ja muutu**.* (sammas: 28)

vs.

*Valuoja org - noh, siiasamasse oleva kirik ära vajunud. Seitse venda oleva õhe korruga kirikusse juhtund. (Vanarahvas kõneles, et ku 7 venda korruga kuskile juhtuvad, sis tuleb õnnetus.) **Kõnelevad sis**, et jaanilauba üüsi oleva kella äält kuulda ja rahva laulmest maa alt.* (ERA II 124, 562 (113) < Viljandi l. < Viljandi khk. ja v. – Leili Takk (1936))

Nendest võrdlustest joonistub reljeefselt välja see, kuidas on Sommer pärimuslikku ainet ilukirjanduslikult tõlgendanud. Esimene tekst on teabe poolest arhiivimaterjaliga sarnane, kuid autor on paiga ohtlikkust eriliselt rõhutanud („aeg-ajalt ilmus vördjaid; parun tulistas revolvrüst yhishauda järgi, kui mõni oli vähe saanud”) ning selle läbi toimunule oma hinnangu andnud. Nii pärimusteade kui Sommeri tõlgendus on ajaliselt lineaarses järjestuses ning meenutavad oma laadilt pigem seiklusjuttu. Ürgoruga seotud muistendit on aga hoopis teise vaatepunkti alt esitletud – sellest on otsitud üles püha element („jaanilaupäeva öösel on tegelikkuse väravad lahti, siis ulatub kella hää ja

rahva laulmine maa peale”). Kuid kas ürgoru puhul on sel juhul tegemist pühakohaga? Otsest pühadust kohale omistada ei saa, pigem on sellele omane era-sakraalsus ning müütiline ajatunnetus: esimene lause („Õeldi, et oru põhja olla vajunud kirik, kuhu seitse venda koos sisse läinud.”) on kirjutatud minevikus, teine aga olevikus („istu aga öö otsa seal kivi ja valge sillaga saarel, kuula ja muutu”). Ajavormide vaheldumine annab jutustusele kandva mõju: kui kiriku vajumine *oli* nn vanarahva jutt, siis „tegelikkuse väravad” *on* tõepoolest lahti. Samas tuleb arhiivitekstist välja hoopis teistsugune vaatepunkt, sest muistendi kõneleja või selle kirjapanija on pidanud vajalikuks välja tuua, et tema ei ole see, kes ürgorus „jaanilauba üüsi” kella häält kuuleb, seda teeb keegi teine, müütiline kolmas.

Samuti selgub nendest näidetest, et autori isedusetaju ei väljendu kohapärimuse kasutamise kaudu, vaid just tema enda meenutustes ja seostes. Siiski on väline keskkond andnud impulsi selleks, et *ipse* esile tuleks.

2.2.3 Risti kabel

Muidu oli ta rohkem teeliste rahupaik ja üks silmahädade pärast palujate palverännu sihte. Aga sai siiski korra aastas väga tähtsaks. (Sommer 2014: 71)

Kui eelnevates kohalugudes on Sommer jutu ilmestamiseks kasutanud rahvaluulearhiivist või ajaleheartiklitest leitud pärimust, siis „Vanamõisa kyla kabeliase (Risti kabel)” on oma ainese saanud Veinika Västriku artiklist „Risti kabeliga seotud pärimus 18. sajandist kuni tänapäevani” (2001). Jutusiseselt antud tekstile ei viidata, küll aga tuuakse see raamatu lõpumärkustes välja ning sündmuste järjekorda, isikunimesid ja motiive vaadates on selge, et just Västriku artikkel on Sommerit inspireerinud.

Seejuures ei ole lugu Risti kabelist ülevaade seda paika puudutavast folkloorist. Autor on kasutanud pärimuslikku ainet selleks, et luua fiktsionaalne maailm, milles ei ole peategelast, kuid ometi liiguvad selles konkreetsed inimesed. Nn belletriseerimise eesmärgiks on aga paiga pühadust edasi anda ning etteruttavalt võib öelda, et tegemist on nii isikliku kui jagatud pühakohaga.

Eelpool toodud väidete kinnitamiseks tuleks alustada sellest, kuidas Mircea Eliade pühadust defineerib. Nimelt toob ta välja, et mõnikord piisab lihtsalt mingisugusest märgist, mis paiga pühadusele osutab – teofaania ehk jumala ilmumine sõnumi või ilmutuse läbi ning hierofaania ehk sakraalsuse väljendumine mingi konkreetse eseme kaudu ei ole alati vajalikud. „Sellistel juhtudel esitab usulise tähendusega *märk* absoluutse elemendi ja teeb lõpu suhtelisusele ja segadusele. *Miski*, mis ei kuulu siia maailma, on end apodiktiselt ilmutanud ja sellega orienteerumise kätte näidanud või käitumisviisi määranud,” lisab Eliade (samas: 56). Seega võib pühadust kogeda ka paikades, kus pole ühtegi eset, mis jumala olemasolule osutaks, näiteks endise pühapaiga varemetes – inimene tajub sakraalsust oma meelte kaudu. Nii on usk eelkõige tunnetamise küsimus.

Usulise tähendusega märk võib olla ükskõik mis ja Eliade on näiteks toonud maa sisse torgatud kepi, millele kasvasid juured alla. Ühest Risti kabeliga seotud pärimustekstist tuleb välja sama motiiv:

Kumbagile poole kiriku ust pistnud ta ühe haavakepi, mis võsuma hakanud ja suurteks puudeks kasvanud. Alles paarkümmend aastat tagasi olnud selle koha peal kaks suurt haava kändu näha. (EKLA, f 199, m 23, l 2/4 < Suure-Jaani khk., Vastemõisa v., Kuusiku t. – Alfred Rästas < Jüri Viidas, 57 a, Kadri Vendelin, 66 a (1926))

Pärstist mõne kilomeetri kaugusel asuvas Vanamõisa küla kabeliasemest on tänaseks alles jäänud ainult müürid, kuid nendest piisab, et Sommeri jutus pühadust aktiveerida. Dardeli väide, et müütilisel tasandil olev inimene näeb sidet kivi ja esivanema vahel, sest kivi ongi esivanem, saab siin tõestuse:

Pysti ainult poolemeetrine myyr, pikkust ehk kymme sammu, laiust viis, ukselävi vastu altarit, preester ja kuulajad väga lähedal yksteisele, suurtest tellistest laotud põrandal silmitsi ja tõepoolest yksteise aitajad, sõja sakutada olnud, katku näinud ja nälga tundnud. (samas: 71)

Selles lõigus tõuseb esile müütiline aeg. Kirjeldus ei sugereeri, et tegemist on kauges minevikus toimunud sündmusega, ka olevikku ei mainita – järelikult on tegemist

igavesti kestva praeguga. Kohakirjeldusest liigub autor tegevuse kirjeldamiseni: kui altar on paika pandud, kerkivad pildile ka preester ja kuulajad ning lugu ise. Jutu peategelane ei ole minakirjutaja, vaid inimesed, kes kogesid paiga pühadust siis, kui varemte asemel oli terve ehitis:

Mõni pika tee käijaist rändmunkadest tuli päev enne, et selle paigaga omaette olla. Murdis koos kabelivahiga leiba. Seadis end hoone õnnistavasse varju.
(samas: 71)

Tähtis on ka see, et jutus kirjeldatakse rituaale, sest need peegeldavad pärimuse muutumist kirjanduse osaks – kombetalitus lisab tekstile pühadust. Rituaal on aga stabiilsuse sümbol ja kui seda esitatakse ühes ja samas vormis, on see mälus moonumise eest kaitstud (Kõiva 2008). Nii võiks öelda, et rituaalist kirjutamine kinnitab selle püsivust.

Ylal myyride vahel syydati lõke, kuhu visati ohvriks leiba, villa, lina, lõnga, raha ja muud. Pisikestesse aknaavadesse pandi vahakujukesi vilja- ning linasaagi avituseks. Paluti ja istuti yhiselt ymber kabeli sööma parimat, mis pärast pikka talve veel alles. /.../ Viljatud naised, kes enne olid kabelis eestpalve palunud, jõid suuri kapatäisi, sõid afrodisiaakumeid sootaimi, heitsid oma riided seljast ja tantsisid hyydma hakanud torupilli kimeda tuututamise saatel kananahal ymber kiriku. (Sommer 2014: 71–72)

Üldjoontes on antud lugu segu eri muistendimotiividest, mis on Risti kabeliga seotud. Sommer on välja valinud võimalikult romantilised ja müütilised motiivid. Mõnes arhiivitekstis tuuakse välja, et kabel lammutati maha sellepärast, et palverändurid tallusid lähedaoleva põllu sööti, kuid Sommer on pärimusest loosse sobitanud sellise loo, mille järgi ei kiitnud usumehed kabelis toimuvaid paganlikke ohvripidusid heaks. Samuti ei ole ta oma tekstis kasutanud oletust, et pühapaiga lähedal toimus madisepäeva lahing ning et Lembitu on sinna maetud ega ka seda, et hilisemates pärimustekstides räägitakse selle paiga kohta pigem kummituslugusid (Västrik 2002). Selle-eest elavdab Sommer eri esemete kaudu teksti ja paiga sakraalsust: kabeli kõrvale maetud kerjusemunga preestri maised jäänused, ohvrimündid ning eelpool mainitud müürijupp on Eliade definitsiooni kasutades absoluutsed elemendid, mis lõpetavad suhtelisuse ja segaduse – ning järelikult aktiveerivad müüdi. Autor kirjeldab oma

kogemust selle paigaga alles jutu lõpuosas ning peale isikliku kogemuse tuleb järgnevast lõigust (nagu ka tervest jutustusest) välja see, et müüdis ei kulge sündmused lineaarselt.

Paika on settinud rahu. Sys, kelle vanaisa Saare talu on sealt umbes kildi kaugusel Vastemõisas, sõidab igal jaanipäeva laubal jalgrattaga sinna ja süttab myyrile kyyntla. Kui ma seal viimati käisin, kasvasid altari juures metsmaasikad.
(Sommer 2014: 73)

Nii on Risti kabeli puhul tegemist inimtekkelise, kuid nüüdseks loodusega segunenud objektiga, mis on nii ühine kui isiklik – olevikus käivad seal sõber Sys ja ka minakirjutaja ise, minevikus oli see paljude inimeste kokkusaamiskoht. Kuna kabeli kohta leiab arhiivist 12 muistendit, on tegemist märgistatud ja institutsionaalse paigaga (sest see on katoliku kiriku kabeliase), mis on Sommeri sõnul ohutu, aga mõnede tekstide järgi ohtlik koht. Ent kui varem oli kabeli puhul tegemist pühakohaga, siis nüüd iseloomustab seda pigem era-sakraalsus, sest see eelkõige autori enda jaoks püha.

2.2.4 Ohvrikivi

Miskit on seal peidus ja igayhel on sellega kohtumiseks oma viis. Lumetul ja kurval jõulujärgsel väljal vaatas mind äkki nirk oma urust, tykike lumist lootust.
(Sommer 2014: 79)

Neljas maamärk, mis raamatus eristub, on soos asuv ohvrikivi. Selle kohta ei leidu arhiivis infot, olgugi et „varem on seal kandis olnud muinasasu pyhapaik” (Sommer 2014: 77) ja 1980. aastatel tunnistati see arheoloogiamälestiseks ning sinna pandi vastav silt. Kuna ajalooline mõõde piirdub arheoloogide oletuste selgitamisega, siis on selle kivi lugu eelkõige Sommeri enda lugu.

Tulime jalutades linna, Kauge tänava poolt, läksime ja rääkisime. Isa vastas mingile mu kysimusele, aga mina unustasin kuulata. Nägin tee kõrval ilusat puud ja kivi. Põlluveer oli lähedal, servas mullused pehkinud kartulipealsed. Tahtsin toominga otsa ronida, astusin astangult kivile ja olingi oksal, siis jäin vaatama lehepuru ja sambla alt paistvaid lohke ja kysisin Isalt, kas see pole äkki ohvrikivi. (Sommer 2014: 78)

Kasutades Juri Lotmani teooriat, mille järgi saab inimene iseene uuesti moodustamiseks väliskeskkonnast (loodusest, mustrist, muusikast, luulest) stiimuli, võib öelda, et Sommer jõudis ohvrikivini läbi autokommunikatiivse akti. „Nägin tee kõrval ilusat puud ja kivi; põlluveer oli lähedal, servas pehkinud kartulipealsed; jäin vaatama lehepuru ja sambla alt paistvaid lohke” on justkui lühikesed, kontsentreeritud koodid, mida autor iseendale kirjutamise kaudu saadab. Pole oluline, kas Sommer tookord tõepoolest lohke ja lehepuru vaatama jäi – kirjeldatud tegevused on justkui universaalne mudel selle kohta, kuidas eristatakse pühapaika mittepühast paigast. „Ja kysisin Isalt, kas see pole äkki ohvrikivi” tähendab tõdemuseni jõudmist – tegu on ümbritsevast maastikust eristuva kohaga.

„Inimesed ei ole vabad valima sakraalset paika, et nad üksnes otsivad seda ja leiavad selle müstiliste märkide abil,” väidab Mircea Eliade (samas: 56). Ohvrikivi ilmsed müstilised märgid on sellel olevad lohud ning muistse pühapaiga staatus, kuid need ei ainsad põhjused, miks inimesed selle juures käivad.

*Need paigad on vaiksed majakad, mis hakkavad tugevamini plinkima, kui vaatekaugusse ilmuvad tormis ja udus teed otsivad laevad. **Käijate mõte elustab kivi.*** (Sommer 2014: 78–79)

Kuigi ohvrikivi kohta pärimuslikku ainet ei ole, on Sommeri enda pühakogemus ja selle mõtestamine omamoodi folklooriks muutunud – osati sellepärast, kuidas ta kivist raamatus kirjutab, osati seetõttu, et ta on seda paika oma sõpradele tutvustanud. Võrdluseks:

*Toetasin põlved kivi astangule, sulgesin silmad, panin lauba vastu samblavaipa, sõrmed lohkude keskele ja tundsin Maa veresoone avanemist kehapiiril. Toomingas ajab lehti ja pillub õisi. **Yhel kindlal õhtul laulab ta ladvas lind, kelle nime ei öelda.** /.../ Sõber Sys, kellele kivi mõne aasta eest kätte juhataasin, kirjutas kevadel: „Sinu soovitatud ohvrikivi ylesleidmine põllul ja edaspidine perioodiline vajaduspõhine kylastamine, **samamoodi tundide viisi selg vastu seda mediteerides. Puhas rõõm ja õnn.**” (samas: 78)*

„Tundide viisi selg vastu seda mediteerides” osutab sellele, et ohvrikivi juures toimib igavene praegu. Kivis on ühendatud sakraalne ja müütiline: see presenteerib nii hierofaaniat (sakraalsuse väljendumist eseme kaudu) kui tootemlikkust. Sestap

joonistub selles paigaloos ajaloo ja isikliku kogemuse vahekord iseäranis hästi välja. Kunagine muinasusu pühapaik on jälle muutunud kohaks, kus käia, omamoodi jagatud kogemuseks – seega on tegu ühise, märgistatud, kuid eraviisilise loodusobjektiga, mille era-sakraalsus on aja jooksul kasvanud jagatud sakraalsuseks. Igaüks tajub seal midagi erilist, aga kõik külastavad seda eesmärgiga oma senist meeleseisundit muuta.

„Räestu raamatut” ja „Sealpool sood” võrreldes võib tõdeda, et ehkki teoses „Sealpool sood” räägib Sommer iseendast otsesõnu ega konstrueeri fiktsionaalseid identiteete, on „Räestu raamatus” Sommeri isesust rohkem presenteeritud. Põhjusi selleks on mitmeid – ühelt poolt tuleneb see siinsest tekstivalikust, kuid teisalt on „Sealpool soos” autor konstrueerinud pigem narratiive kui enda elusolekut. Seda sellepärast, et see raamat räägib konkreetselt Sommeri minevikust ehk esimesest 19. eluaastast, kuid „Räestu” lugu ulatub olevikku välja – vanavanemate kodutalu on autori jaoks „tähtsaim maailmas” (Sommer 2012: 254). Jämedalt väljendudes: „Räestu raamat” representeerib autori ipseiteeti, „Sealpool sood” identiteeti. Ometi ühendab mõlemat teost omamütoloogilisus.

Kokkuvõte

Bakalaureusetöös uurisin, kuidas avaldub Lauri Sommeri teostes „Sealpool sood” ja „Räestu raamat” omamütoloogia. Töö eesmärgiks oli näidata, et jutustustes, mille esiplaanil on autorile oluline koht või inimene, kuid mitte tema ise, väljendatakse autori tuumset enesetaju. Taolised isesust representeerivad lood moodustavad terviku, mida nimetan omamütoloogiaks. Seejuures ei ole omamütoloogia puhul tegemist konkreetse nähtusega, vaid erinevatest osistest koosneva süsteemiga.

Töö jagunes kaheks osaks: esimeses peatükis selgitasin teoreetilisi põhimõisteid nagu *minakirjutus*, *autokommunikatsioon*, *identiteet*, *ipseiteet*, *müüt* ja *omamüüt*. Teises peatükis uurisin nende mõistete valguses, mida võib Sommeri omamütoloogiale omaseks pidada.

Teoreetilisest peatükist selgub, et ilukirjanduslikus narratiivis ei ole esil tõeväärtuslikkus ning üks võimalus, kuidas taolisi piiripealseid tekste uurida, on minakirjutus, mille järgi võib autobiograafiline kirjutis väljendada autori elusolekut, mitte elu kui narratiivi. See, kuidas autor oma mina presenteerib, on olulisem loost, mida ta enda kohta jutustab. Antud mõttest lähtuvalt saab Paul Ricoeuri kontseptsioonist järgi eristada identiteeti (*idem*) ja ipseiteeti (*ipse*), millest esimene väljendab teose kommunikatiivsust ja konstrueeritud identiteete, teine aga autori tuumset enesetaju, mis tuleb esile autokommunikatsioonis. See kultuurisemiootika üks keskseid termineid lähtub eeldusest, et hariliku kommunikatsiooniakti kõrval, kus *mina* saadab *temale* sõnumi, on olemas ka selline suhtlemisviis, kus inimene suhtleb iseendaga. Autokommunikatsiooni eeldus on, et impulss koodi edastamiseks tuleb inimesest väljastpoolt – luulest, muusikast, loodusest. Võib järeldada, et kui inimene kõnnib talle tuttavale maastikul, tajub ta selle paigaga teatavat seost, mis käivitabki autokommunikatsiooniakti kaudu tuumse enesetaju.

Hetke, kui inimene midagi sellist kogeb, võiks vaadelda igavesti kestva praegusena ehk Eric Dardeli järgi müütilise ajana. Ernst Cassireri sõnul on müüdile omane keha ja vaimu eristamatus, Juri Lotman aga väidab, et müüdis kulgevad sündmused tsükliliselt, mitte lineaarselt ning et kirjanduse ja mütoloogia vahepealne sfäär on folkloor. Dardel toob välja, et inimene loob endale iga päev isiklikke müüte, mida võiks minu arvates nimetada omamüütideks. Kasutades Mircea Eliade käsitlust erauniversumi „pühadest paikadest”, võib väita, et selliseid kohti ei iseloomusta profaansus, vaid n-ö erasakraalsus, sest usk sellistesse kohtadesse on individuaalne ning nende paikade kaudu loob inimene oma ainulist isedust. Omamütoloogiaks võibki pidada pühaduse individualiseerimise erinevaid vorme, milles tuumne enesetaju väljendub.

Empiirilises peatükis avasin eelpool käsitletud teooriate valguses seda, kuidas avaldub Lauri Sommeri omaeluloolises proosaloomingus omamüüt. Võtsin vaatluse alla jutustused inimestest ja kohtadest: kui „Räestu raamatus” annavad paigad impulsi selleks, et inimesest jutustada, siis „Sealpool soos” on eluloost olulisem kohalugu.

Esimeses alapeatükis „Inimene ja omamüüt” uurisin, kuidas väljendab Sommer ennast kolme subjekti – vanaema, Artur Adsoni ja Juhan Jaigi – kaudu. Selgub, et autor on nendest jutustades silmas pidanud *bio*'d kui elusolekut, mitte narratiivi. Lood ei kulge kronoloogilises järjestuses, neid esitatakse fiktsionaalsete mälopiltidena ja nii saab Lotmani väide müüdi tsüklilisuse kohta tõestuse. Samuti iseloomustab omamüüti see, mida Dardel müütilise aja kohta väitis: sündmused, millest jutustatakse, kestavad tänaseni, mistõttu on tegemist igavesti kestva praeguga. Nii on vanaema, Adson ja Jaik justkui surematud kangelased, kelle elude juurde on Sommer palju välja mõelnud, kuid tõest olulisem on see, kuidas avaldub nendes jutustustes autori enesetaju. Ka looduskirjelduste kaudu antakse edasi tegelase müütilisust ja ajaülesust: jõgi, mille ääres vanaema ja tema esimene armastatu kokku said, voolab siiani samamoodi ja kannab endas mälestusi, mis on ka täna autori jaoks aktuaalsed.

Loos Artur Adsonist ilmnes, et Sommer on teda ja ta loomingut tihedalt Sännaga sidunud, kuid samas on rõhutatud Adsoni trubaduurlikkust, mis sarnaneb ka autori maailmavaatele. Juhan Jaigi lugu aga piltlikustas, et tema ja Sommeri loomingul on palju ühiseid jooni, sest mõlemat iseloomustab fantastilise elemendi kasutamine, mis

Sommeri puhul avaldub tekstisisestes hüpetes faktist fiktsiooni, Jaigil aga muinasjutulikkuses.

Peatükk „Inimene ja omamüüt” näitab, et Sommeri omamüüt väljendub selles, kuidas ta on olnud olevikuga seostanud, mida toetavad ka looduskirjeldused. Lugedes domineerib autobiograafiline aeg ehk erinevate minade ja ajatasandite segunemine.

Teises alapeatükis uurisin, kuidas avaldub Sommeri omamüüt kohalugude kaudu. „Sealpool sood” on raamat autori lapsepõlvest Viljandis, kuid linna asemel kirjutab ta seda ümbritsevatest maastikest. Käsitletud kohajutustustes domineerisid autori kogemuste ja mälestuste kõrval ka rahvapärimus ja nii kõrvutasingi lugusid Eesti Rahvaluule Arhiivi kohapärimuse andmebaasis Koobas leiduvate muistenditega. Vaatlesin nelja koha – soo, Valuoja, Risti kabeli ja ohvrikiviga seotud tekste kuue vastandkategoria valguses (loodusobjekt/inimtekkeline; ühine/isiklik; märgistatud/märgistamata; institutsionaalne/eraviisiline; ohtlik/ohutu; püha/mittepüha). Neist kahte kohta (Valuoja ja Risti kabelit) on pärimustekstides mainitud, kuid teised paigajutustused mängivad teoses suurt rolli.

Selgub, et „Sealpool sood” keskne paik on Viljandi ja Jämejala vahel asuv soo, mille piiripealsus on mõjutanud teisi kohajutustusi – autori isesus ei püsi teose jooksul samana, vaid muutub vastavalt paigale, millest ta jutustab. Nii selgub, et loos Valuojast on Sommer rahvapärimust kasutanud selleks, et rõhutada paiga ohtlikkust ning tuumne enesetaju väljendub eelkõige tema enda mälestustes. Lugu Risti kabelist aga näitab folkloori mõju koha tähendusele – ehkki kabel ei ole enam pühakoht, on sellele omane erasakraalsus, sest autor on seda muistendite kaudu pühitsenud. Sama kehtib ka jutustuses kunagisest muinasusu pühapaigast ohvrikivist, mis on Mircea Eliade käsitle järgi absoluutne element, mis teeb lõpu suhtelisusele ja segadusele.

Sellest peatükist nähtub, et Sommeri omamüüt väljendub nii vaimsete kui füüsiliste elementide kaudu. Ühelt poolt on kirjeldatud kohtade puhul tegemist erauniversumitega ning Sommeri suhe paikadega lähtub eelkõige tema isiklikust kogemusest, teisalt viitab kohapärimuse kasutamine laiemale ja üldisemale kontekstile.

Ehkki minu bakalaureusetöö ei käsitlenud kõiki Lauri Sommeri omamütoloogiaga seotud aspekte (näiteks seda, kuidas avaldub omamüüt „Kolmes yksiklases” või eesti kirjandusmaastikul üldiselt), loodan siiski, et see andis ammendava sissevaate valdkonda, mida võiks ka edaspidi uurida.

Viidatud arhiiviallikad andmebaasis KOOBAS

E = M. J. Eiseni kogu (1880-1934)

EKLA = Eesti Kultuuriloolise Arhiivi kogu

EKRK = Tartu Ülikooli eesti kirjanduse ja rahvaluule kateedri kogu

ERA = Eesti Rahvaluule Arhiivi kogu

Kirjandus

Augé, Marc 2012. Kohad ja mittekohad: sissejuhatus ülmodernsuse antropoloogiasse. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

Brockmeier, Jens 2000. Autobiographical Time. – Narrative Inquiry 10.1, pp. 51–73.

Brockmeier, Jens 2009. Stories to Remember: Narrative and the Time of Memory. – StoryWords: A Journal of Narrative Studies. Vol. 1, pp. 115–132.

Cassirer, Ernst 2007. Keel ja müüt: täienduseks jumalate nimede probleemile. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 143.

Dardel, Eric. The Mythic. – Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth. Ed. Alan Dundes. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, pp. 225–224.

Eliade, Mircea 1992. Sakraalne ja profaanne. – Vikerkaar nr 4, lk 52–58.

Kelder, Ene 2009. Carl Gustav Jung. – 20. sajandi mõttevoolud. Toim. Epp Annus. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 161–181.

Kirss, Tiina 2003. Kolm eesti naist elulugudes. – Krikmann, Arvo, Sirje Olesk (koost.). Võim ja kultuur [1]. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Kultuuriloo ja Folkloristika keskus, 215–245.

Kronberg, Janika 2012. Pastoraalne oratoorium. – Maaleht, 27.09.2012, nr 39 (303), lk 24.

- Korp, Hanna Linda 2015.** Omaeluloolise kohapärimuse ja rahvapärimuse võrdlus Lauri Sommeri “Sealpool sood” näitel. Seminaritöö. Käsikiri Tartu Ülikooli eesti ja võrdleva rahvaluule osakonnas.
- Kõiva, Mare 2008.** Rituaalid. – Loengukursuse eesti rahvausund materjalid. [www] <http://www.folklore.ee/~mare/rahvausund/Rituaalid.pdf> (04.04.2015)
- Lejeune, Philippe 2010.** Autobiograafiline leping. – Methis nr 5–6. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 196–223.
- Lotman, Juri 1991.** Kirjandus ja mütoloogia. – Kultuurisemiootika: tekst-kirjanduskultuur. Tallinn: Olion, lk 317–347.
- Lotman, Juri 2001.** Autocommunication: ‘I’ and ‘Other’ as addressees. – Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture. London; New York: I.B. Tauris, pp 20–36.
- Luik, Viivi 2009.** Seitsmes rahukevad. Tallinn: Eesti Päevaleht: Akadeemia.
- Melts, Brita 2014.** Mälumaastike mosaiik. – Sirp, 31.07.2014 [www] <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/2014-07-31-15-39-16/> (01.05.2015)
- Mikita, Valdur 2013.** Lingvistiline mets: tsibihärblase paradigma. Teadvuse kiirendi. Tallinn: Grenader.
- Pilv, Aare 2004.** Tekst kohandamiste vahel. Anton Nigovi “Harjutuste” juhtum. – Kohanevad tekstid. Virve Sarapik ja Maie Kalda (koost.). Kohanevad tekstid. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 135–155.
- Pilv, Aare 2010.** Minikirjutusest Tõnu Õnnepalu, Mihkel Raua ja Madis Kõivu näitel. – Methis nr 5-6. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 122–131.
- Pungas, Piret, Võsu, Ester 2012.** The dynamics of liminality in Estonian mires. – Liminal landscapes: travel, experience and spaces in-between. Ed. Hazel Andrews and Les Roberts. London; New York: Routledge, pp. 87–102.
- Sommer, Lauri 2010.** Kolm üksiklast. Tallinn: Menu.
- Sommer, Lauri 2012.** Räestu raamat. Tallinn: Menu.
- Sommer, Lauri 2013.** Lättemäe allikail. – Looming nr 2, lk 242–258.
- Sommer, Lauri 2014.** Sealpool sood. Tallinn: Menu.
- Sommer, Lauri 2015.** Vanahundi hanna alt ja kiriva kitsõ silmist. – Vikerkaar nr 3, lk 106–109.
- Trilling, Lionel.** Sincerity: Its Origin and Rise. – Sincerity and Authenticity. London: Oxford University Press, pp 1–25.

Västriku, Veinika 2002. Risti kabeliga seotud pärimus 18. sajandist tänapäevani. – Pro
Folkloristica IX. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum. [www]
<http://www.folklore.ee/era/nt/PF9/> (01.04.2015)

Summary

The personal mythology of Lauri Sommer in *Räestu raamat* and *Sealpool sood*

In this bachelor's thesis I studied the personal mythology of Lauri Sommer in his books *Räestu raamat* (The Book of Räestu) (2012) and *Sealpool sood* (The Other Side of the Swamp) (2014). My aim was to show that in narratives about places and people that are important for the writer also emerges his self-perception. The stories that tell about the selfhood of the author form a body of texts that can be analysed as personal mythology. Personal mythology is not a concrete phenomenon, it consists of different attributes which are described in the first chapter.

One of the main theoretical concepts is self-writing (Pilv 2005, 2010) which allows to analyse texts with fictional characteristics as autobiographical narratives because *bio* can also be understood as being alive. Yuri Lotman's term autocommunication (2001) which marks the one's communication with him- or herself relates to Pilv's concept – the selfhood of someone emerges through autocommunication. Moreover, myth as explained by Ernst Cassirer (2007) can be understood as a phenomenon that does not separate body and mind. Eric Dardel's definition of mythical time (1984) claims that myth does not involve the past or the present, it is simultaneous and everlasting. In myth, the events are in cyclic, not in chronological order, as stated by Yuri Lotman (1999). Dardel also wrote about person's tendency to create individual myths every day. In the light of the aforementioned concepts, it is possible to define the concept of a personal myth.

In the second chapter, I analysed Lauri Sommer's personal mythology in his two autobiographical novels. *Räestu raamat* which is about author's grandparents' home in Võrumaa represents narratives about people and *Sealpool sood*, a story of Sommer's childhood in Viljandi, tells about places. In both books, the author expresses his self-perception through the subject of the text.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Hanna Linda Korp, (isikukood: 49208050015)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose “Lauri Sommeri omamütoloogia “Räestu raamatu” ja “Sealpool sood” näitel”, mille juhendajad on Aare Pilv ja Maia Tammjärv.
 - 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu alates **26.05.2015** kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 26.05.2015

(allkiri)