



1

TARTU ÜLIKOOLI EESTI KIRJANDUSE ÕPETTOOLI TOIMETISED

KIRJANDUSTEADUS. MÕTE JA ULM, RAKENDUS JA UURIMUS

KIRJANDUSTEADUS.
MÕTE JA ULM, RAKENDUS JA UURIMUS

KIRJANDUSTEADUS.
MÕTE JA ULM, RAKENDUS JA UURIMUS

RAKENDUS

TARTU ÜLIKOOLI
EESTI KIRJANDUSE ÕPPETOOLI TOIMETISED

1

**KIRJANDUSTEADUS.
MÕTE JA ULM, RAKENDUS JA UURIMUS**

Koostanud
Luule Epner ja Arne Merilai

Keeletoimetaja
Triin Kaalep

Kaane kujundanud
Lemmi Koni

© Tartu Ülikooli Kirjastus, 1996

ISBN 9985-56-206-2

Tartu Ülikooli Kirjastuse trükikoda
Tiigi 78, EE2400, Tartu
Tellimus nr. 476

Professor Karl Murule



tema õpilastelt

*Sind vahel endamisi mõtiskelu
veab omatahtsi kujutluste teel,
kus ootamatult erksaks muutub meel
ja unustusse vaibub argimelu.*

*Siis naudid sõnu nagu kallist lelu.
Mis rikkust küll on talletanud keel!
Toob küllastavat lisa veel ja veel
su rahva imeliselt muutuv elu.*

*Romaane loed ja silmad värsirea,
kuid tusameeli märkad õige pea —
ei ole saadud õigeid sõnu suule.*

*Ent äkki üllatab sind sõnapõim,
kus elutuikvel iga värsilõim —
suurt tõtt ja ilulumma tulvab luule.*

SAATEKS

Uuenenud Tartu ülikoolis on magistri- ja doktoriõpe omandamas aina suuremat kaalu. Sellest on kujunemas teaduse energiline vedur: noored uurijad toovad kaasa enneolematuid ideid, esitavad intrigeerivaid hüpoteese, rakendavad uusi meetodeid ja erinevaid vaatepunkte. Käesolev kogumik pakub ülevaadet sellest, millega tegeleb osa eesti filoloogia kirjanduse haru tulevastest magistritest ja doktoritest, olles seega pilguheitaks Eesti humanitaarteaduste tulevikku.

Artiklite autorid, Tartu ülikooli eesti kirjanduse ning eesti ja võrdleva rahvaluule õppetoolide kraadiõppurid, käsitlevad kirjandust, teatrit ja rahvapärimust. Nad teevad seda ehtsa metodoloogilise mitmekesisusegaga: analüütiliselt ja kvantitatiivselt, narratoloogiliselt ja tekstoloogiliselt, psühholoogiliselt ja hermeneutiliselt, semiootiliselt ning etnoloogiliselt.

Kogumikku alustavad eesti kirjanduse õppetooli doktorandid. Arne Merilai loob eesti ballaadile ajamudeleid ning analüüsib neid. Epp Annus mõõdab Bernard Kangro Tartu-romaanide poeetilist aega.

Magistrantidele meeldib luule, kuid ebatavalistest vaatenurkadest. Anneli Mihkelev jälgib Kalju Lepiku piibliallusioone. Teist, filosoofia kraadi taotleb sotsioloogiamaagister Heidy Eskor-Kivilo, kes annab ülevaate luule kasutamisest teraapias. Aire Vähejaus teeb huvitavaid arvutusi Doris Kareva sõnaseoste kohta. Teatriteaduse magistrant Anneli Saro siseneb Tankred Dorsti Merlini lavastuse ruumi.

Kogumiku lõpetavad folkloristid: doktorant Art Leete tõlgendab hantide ja manside juures nähtud inimpäraseid kujutisi, magistrant Risto Järv selgitab Kristjan Jaak Petersoni lisandusi Mythologia Fennica saksakeelses tõlkes.

Koostajad

SISUKORD

Arne Merilai, Eesti ballaadi ajamudelid	13
Epp Annus, Bernard Kangro Tartu-romaanide ajakujutusest	29
Anneli Mihkelev, "Sul ärgu olgu teisi jumalaid mu kõrval." (2. Mo 20:3). Allusioonid Piiblile Kalju Lepiku luules.....	49
Anneli Saro, <i>Merlin ehk Tühi maa</i> ja selle ruumikontseptsioon	58
Heidy Eskor-Kiviloo, Luule teraapilisest funktsioonist...	68
Aire Vähejaus, Sõnade korrelatsioonianalüüs Doris Kareva luuletekstide näitel	79
Art Leete, Antropomorfsed kujutised puutüvedel Lääne-Siberis	106
Risto Järv, Kristian Jaak Peterson <i>Eesti mütoloogiat</i> kokku kandmas	118

EESTI BALLAADI AJAMUDELID¹

Arne Merilai

1. Sünteesilt analüüsile

Mõtlesin omal ajal, et ballaad on euroopaliku vaimu alus. Euroopa elu paistis olevat ballaadipärane ja ma ei eksinud palju. Praegu tegelen ma luule keelepragmaatilise analüüsiga (deiksise, kõneaktide ja implikatuuride kasutuse uurimisega)² ning olen loobunud sünteetilisest käsitlusest. Kuid Walesi ballaadikonverentsi korraldajad otsisid mu üles ja palusid see vana suhe taastada. Tegin seda huviga, sest tekkinud distants võimaldas uut vaatepunkti.

Järgnev tsitaat võtab kokku minu varasemad ettekujutused ballaadist kui sünteetilisest vormist eesti rahvaluules ja kirjanduses:

It is impossible to imagine the development of Estonian poetry without lyroepics or ballad. /---/

The concept of **ballad** contains many different phenomena: Old French ballad, lyroepic folk song and romance, broadside ballad and *Bänkelsang*, lyroepic or even lyric artistic ballad. The genre also exists in music and film, in journalism and on the stage. In addition to the enormous bulk of works in this genre, the ballad is very widely spread — both historically and geographically. All this indicates that we have not to do with a neutral phenomenon in history.

Ballad emerged as a Provençal dance song. Its origins are in folklore, ecclesiastical art and classical antiquity. Along with the spread of ecclesiastical lyrical poetry the Old French poetry had an essential effect on the fading of European local epic (syncretic) tradition. The lyroepic ballad is a neosyncretic genre that

¹ Käesolev tekst on aluseks ettekandele "Time Models in Estonian Traditional & Literary Ballads", mis oli mõeldud esitamiseks rahvusvahelisel ballaadikonverentsil 18.–24. juulil 1996. a. Walesis.

² Nende punktide kohta vaata Keith Green (1992), John R. Searle & Daniel Vanderveken (1985) ja muidugi H. Paul Grice (1989).

consciously synthesizes lyrical poetry, epics and dramatics, which had meanwhile become autonomous. /---/ The substantial ground for its genesis lies in the spread of modern consciousness and in the emergence of the subject from the society: The separated lyric and epic germs in their antagonism form the source of the ballad. The influence of the ballad's structure and poetics on the later literature is significant. From the 15th to the 17th century the ballad was one of the main forms of people's aesthetic consciousness in Europe, i.e. it was universal. The popular newspaper journalism was established under the influence of the broadside ballad's boom; the 18th-century *Bänkelsang* was an important predecessor of the film. The budding romanticism, relying strongly on the popular ballad, created the literary ballad. The genre is most actively practised just before the breakthrough of romanticism and its manifests /---/. In the ballad there is much revealing for the later poems, lyric novels and fate-dramas, for the romantic tradition in general. *There is a dramatic conflict concealed in the epic contents, expressed in a lyric form and in the interests of the lyrical.* The spirit of the ballad passes through literature just as the spirit of romance passes through romanticism.

The literary **ballad** is a **lyroepic** genre that is characterized by a closed synthetic structure where the **lyric** (subjective), **epic** (objective) and **dramatic** (conflicting) ideas have different functions forming a densely interwoven whole (according to J. W. Goethe *Urphänomen — Ur-Ei*). /---/ Its totality of arts (according to G. W. F. Hegel) points to its epoch-creating role for the modern system of arts, just as epic created the antiquity (vt. Merilai 1991: 136–137).

Kahjuks on Hegel, kelle seljas ballaad nagu Bürgeri *Lenores* vapraستی ratsutab, surnud hobune tänapäeva filosoofiaturul (J. R. Searle), kuid ei ole mõtet seda kaupa tagantjärele laitma hakata. Sellegipoolest ei ole ballaadil ilmselt mingit võimalust hegellikust süntetismist välja rabelda, kui ta just ei oska kasutada parun Münchhauseni iseenda patsist tirimise meetodit. Kuigi uurimise objekt on sünteetiline, ei ole ometi kuidagimoodi paratamatu, et ballaadiuurimine ise peaks olema süntetistlik. Mida analüütilisemaks minnakse, mida enam hakatakse meetodina rakendama loogikat, seda parem. Kindlasti saabub aeg, kui ballaadiuurimine läheb valdavalt üle Frege ja Russell'i liinile. Juba koondatud mater-

jali tohutu hulk nõuab, et süntetistlikud spekulatsioonid asenduksid üldisemate formaalloomilistega lähenemistega. Muidugi toob see kaasa seni valdava paradigma dekonstruktsiooni, kuid kes peaks selle üle kurvastama?

2. Ballaad väljendab aega

Kuigi minu jutt ise on võib-olla pigem spekulatiivse kui formalistliku ilmega, õigustab ta viimase vaateviisi ideoloogiat. Kahe lähenemise võrdlemiseks tsiteerin ma ühtlasi oma varasemaid seisukohti, kutsudes samas üles neid vältima. Praegu, olles juba analüütikaga harjunud, on mul ballaadi kui objekti olemusest tekkinud uus arusaam. Ma usun, et see on tervemõistuslik. Mis on ballaad? Ballaad on lugu. Ta jutustab meile mingist sündmusest, võib-olla dramaatilisest. Ta tõdeb mingit olukorda, et asjad on nii-ja-nii, et neil on nii-ja-niisugused eeldused ja sellele vastavad konsekventsid. Millest ka lugu oleks, tema määravaks metafüüsiliseks teemaks on **aeg**. Esitades sündmust selle eel- ja järellooga, väljendab ballaad aega. Kuid millist aega?

Arvatavasti ei väljenda ta mütoloogilist tsirkulaarset aega. Teame, et ballaad löi mütoloogilised laulud ümber, heites tüpoloogiliselt sobimatu kõrvale. Ilmselt ei väljenda ta ka religioonidele omast igavikutunnet. Religiooniga seostuvad pigem legendid, millel on kalduvus ballaadi mõiste alt väljuda. Tõenäoliselt ei väljenda ta ka f-teadustele omast modernset relativistlikku või mitmedimensioonilist ajamõistet. Ballaad väljendab pigem uusaegse (või uusaegseks saava) inimese lineaarset ajatunnet, mis jääb viimati nimetatud ja eelmiste süsteemide vahele. See on maailmas kindlasti kõige levinum ajasüsteem, minevik-olevik-tulevik-süsteem (**H-P-F**), s.t. oleviku kaudu minevikust tulevikku liikuv lineaarne aeg. Jutustades lugu, olgu välisest või hingelisest reaalsusest, eksplitseerib ballaad aja lineaarse liikumise. Jutustades lugu, väljendab ballaad aega, millele see lugu on "liimitud". Ballaad on lineaarsele ajale liimitud lugu.

Et ballaad väljendab uusajale omast lineaarset aega, võib põhimõtteliselt osutada vaimsele murrangule, mis toimus siis, kui

euroopalik ballaad hiliskeskajal tungis eesti väga vanasse, animistlikku, mitteballaadipärasesse rahvaluulesse, mis oli muuseas juba Homerose aegadel selgelt välja kujunenud. Oleme ju Euroopa indiaanlased, selle mandri aborigeenid, kes on oma alal paiksest elanud ilmselt juba 9000 aastat. Muidugi kohtas ballaad vastupanu mütoloogilise ja parallelistliku ajakontseptsiooni poolt, püüdes selle elemente endasse sulatada, ümber kujundada või välja jätta. Võib hüpoteetiliselt näidata, kuidas lineaarne aeg kohaneb eesti rahvaluules, muutudes seal valdavaks, ja kuidas see kõik loomulikuna jätkub eesti kirjanduses. Võib ka väita, et eesti keelele võõras ajaloolise aja mõiste levib XIX ja XX sajandi eesti kirjanduses osalt just tänu romantilise saatuseballaadi tüüpi loomingu harrastusele (Friedrich Reinhold Kretzswald, Jaan Bergmann, Jakob Tamm, Marie Under, Aino Kallas jt.). Kuid samas viivad eesti luule mõned arenguliinid ballaadipärasest mudelist ka välja, kiskudes end lahti lineaarse aja liimist, — eeskätt Artur Alliksaare juhtum.

Seega ei ole ballaad aja väljendajana üleüldine, vaid seotud teatud kindla ajamõistmisega. Ometi — kuigi ballaad ei ole universaalne, on ballaadipärane ajasüsteem eesti kirjanduses olnud ülivaldav. Selle valdava ettekujutuse piires võib aga esineda erinevaid ajaloolisi mudeleid. Olen neid püüdnud üles märkida, kuid tähelepanelikum vaatlus võib kaasa tuua täiendusi.

Niisiis esindab ballaad lääneeuroopalikku üldkehtivat ajakäsitust. Minu esialgseks sooviks oligi vaadelda ajamudeleid klassikalistes Childi kogumiku ballaadides. Võib-olla oleks see mulle üle jõu käinud, kuid Tom Cheesman konverentsi korraldajana palus mul keskenduda just eesti allikatele, sest need on publikule vähetuntud ja huvitavad. Olen selle nõuande eest tänulik, sest loomulikult tunnen ma eesti luulet paremini, kusjuures ballaadipärase ajakujutuse poolest see üldjoontes euroopa omast oluliselt ei erine. Mis puutub järgnevalt vaadeldavatesse oletuslikesse mudelitesse, siis kirjutab Tom mulle järgmist, (tsiteerin seda hea meelega kui ekspertarvamust):

Many thanks for your letter and abstract. Your paper promises to be extremely interesting. I anticipate some difficulties of comprehension, since you are A) referring to unfamiliar texts and B) applying an unfamiliar mode of analysis, as far as most of the audience is concerned. But for both reasons, the paper will be an

excellent, thought-provoking contribution on relations between traditional and literary ballads.

Ja ta lisab mulle kui eestlasest teadlasele väga olulise mõtte, mille suhtes teistegi maade eriteadlased võiksid kaaluda poolt- ja vastuargumente:

It certainly seems to me that ballads, as a form of narrative, normally require a clear temporal system, and I also suspect your systems I–IV are all found in “traditional”/folk ballads, at least in W. European traditions (Cheesman 1995).

3. Aeg ja narratoloogia

Eesti regivärsilist ja ilukirjanduslikku ballaadi analüüsidest selgub, et nad väljendavad tõepoolest aja sirgjoonelist liikumist. Kuid see võib toimuda ajalooliselt erinevates vormides. Olen eristanud viis põhilist väljendustüüpi, kuigi ei ole välistatud veelgi detailsem liigendus. Juhin tähelepanu asjaolule, et ma pean silmas **aja kui niisuguse** ilmumist loo metafüüsilise alusena ega räägi ballaadide pikkusest, nende stroofi arvust, stseenirohkusest või -vähesusest jms. loo “füüsikasse” puutuvast. Viimane mõjutab küll loo esitamiseks kuluvat aega, mis pikema laulu puhul kestab kauem kui lühema puhul, kuid see ei tähenda veel, et pikem ja lühem lugu ei võiks mõlemad esindada sama metafüüsilist ajamudelit.

Samuti ei pea ma silmas loos kujutatud ajavahemiku kestust. Jutustuse sisu võib hõlmata pikemaid või lühemaid ajasegmente: keskenduda tegelase tervele elukäigule või ainult väga lühikesele osale sellest, tegevus võib toimuda ühe või mitme päeva piires jne.³

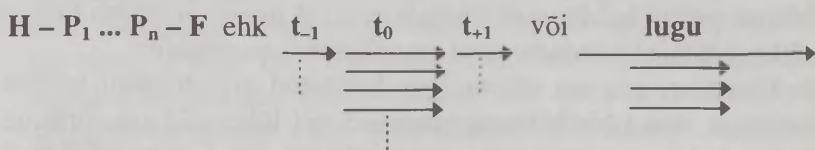
³ Mõnes fantastilises ballaadis võiks sedagi juhtuda, et tegelane satub ajas rändamise tõttu minevikku, osutudes nii iseenda isaks ja emaks, või vastupidi. (Sel juhul on tema isiklik areng minevikust tulevikku sattunud lihtsalt vastuollu aja üldtunnustatud liikumisega.) Ballaadipärane *make-believe* (mängult uskumise mäng) nii metsikut fiktsiooni muidugi ei harrasta, vaid püüab sisendada tõepärasemaid lugusid, mistõttu ta ei eksperimenteeri eriti süžeealise ajaga. Kahtlemata on ballaad suurepära-

Ajast kui niisugusest rääkides ei pea ma silmas ajakujutuse narratoloogilisi probleeme. Süžee võib sisaldada pro- või analepsiseid (ette- või tagasivaateid), olla elliptiline või resümeev (kiirendav), stseeniline või deskriptiivne (üksühene või aeglustav). Jutustus võib olla singulatiivne, repetitiivne või iteratiivne (sündmust ühekordselt, korduvalt või koondavalt esitav). Ma ei pea seega silmas ballaadi huvitavat *leaping and lingering* poetika probleemi, vaid aega väga üldises mõttes. Ma räägin sellest, et mis tahes narratoloogilise moega ballaad väljendab alati sündmuse põhimõtteliselt sirgjoonelist liikumist minevikust tulevikku. Ta pakub lugu viitega selle eel- ja järelloole, kujutab olevikulist olukorda selle põhjuslikus seotuses mineviku ja tuleviku asjaoludega. Ta väljendab aja lineaarset või vektoriaalset liikumist.

Vaadeldgem järgnevaid ajamudeleid eesti traditsioonilise ja kirjandusliku ballaadi näitel. Need mudelid ei ole küll ranged, kuid vajaduse korral võib üle minna mõnele täpsemale aja- või modaalloogilisele süsteemile, nagu neid näiteks käsitleb Graeme Forbes (1985).

4. Lineaarne ajasüsteem

I. Parallelismi sisaldav ajasüsteem



Selle tüübi omapäraks on, et sündmuse esitus võib aeg-ajalt kalduda parallelismi. Üht ja sama alasündmust või episoodi võidakse kergelt muudetuna, teise aspekti alt või alternatiivse sündmusena uuesti esitada, ilma et aeg sel juhul nähtavalt areneks. Tänapäeval on kiusatus seda lihtsalt repetitiivina võtta, kuid siis läheb kaotsi muistne ajatunnetus, millele parallelism näib osutavat. Ilmselt sisendab parallelism, et sündmuse erinevaid, justkui järg-

fiktsooniteooria objekt, mille kohta vt. eeskätt Gregory Currie fiktsiooni olemuse pragmaatilist analüüsi (Currie 1990).

nevaid momente võidi tajuda ka ajas paralleelselt eksisteerivaina ($P_1 = P_2 = \dots = P_n$ ja mitte $P_1 < P_2 < \dots < P_n$), seega samaaegsena. Kuid hoolimata muistsest parallelistlikust kalduvusest, on eesti regivärsiliste ballaadide põhihoovus siiski lineaarne, s.t. minevikust üle põhjalikumalt vaatluse alla võetud oleviku tulevikku liikuv. Selline sirgjoonelisus ei võinud olla ballaadielse eesti rahvaluule ajaliseks aluseks, vaid levis tõenäoliselt Skandinaavia ja germaani kontaktide kaudu. Minu hüpoteesiks on, et aja lineaarne mudel tuli eestlastel teiste pealt ära õppida.

Eesti muistse regilaulus on parallelism detaili, motiivi või stseeni tasemel põhiliseks poeetiliseks printsipiiks, hüpoteetilisem on parallelismi ulatumine ajaväljenduse tasemele. Iga uurija ei pruugi viimase mõttega nõustuda, sel juhul langevad vastavad lood pigem mudeli III alla. Mina isiklikult aga kaldun pidama peigmehe ja kalmuliste korduvaid kauplemishetki ballaadis *Kalmuneiu* pigem psüühilist samaaegsust väljendavateks kui üksteisele ajas järgnevateks. Ka gradatsiooni mõiste ei sisalda tingimata ajalise järgnevuse ideed, vaid võib niisama hästi esindada samaaegsust.

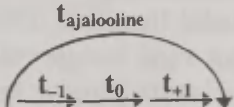
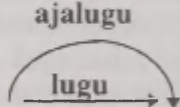
Väga näitlik on *Mehehukkajas* esinev metsa põgenemise episood, kus naine pöördub korduvate abipalvetega sea, kaevu, kase ja haava poole, mis näib viitavat pigem sündmuste samaaegsusele kui ajalisele järgnevusele. Kujutatakse tegelikult ühte episoodi, mille piires aeg ei arene, kuigi see hetk sisaldab mitmeid kõrvutisi alaepisoodi. Samuti ballaadid *Ilmatütar*, *Uba ja hernes*, eriti ilmekalt aga *Lunastatav neiu*, kus vene laevale “tõmmatud” neiu ja röövlite vahel käib dramaatiline kauplemine — kergelt muudetuna lastakse seda täbarat olukorda meil mitmekordselt (stereoskoopiliselt?) läbi elada. Muidugi on parallelism suulise traditsiooni jaoks ka efektiivne mälu tehniline võte, kuid pigem ongi see seotud vastava ajamõistega kui välistab seda. Samas tuleb ilmselt oletada, et neis ballaadides väljendubki tegelikult kahe ajaloolise ajatunnetuse konflikt — parallelistlik mudel oli taandumas ja lineaarne võitmas. Näiteks on ballaad *Mareta laps* tänu kristlikule *deus ex machina*’le, mis Eesti oludes viitab selle ballaadi eelnevatest hilisemale tekkele, oma parallelismis ka tunduvalt “järjestikulisen”, s.t. ajaliselt lineaarsem. (Vt. Kurrik 1985.)

Tänapäeva vastuvõtja võib selle üle muidugi vaielda. Parallelism kui arhailine joon takistas kahtlemata kiiret lineaarset aja-

kulgu, kuid viimane kui ilmne vabaturu tunnus oligi Eestis tegelikult takistatud baltisaksa feodalismi kestmise tõttu peaaegu XX sajandini välja. Võib ka arvata, et XIX sajandi teisel poolel, kui neid lugusid üles kirjutama asuti, püüdsid laulikud ise parallelismi juba järjestikulisena tõlgendada. Hoolimata sajanditepikkusest vastupanust, kaldub ajaparallelism (nagu muugi parallelism) ballaadist pidevalt välja langema kui sinna algupäraselt sobimatu. Märkimisväärsel kombel puudub see ka uemast lõppriimilisest rahvallaadist. Samas on seda mõnikord suurepäraselt jäljendatud hilisemas kunstluules (näiteks Villem Grünthal-Ridala ballaadikogus *Sinine kari* (1930) jm.).

Peale selle on huvitav, et ajaparallelism (või viide muistsele parallelismile) ei pruugi sugugi ilmned a ainult oleviku kujutuses. Tunneme üht teisendit laulust *Mehehukkaja*, mille tulevikule viitav lõpuosa on antud kahekordselt: alguses peategelase Meeli uppumis-, siis lisaks tulesurmana. Seega oleks mõeldav ka mudel $H - P_1 \dots P_n - F_1 \dots F_2$ või mõni muu seda laadi variant. Ilmselt on parallelism võimalik isegi minevikukujutuse puhul (vt sellest aspektist näiteks *Kalmuneiu* algust), kuid see on olemasolevates tekstides siiski raskemini jälgitav.

II. Ajaloolise aja süsteem

$H \dots H - P - F \dots F$ ehk  või 

Kui välja jätta (ballaadipärased) legendid Jessust ja Maarjast, siis rahvaluule seda mudelit ilmselt ei kasuta. Eesti keeles puudub ajalooline aeg, seetõttu eestlase vaim ei taju hästi seda võimalust. Ilmselt saksa ja mingil määral ka vene eeskujude mõjul, nagu näiteks J. Tammel, on ajaloolise ajaga ballaadisüsteem eesti kirjanduses siiski suurejooneliselt esindatud. Selles süsteemis on loodud eesti luule kõige kuulsamad, eriti just romantilised ja dramaatilised ballaadid, kus konkreetse üksiksündmuse esitus saab oma mõtestatuse ja tähenduse saatuslikku paratamatust sisendavalt üldisemalt ajahorisondilt. Vaadeldav üksiksündmus on ainult osake kõrgemast ajaloolisest ja sageli üleloomulikust mängust.

Selliseid ballaade lõid XIX sajandi lõpul eesti noores kirjan-
duses Jakob Tamm ja Jaan Bergmann; XX sajandil Henrik Visna-
puu kogus *Tuule-ema* (1942), Karl Eduard Sööt kogus *Kuusirbi*
õsu (1937) jt. Eesti tippballaadikogu — Marie Underi *Õnnevar-*
jutus (1929) — kuulub samuti siia. Selle teose ja tema ajastu kohta
olen ma avaldanud järgmisi mõtteid:

In the 1920s the ballad production becomes more active /---/. /-/
A general lyroepic situation comes into being /---/. Especially
productive are the years 1926–1931 (1927–1930). As a certain
parallel one can notice the dramatic conflicts in society during the
Great Depression, from where much of collision flowed into
literature. /---/

M. Under's *Eclipse of Happiness* (1929) is the masterpiece of
the Estonian poetry /---/. /---/ R. M. Rilke's concept of *Welt-*
innenraum /---/ obtains in Under's poems the form of a circle, its
symbol being a ring or a round lake. The integral whole is formed
of two sides, the man and the woman, who found their fertility on
passing through a death-containing psychic space. If one of them
sins against love on their way, the satanic powers will spoil the
whole — a material sin will follow the mental one. In the
opposite case happiness can be gained, although with reser-
vations. The man and the woman sin equally five times, this does
not befall only in the Bible-based *Mandrakes*. The lyric poem
Swamp Song symbolizes the mental morass as a clue. The basic
scheme of a Gothic cathedral is being formed: side-naves and
prop-arcs as its body, portal and main way, pulpit (position of
author), altar and belfry:

Mandrakes

<i>Young Lady of Porkuni</i>	<i>Leather Merchant Pontus</i>
<i>Child Killer</i>	<i>Hobgoblin</i>
<i>Whirlwind</i>	<i>Sea Cows</i>
<i>Exchanged Child</i>	<i>White Bird</i>
<i>The Birth of Naissaar Island</i>	<i>A Travelling Lake</i>
<i>Swamp Song</i>	

Just as in the Gothic, Under's stories reflect in details each
other and the integral whole. It seems that through M. Under's
Eclipse of Happiness the Gothic ballad has reached its historical
closure, the absolute comprehension of its essence (i.e the
dramatic conflict between the lyric and the epic as a cathedral

surging up to altitudes). /---/ With this collection of ballads her talent achieves perfection (Merilai 1991: 138–139).

Underi ballaadide kaasaegseks vasteks proosas on soome-eeesti kirjaniku Aino Kallase erootilised novellid (ehk proosaballaadid, nagu ta neid nimetas), mis püüavad just seda mudelit jäljendada.

III. *In medias res* ajasüsteem

H – P – F ehk $t_{-1} \rightarrow t_0 \rightarrow t_{+1}$ või lihtsalt **lugu** \longrightarrow

Selle süsteemi mõistmine vaevalt raskusi tekitab. Võib-olla esindab see mudel ballaadi kõige tüüpilisemalt — loo presentatsioon kõige puhtamal kujul, aja lineaarse liikumise ehe väljendus. Eesti ilukirjandusest on siin läbi aegade palju näiteid, rahvaluules esindab seda mudelit ilmselt kõige määravamalt uuem lõppriimiline küla-ballaad või tantsulaul. Kuid ballaad, taotledes (võib-olla sensatsioonilise) loo esitamise veelgi suuremat dünaamikat, võib isegi sellest mudelist välja murda, nagu me näeme järgneva näite juures.

IV. *In maxime medias res* ajasüsteem

(H) – P – (F) ehk $t_{-1} \quad t_0 \quad t_{+1}$ või **lugu** $\dashrightarrow \dashrightarrow \dashrightarrow$

(a) Loo tuuma ajasüsteem

Eesti luule tunneb ka ülimalt kontsentreeritud sisu ja vormiga ballaade, nagu *Killevere—Kullevere* Hendrik Adamsoni kogust *Linnulaul* (1937) jt. Kõige huvitavam näide on ilmselt Karl Eduard Söödilt, kelle luulekogus *Kodu* (1921) leiduv *Põlismetsa järv* — mis meenutab Heine *Lorelei*'d — on vaid 2-stroofiline (8-värsiline) lugu, millel hoolimata lüroepika kohta tavatust lühidusest on kõik lüürilis-epilis-dramaatilise müstilise ballaadi tunnused. Neid näiteid olen ma kord iseloomustanud kui *dramaatilisi ballaadifragmente*, mis pakuvad välja ainult loo kõige olulisema konfliktse tuuma. Kuigi Adamson ja Sööt on neis lugudes väga rahvalikud, ei

ole rahvaluulest selliseid tahtlikke "ballaadifragmente" leitud. Need on ilukirjandusliku tihendamise tooted.

(b) Loo emotsionaalse tausta ajasüsteem

Minu arvates ilmneb *in maxime medias res* ajasüsteem ka neis luuletustes, mis esitavad lugu samuti üsna katkeliselt ja tihendatult, kuid mille poeetiline tähelepanu ei keskendu niivõrd jutustuse dramaatilisele tuumale kui selle emotsionaalse tausta väljendamisele ballaadipärases müstilises laadis. Sellised on näiteks Ernst Enno panteistlike nägemustega ballaadid kogust *Hallid laulud* (1910), eriti aga Adamsoni ja Söödi eelnevate ballaadifragmentide tüüpi mütopoeetilised lüürilis-dramaatilised lood Bernard Kangro kogust *Reheahi* (1939).

In maxime medias res süsteem on halliks üleminekuvalaks ballaadi ja tavalüürika vahel. Traditsiooniline ballaad on selles otsekui pihustunud algsemateks osisteks, mis pikemas ballaadis eksisteerivad koos: kord loo esituseks minimalistlikus vormis, kord loost johtuva emotsiooni ekspressiooniks. Olen Kangro alternatiivi iseloomustanud nii:

A remarkable ballad wave appears in 1937 and in the following years. /---/

B. Kangro's poetry is close to H. Adamson's, but at the same time intellectually opposite to it. The traditional ballad he experimented with in the collection *Old Houses* remained alien to him. He makes the genre more lyric, stresses the unity of opposites instead of their antagonism, and as a result the plot becomes more fragmentary and dramatism is replaced by a dreamlike condition (*Drying-Kiln*, 1939). As a matter of fact it is ballad-like poetry with obvious distinctive marks of the ballad: mytho-poetry, an urge for more ancient mind-strata than the medieval man's. /---/. /---/ Kangro's theme, as in all the best Estonian ballads, is that of the whirlwind of the soul in the grip of external forces (Merilai 1991: 140).

See mudel eelistab rohkem psüühilist kui reaalselt aega, kuna Underil olid mõlemad võrdväärised.

V. (Vabavärsiline) sekundaarne ajasüsteem

(H, P, F) ainult taustana ehk t_{-1} , t_0 , t_{+1} ainult taustana või lugu

See süsteem tundub rakenduvat siis, kui eesmärgiks ei ole niivõrd ballaadi sisu ehk loo kui niisuguse ja selle kaudu aja kui niisuguse väljendamine, vaid lihtsalt soov luua ballaadi kui prestiižikaks muutunud vormi. Teisene ajasüsteem võib jäljendada ka mõnda eelnevat süsteemi, kuid ei ole ise aja väljendamisele keskendunud. Tema eesmärgid on literatuursed, vormilised. Taotletakse ballaadi-likku artistlikkust; tähelepanu on esitamise kunstil, kirjanduslikel vihjetel ja žanrimälu küsimustel, kuid mitte tingimata metafüüsilistel alustel. Aja väljendamine võib “ununeda”, kuigi see ei saa iseenesest mõista iialgi puududa, sest maailm ja tema lood on ajalised. Aeg jääb lihtsalt taustale ja sellele ei pöörata enam tähelepanu. Tegu ei olekski justkui enam tõeliste ballaadidega, vaid luuletuste või ballaadidega ballaadidest — need on pigem žanri- kui ajapeegeldused.

Selle süsteemi osiseid kohtame kirjanduses varakult, kuid üldisemaks hakkab see muutuma arbujaate perioodil 1930. aastate lõpus, olles minu meelest jälgitav juba Betti Alveri ja Kersti Merilaasi tippballaadides. Viimase väitega ei pruugita nõustuda. Tüüpiline on see “ajatu” ajasüsteem 1960. aastatel, mil ballaade kalduti kirjutama vabavärsis. Siis oli eesmärgiks teksti vabavärsilik vorm, muu oli teisejärguline. Kui pöördutigi muu seas ballaadi poole, siis mitte metafüüsilisel aja väljendamise põhjusel. Selles süsteemis on kõrgväärtusega teoseid loonud Ain Kaalep, Arno Vihalemm, Jaan Kross, Paul-Eerik Rummo, Jaan Kaplinski, Mats Traat, Aleksander Suuman, Lehte Hainsalu jt. ning viimati võrukeelne Kauksi Ülle.

See mudel tõstis ballaadi kultuurilisi nõudeid, mida iga autor ei suutnud täita. Ballaad võis seetõttu kergesti osutada iseenese parodiaks, pastišiks, väljendades aja asemel kultuuritut ajalootust. Ballaadist võis saada kitš. Muuseas, ka nõukogude okupatsiooni pikk periood sisendas muljet ajaloo lõpetatusest, pealegi tähtsustati seal üle füüsikalist ja eirati metafüüsilist aega. Suutmata näha väljapääsu, läksid kitšiautorid selle mentaliteediga kaasa. Kuid võib-olla oli see sammuks edasi Brechti kabareeliku ballaadistiili

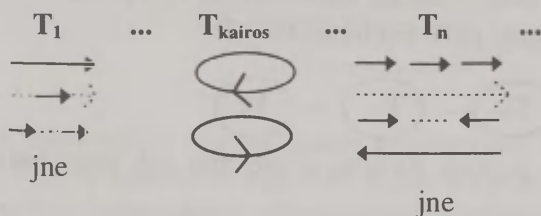
juurest? Selles süsteemis kaotab ballaad oma metafüüsilise iseseisvuse, muutudes kirjanduslike mängude vahendiks, kus tema poeetiline roll on *salva veritate* asendatav soneti, poemi, haiku, gaseeli, vabavärsi või mis tahes muu vormiga, kasvõi kirjanduselulise ajaleheartikliga.

5. Iseseisvate ajahikute süsteem

VI. Ajapiltide ja kairoste süsteem

$(H, P, F)_1 \dots (H, P, F)_{\text{kairos}} \dots (H, P, F)_n \dots$

ehk

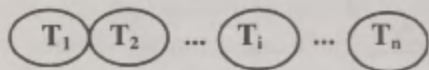


Eesti luule (ka rahvaluule) kui tervik ei ole lõpuni sünteetiline, seega ka mitte ballaadipärane. Luules võib esineda ka sellist ajaväljendust, kus eri ajasegmenid võivad, aga ei pruugi moodustada ühtset lineaarset jada, olles seega üksteisest sõltumatud. Üheks näiteks sellisest mittesünteetilisest, analüütilise ilmega luulest on Artur Alliksaare 1960. aastate vestlev aforistlik vabavärss. Kui sünteetilises luules sooritatakse orientatsioonitegu teksti kui terviku tasemel, siis analüütilise ilmega luules toimub orientatsioon iga lausungi tasemel eraldi, kusjuures üksteisele järgnevate lausungite ajadeiksised võivad kooskõla asemel ka vastuollu sattuda.

Olukorras, kus iga lausung või lausungite grupp võib kodeerida erinevat konteksti, muutub sirgjoonelise aja väljendamine diskursi tasemel problemaatiliseks. Eri lausungid võivad väljendada eri aegu, mis omavahel ei pruugi seostuda, nende ajaline koostis ei pruugi kattuda. Teksti kui terviku ajadeiksised on pigem erisuguste lausungitega määratud ajapiltide või -ikoonide konglomeraat. Iga-

sugused mängud ja paradoksid ajadeiksisega on võimalikud. Ajapilt võib esindada tavalist ajalist järjestikkust, kuid näiteks ka tulevikust minevikku liikumist, ta võib olla sisemiselt täielik, aga ka lünkadega jne. Sageli on Alliksaarele omane aja paradoksaalne koondamine kairoseks, kus minevik, tulevik ja olevik rulluvad kokku, kaotavad oma isesuse ja tekitavad ekstaatilise "üleajalise" aja. Tavaliselt läheb siis Alliksaare tekst solipsistlikult *mina*-origolt üle teda ülimalt innustavale *meie*-origole. Alliksaarele omaseid mitmekontsentrilise orientatsioonikeskmega *meie*-lausungeid sooritatakse tema luules aktiivselt tegutseva vaimuaristokraatliku Pickwickklubi nimel, neid lausungeid iseloomustab tavavestlusest palju kõrgem vaimse koostöö aste.

Alliksaare luule iseseisvad ajapildid võivad moodustada parkette. Sümboliseeritakse seda nii kujutada: $T_i \cap T_j = \emptyset$ kus $i, j = 1 \dots n$ ja T on aegade hulk. Piltlikult aga nii:



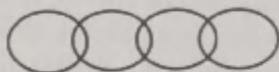
Samuti kaskaade, kus hulkade ühisosa ei ole tühi ehk järgmiselt:

$$(\forall i) T_i \cap T_{i+1} \neq \emptyset,$$

kus

$$i = 1 \dots n-1.$$

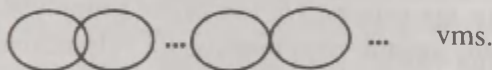
Piltlikult nii:



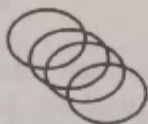
Et mitte kõik ajahetked ei pruugi lõikuda, siis võib selles mudeli-tüübis üldsuse kvantori asendada ka eksistentsi omaga:

$$(\exists i) T_i \cap T_{i+1} \neq \emptyset,$$

ehk:



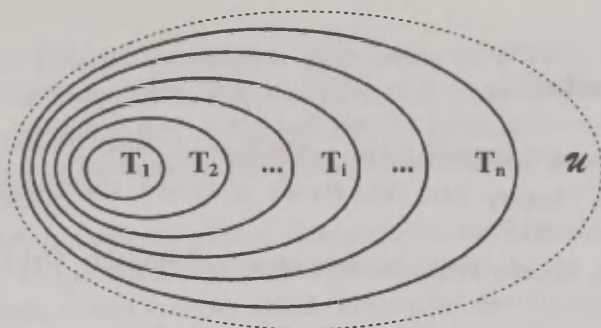
Ajakoovid võivad paikneda (kvaasi)parallelsetlikult üksühe taustal, kus aga ei pea kehtima ühe aja teisest kättesaadavuse relatsioon nagu ka parallelsetlik ajahetkede samasuse tingimus. Seda väljendab kaardipakimudel:



Lõpuks meeldivad talle ka ajamahutid kus

$$T_1 \subseteq T_2 \subseteq \dots \subseteq T_i \subseteq \dots \subseteq T_n \subseteq \mathcal{U}$$

(kus \mathcal{U} on aegade universum) ehk piltlikult:



Kokkuvõtteks: aeg Alliksaare analüütiliselt mõistetud teksti metafüüsilise alusena ei liigu lineaarselt. Aeg on mitmuslik, mitmesuunaline, erinevatesse võimalikesse ajapiltidesse suletud. Alliksaar on loonud ka traditsioonilist sünteetilist luulet, sh. ühe V süsteemi kuuluva, lastele mõeldud *Sidruniballaadi*. VI süsteemis tervikuna aga ballaad ei käivitaks, kuigi võib ilmnedas mõnes selle alaosas: nendes tekstides võib esineda mõne üksiku ajapildi või -ikooni piires ballaadilikke fragmente või nende parodiaid, kuigi Alliksaar ironiseerib kõige üle, mitte sünteetilise luule üle iseäranis. Näiteks luuletuses *Tulevik ei tule tagasi ja minevik ei nihku edasi* kohtame järgmist parodeerivat lõiku: “*Kas kõikides galaktikates käib säherdusi sähvatusi? / Keegi loeb ballaadi. / See on veidi iselaadi: / Mu vanaisal oli ahv ja ahvi nimi oli Aadam. / Selmet langeda pattu, müüis Eeva suveaias õunu. / Puudujäägi pärast pisteti ta parandusmajja. / Kes tal käskis olla nii maias. / Ega ta ei olnud individuaaliam!* / Äрге küsige hingehinda.” Näeme, et lineaarse aja väljendamise asemel esitab see pilt pigem ajaparadoksi. Kuigi autor pole seda soovinud, ei saaks tema vastavad luuletused ilmselt hästi olla ballaadid, vastasel juhul tuleks meil ballaadi kui sünteetilise liigi olemus teisiti defineerida.

Seega ei ole ballaad metafüüsiliselt nii üldine, kui ma varem oletasin, kuigi ta on tavaluules ülivaldav. Ja kui ballaad hakkabki anakronistlikuks muutuma, siis on tema nimel pikki sajandeid nii tõsiselt vaeva nähtud, et ballaadipärase aja lõplik kadumine ei ole tõenäoline.

Kirjandus

- Cheesman**, Tom 1995. E-kiri A. Merilaile 12. juunil. [Eravalduses.]
- Currie**, Gregory 1990. *The Nature of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Forbes**, Graeme 1985. *The Metaphysics of Modality*. Oxford: Clarendon Press.
- Green**, Keith 1992. Deixis and the Poetic Persona. — *Language and Literature*. Vol. I, No. 2, pp. 121–134.
- Grice**, H. Paul. 1989. *Studies in the Way of Words*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Merilai**, Arne 1991. Estonian Ballad 1900–1940. Summary. — A. Merilai. *Eesti ballaad 1900–1940*. Tartu: Tartu Ülikool.
- Kurrik**, Juhan 1985. *Ilomaile. Anthology of Estonian Folk Songs with Translations and Commentary*. Maarjamaa, Toronto. Studia Estonica Fennica Baltica. Vol. III.
- Searle**, John R., **Vanderveken**, Daniel 1985. *Foundations of Illocutionary Logic*. Cambridge: Cambridge University Press.

BERNARD KANGRO TARTU-ROMAANIDE AJAKUJUTUSEST

Epp Annus

Käesoleva kirjutise eesmärgiks pole anda terviklikku ülevaadet Kangro Tartu-romaanide ajapoeetikast, vaid vaadelda teatavat osa sellest — artiklit peaks võtma kui ühte ka iseseisvana vaadeldavat lõiku pikemast uurimusest. Ent alustagem teoreetilise baasi lühikese tutvustamisega.

Ma lähtun narratoloogilisest lähenemisviisist, mis eristab kirjan-
dusteoses kolme tahku: lugu, teksti ja jutustamist¹. Looks nimetatakse sündmuste esitust kronoloogilises järjestuses, abstraherituna nende asukohast tekstis; teksti defineeritakse kui kirjalikku või suulist diskursust, mis ei pea kinni pidama sündmuste kronoloogilisest järjekorrast — tekst on see, mida me loeme. Jutustamise tahu all vaadeldakse jutustamis- või kirjutamisakti, teksti esituse aspekti (Rimmon-Kenan 1983: 3, 4). Peatun põhiliselt loo ja teksti suhetel; jutustamise tahk jääb tagaplaanile, kuigi mõningatele seostele ma siiski viitan.

Ajakujutuse probleem taandub sellise lähenemisviisi puhul küsimusele, milline on loo ja teksti aja suhe. G. Genette pakub välja

¹ S. Rimmon-Kenani ingliskeelses käsitluses on kasutatud mõisteid *text*, *story* ja *narration*. G. Genette kasutab prantsuse keeles mõisteid *récit*, *histoire* ja *narration*, tema tööde ingliskeelses tõlkes on tõlkija Jane E. Lewin tarvitanud mõisteid *narrative*, *story* ja *narrating*. Mieke Bal kasutab mõisteid, mida on inglise keelde tõlgitud kui *story*, *fabula* ja *text*. Niisiis vastab eestikeelsele mõistele 'tekst' inglise keeles Rimmon-Kenani *text*, Genette'il *narrative* ja Balil *story*; 'loole' vastab Rimmon-Kenani ja Genette'il *story*, Balil *fabula*; jutustamisele Rimmon-Kenani ja Genette'il *narration* ja *narrating*, Balil *text*.

Rimmon-Kenan loetleb samasisuliste mõistetena veel R. Barthes'i *fonctions*, *actions*, *narration* (pr. k.), T. Todorovi *histoire* ja *discours* (pr. k.), S. Chatmani *story* ja *discours* (ingl. k.), vene formalistide süžee ja faabula; 'süžee' ja 'faabula' on kasutusel ka eesti kirjandusteades.

kolm analüüsi aspekti: teksti korrastatuse, kestuse ja sageduse. Korrastatus tähendab sündmuste loos järgenemise temporaalse korra ja nende pseudotemporaalse tekstis paiknemise korra suhte analüüsi, s.t. põhiliselt tekstis esinevate anakrooniade — ette- ja tagasivaadete ehk pro- ja analepsiste — lähemat vaatlust. Sündmuste kestuse e. kiiruse puhul on vaatluse all loo tegevustiku tekstis esitamise üldlaad ning sageduse aspektina uuritakse loo kordumisi tekstis, eristades ühekordset, korduvat ja koondavat jutustust (Genette 1987: 33–160).

Minu peatähelepanu langeb käesolevas artiklis teksti ja loo kestuse küsimusele. Eesmärgiks on välja tuua romaanitsükli ajakujutusele iseloomulik ning seostada seda teiste aspektidega. Alustan aja kujutamise makrotasandilt, visandades aja kulu kogu romaanitsükli ulatuses.

1. Sündmuste kestus kogu romaanitsükli ulatuses

B. Kangro Tartu-romaanide tsükkel koosneb kuuest köitest, mis ilmusid 11 aasta jooksul: *Jäälätted* (1958), *Emajõgi* (1961), *Tartu* (1962), *Kivisild* (1963), *Must raamat* (1965) ja *Keeristuli* (1969).

Tartu-romaanides kujutatud aeg — loo aeg — on üldjoontes fikseeritav: kuigi Kangro põimib loosse ka reaalsest ajast väljalibisevaid episoodide, toimuvad romaani sündmused konkreetsel ajajärgul. Romaanide tegevus leiab aset järgmistel ajavahemikel:

<u>köide</u>	<u>loo aeg</u>
1. <i>Jäälätted</i>	sügis 1937 – kevad 1938
2. <i>Emajõgi</i>	kevad 1938
3. <i>Tartu</i>	sügis 1938 – kevad 1939
4. <i>Kivisild</i>	sügis 1939 – suvi 1941
5. <i>Must raamat</i>	sügis 1941 – kevad 1944
6. <i>Keeristuli</i>	august 1944 – 28. sept. 1944 + epiloog – 20 aastat hiljem

Teksti aeg¹ on romaanides küllalt sarnane, et seda mitte arvesse võtta — iga köide sisaldab ligikaudu 300 lk. teksti (3. raamat on küll veidi paksem, üle 340 lk.). Niisiis jätame teksti aja konstantseks ja vaatleme loo aega suhestatuna ühikuga 'üks köide'. Üldjoontes näeme:

1. ja 2. köide = 1 aasta
3. köide = 1 aasta
4. köide = 2 aastat
5. köide = 3 aastat
6. köide = 1 kuu + paar päeva epiloogis.

Niisiis kasvab teksti kiirus gradatsioonis. 1. ja 2. köide moodustavad terviku ja hõlmavad ühe aasta. Järgmine aasta läbitakse poole kiiremini — kahe köite asemel ühe, 3. köite jooksul. Neljas köide kahekordistab tempo taas: nüüd möödub ühe köite jooksul kaks aastat. Viies köide kiirendab tempot veelgi, mahutades endasse kolme aasta sündmused — kiirus enam ei kahekordistu, ent tõuseb siiski. Viimane köide langeb üldisest rütmist välja — see on kokkuvõtete tegemine, lahkumine, lõpp. Ja epiloog.

Tekib küsimus, mida täheldatud teksti kiiruse kasv tegelikult tähendab. Kas makrotasandi tempo suurenemine kajastub ka mikrotasandil? Kas see tähendab stseenide lühenemist või hoopis vahelejättude ehk ellipsite sagenemist? Või ellipsite pikenemist, stseenide pikkuse püsidest? Kuidas on see seotud romaani arenemise sisemise mehhanismiga? Vastuse saamiseks vaatleme romaanitsükli köidete kaupa osade ja peatükkide lõikes.

2. Sündmuste kestus osade ja peatükkide lõikes

2.1. Jäälätted. Emajõgi

Esimestes köidetes on aja kulgemine raskusteta fikseeritav. Kaks esimest köidet kajastavad ajavahemikku 1937. a. sügisest kuni 1938. a. mai alguseni. Kümme esimest peatükki kujutavad kahte järgnevat

¹ Teksti aeg on pigem ruumiline kui ajaline kategooria, ajalisus tekib alles lugemise käigus. Objektiivselt saab seda väljendada lehekülgede arvu kaudu. Vt. Rimmon-Kenan 1983: 43–46; Genette 1987: 33–35.

päeva septembri esimesel nädalavahetusel — see moodustab *Jäälätete* 1. osa. Toimub tegelaste tutvustamine, intriig sõlmitakse lahti. Esimene päev on pigem sissejuhatav (Samuel Särmi loeng, arutelu kohvikus), teisel päeval hakkab intriig kindlamat kuju võtma (Ally Veneri juures; Verner, Ally, Asse ja Naatan kohvikus).

Seejärel tuleb mõnepäevane ellips ja romaani 2. osas algab tegevus taas järgmise nädala neljapäevast. Järgmised seitse peatükki kujutavad samuti kahte järgnevat päeva, 2. osa viimases peatükis kujutatakse ühte stseeni mõned päevad hiljem.

Romaani teises osas leiavad aset otsustavad, kulminatiivsed sündmused: Benno kaupleb Asse isalt Assele pärandust, Asse veedab õhtu Naataniga ja järgmise Verneriga. 9. ptk. kujutab juba pinge langust, Asse heidetakse korporatsioonist välja. Üks terviklik sündmusteblokk on läbitud — seda osa võiks nimetada esimeseks allromaaniks¹.

Kolmas osa (ja teine allromaan) algab mitu kuud hiljem: esimesed kaks peatükki kujutavad ühte kevadpäeva, 3. ptk. ühte päeva mitte oluliselt hiljem, 4.–5. ptk. hõlmavad tagasivaadet talve. Peatükid on siduva iseloomuga: edastatakse järgnevate sündmuste mõistmiseks vajalik alginformatsioon. Nüüd ei ole selleks enam tegelaste üldiseloostus või lapsepõlvemälestused nagu romaani alguses, vaid talvel läbielatu. Villibald Oona teatab oma kihlumisest Assega, Benno jutustab talvel Assega toimunust. Omaette, romaani üldisest kulust kõrvale, jääb peatükk Veneri mensuurist.

Edasi peatutakse *Jäälätete* kolmes viimases peatükis ning romaanis *Emajõgi* (kokku 28 peatükis) viiel järjekorral päeval: ajavahe-
mikul 31. aprillist 4. maini. Neist 17 peatükis kujutatakse Hingede ööd — ööd vastu 2. maid.

Niisiis hõlmab teine allromaan *Jäälätete* 3. osa ja *Emajõe*, kusjuures selle tsükli kaks esimest peatükki on sissejuhatava loomuga, kolmas (Veneri mensuur) moodustab mõttepausi ehk vahemängu, kaks järgnevat peatükki on tagasivaatavad, kuuludes sissejuhatava bloki juurde, 28 järgnevat peatükki moodustavad tiheda ja pingerikka viiepäevase sündmustebloki.

¹ Allromaaniks nimetan nüüd ja edaspidi terviklikku, alguse ja lõpuga markeritud sündmusteblokki Kangro romaanitsükli sees. Allromaanid ei sõltu romaanitsükli köitelisest ülesehitusest.

Kokkuvõttes on sellest aastast, mida kujutavad *Jäälätted* ja *Emajõgi*, umbes 12 päeva kujutatud kuue tervikliku grupina, mida see-eest on vaadeldud väga põhjalikult. Sündmustik on kontsentreeritud mõnda ülimalt pingestatud päeva. Esitus on peatükkide lõikes terviklik: peatükk on alati ajaihtne, ühte peatükki ei mahu 1. jutustuse tasandil¹ kunagi rohkem kui üks päev.

Kui eristada Mieke Bali järgi arengut ja kriisi kahe vastandliku ajakujutamise tüübina (Bal 1985: 38, 39), siis Kangro on need kaks oskuslikult ühendanud: *Jäälätetes* ja *Emajões* valitseb arengu kriisitatud kujutus. Ei saa öelda, et Kangro kujutaks ainult kriisisituatsiooni (juba romaanitsükli pikkus välistab selle), ent ta ei taha kujutada ka aja pidevat kulgu, vaid teeb ajast üksikuid väljavõtteid, hakib aega. Ta hüppab pikkadest ajavahemikest üle, vältides eriti talve kui seiskunud aega, kus midagi ei toimu. Sügisel on sündmused hargnema hakanud, kevadel elustub tegevus uuesti, jää sulab, inimesed ärkavad talveunest ja hakkavad taas tegutsema. Talv on aeg, kus nad sulavad oma allruumiga kokku ja muutuvad liikumatuks (vrd. Lotman 1990: 116–117).

Kangro suudab ühe aasta sündmused mahutada kaheteistkümnesse päeva: areng ilmneb üksikute väljatoodud hetkede kaudu, vahelejäetud aja kulgemisest kuuleme tegelaste kokkuvõtlike tagasivaadete kaudu. Sealjuures on iseloomulik, et kokkuvõtet möödunud ajast ei anna edasi mitte jutustaja nagu traditsioonilises realistlikus romaanis, kus kõiketeadev jutustaja võib vahepealse ajakulu lühikesse ülevaatesse kokku suruda, vaid tagasivaatav pilk heidetakse mõne tegelase teadvusest, mingi juba alanud stseeni keskelt. Peatükk kokkuvõttega ei alga, kokkuvõte ei täida mingit ellipsit kronoloogiliselt kulgevas ajas, vaid on alati tagasivaateline. Kui sellist võtet üldse saab kokkuvõtteks nimetada — see ei edasta tavaliselt konkreetseid sündmusi, vaid mingi ajavahemiku üldmeeleolu. Üldjuhul saadab sellist tagasivaadet veendumus, et midagi erilist pole vahepeal juhtunud².

¹ 1. jutustuse all on mõeldud jutustuse pealiini, 2. jutustusena võivad sellesse sekkuda tegelaste tagasivaated, nt. oma lapsepõlve. 1. ja 2. jutustuse eristust kasutab ka Genette.

² Siinkohal ei arvesta ma äsja möödunud aja tagasivaatelist kujutamist — üsna levinud on võte, et üks tegelastest mõtiskleb äsja lõppenud päeva või öö sündmuste üle, taastades kas hommikul magama jäädes või õhtul

Kangro ei piirdu aja hakkimisega ja sealt paremate palade valimisega — väljavalitud aja juurest ta enam lahkuda ei raatsi. Käivitub aja paljundamise mehhanism, s.t. ühest ajast saab mitu eri aega fookuse¹ vahetamise abil: uue peatüki alguses naastakse taas juba kujutatud aega (ruum võib, aga ei pruugi olla muutunud), et edasi suunduda koos mõne teise tegelasega teise ruumi, juba olnud ajas. Nii võib ühe õhtupooliku juures viibida lõputult. Kuna kujutamiskoostumus asub ümber teise tegelasele, on tulemuseks hoopis teine lugu, kuigi samade tegelastega. Ja sündmustiku kohale jääb ikka lehvima mingi lõpetamatuse hõng, sest iga tegelane näeb toimuvat oma silmade läbi ja elab omas ajas, ning kokkupuutepind on õrnike ja habras.

Näiteks kujutavad *Jäälätete* 1. osa 6. ja 7. peatükk Vernerite tegevust Samuel Särmi loengule järgneval pühapäeval. 8. peatükis algab sama hommik uuesti, kuid nüüd on tähelepanu keskpunktis Naatan. 9. peatükis kohtub Naatan Verneriga (samuti Asse ja Allyga), toimuv fokuseeritakse läbi Naatani. 10. peatükis pöörduetakse veel kord möödunud päeva juurde tagasi, sedakorda Vernerite pilgu kaudu. Verner ja Naatan tõlgendavad toimunut kumbki täiesti omamoodi, vastavalt oma huvidele — nii tekib huvitav mäng erinevate lähene-misnurkade vahel.

Seda võtet kasutab Kangro sageli, ent leidub ka teistsuguseid aja paljundamise võimalusi. Põhimõtteliselt võib *Jäälätete* ja *Emajõe* ajakujutuse jaotada kahte ossa:

1. Ühisaeg — teatud hulga peategelaste koos veedetud aeg, mis haakub üldiselt Asse-liiniga. Seda aega edastatakse tavaliselt läbi mitme fookuse, kas fokuseerimise vaheldudes (nt. Särmi loengu sissejuhatav edastamine) või lisades sündmustikule hiljem mõne teise tegelase mõtiskluse, kirja või päeviku vormis alternatiivse tõlgendusvõimaluse.

und oodates toimunu. Kuigi formaalselt võttes on tegemist analepsisega, on anakroonia lühikese distantsti tõttu nõrgalt tajutav; kui me otseselt anakroonia küsimusega ei tegele, siis pole selline analepsis tähenduslik.

¹ Eristan G. Genette'ist lähtudes (Genette 1987: 185–262) klassikalises vaatepunktis mõistes kahte tahku: fokuseerimist ja jutustamist. Esimene neist võiks vastata küsimusele 'kes näeb?', teine küsimusele 'kes jutustab?' — need kaks aspekti võivad lahus olla ja Kangro Tartu-romaanides on nad tihti selgelt eristunud.

2. Individuaalne aeg — tähtsamate tegelaste põhiliinist eralduv aeg, mis on oluline vaid ühele või kahele sündmustikus osalejale, kusjuures põhitegelaste hulka kuulub neist vaid üks — niisiis selle aja juurde pääsetakse vaid ühe fokuseerija kaudu (Naatani ja Meedi koos veedetud aeg, Näki ja Juku aeg). Individuaalse aja sissetoomine võimaldab ühest ajaühikust (nt. päevast) saada korraga mitu erineva tähendussisuga paralleelset aega. Näiteks jaguneb *Jäälätete* alguses esimene kujutatud päev lõpuks ühisajast kaheks individuaalseks ajaks: kõigepealt jälgitakse Naatani kohvikusviibimist, tema tutvumist Meediga ja hilisemat jalutuskäiku linnas ning kinokülastust, seejärel algab sama õhtupoolik uuesti, nüüd kujutatakse külalisõhtut üliõpilasseltsis *Sõprus* ning Näki ja Juku Leebrami järgnevat jalutuskäiku Toomemäel. Ühest õhtust saab kaks, kuigi objektiivne aeg on üks ja seesama.

Loo aja killustamine individuaalseteks aegadeks võimaldab ühes hetkes näidata erinevaid sündmusi, mitut alternatiivset loo kulgu. Sisuliselt sellesama tulemuseni jõutakse ühisaja puhul fookuse muutumise kaudu: aega ei näidata kõigi jaoks ühtsena, igal tegelasel on sündmustega oma suhe. Aeg jaguneb väikesteks osakesteks.

Aegade ja fokuseerimiste vaheldumisi juhib ja suunab kursiivjutustaja¹, kes on kõikjal, näeb ja teab kõike, kes laenab aeg-ajalt mõne tegelase silmad, seda ise enne lugejale teatades, või annab jutujärje järgmise tegelase kätte. Kursiivjutustaja asub sageli sellesamas loo ajas, tegelastest ja tegevustikust lahtub teda tihti vaid suurem teadmiste määr, mitte ajaline ega ruumiline distants.

Ent kursiivjutustaja on lõhestunud kahe aja, kahe maailma vahel. Ühelt poolt asetab ta ennast, nagu öeldud, teose aegruumi sisse: ta viitab sellele, et oleks võinud tegevusele vahele segada, ta käib tegelastega kaasas, Särmi loengu ajal istub ta viimases pingis, hiljem lahku koos teistega kohvikust, jalutab Tartus ringi... Samas on see kõik ikkagi tema loodud maailm. Tema suhe teose maailmaga on kahetine. Ta on küll osaline loos, aga teksti suhtes on tema positsioon teistest erinev: ta teeb loost, kus ta ise osaleb, teksti, juhib teksti fookuse muutumisi, rõhutades seejuures just nimelt enda määravat rolli (m i n a laenan nüüd Naatani pilgu jne.). Kursiivjutustaja

¹ Kursiivjutustajaks nimetan teksti kursiivis trükitud osas esinevat jutustajat.

lõhestunud positsioon rõhutab teksti fiktiivsust, narratiivi narratiivsust.

Lisaks muutub kursiivjutustaja positsioon *Jäälätetes* pidevalt. Romaanitsükli alguses asub kursiivjutustaja selgelt väljaspool teose aegruumi: ta räägib maailmalooja seisukohalt oma taotlustest ja muust algava romaaniga seotust. Edasi hakkab ilmema kursiivjutustaja kahetisus — ühelt poolt kuulumine teose maailma, teiselt poolt kõrvalseisimine —, kuni *Jäälätete* 2. osa alguses toimub kahe rolli eristumine: Benno astub kursiivtasandilt romaani aegruumi. Samas jääb kursiivtasandi mängulisus ja otsene seotus edastatava looga alles: põhirolli omandavad mõneks ajaks küll romaaniteoreetilised selgitused, ent Benno kasutab kursiivi siiski veel edasi oma mälestuste jmt. jaoks. Mäng eri kursiiviaegadega elavdab *Jäälätete* ja *Emajõe* ajakujutust. Järgnevates köidetes kursiivjutustaja roll ja kursiiviaeg muutuvad.

Kokkuvõtteks võib öelda, et *Emajõgi* ja *Jäälätted* koosnevad teksti ajas pikkadest (mitukümmend peatükki) ja loo ajas lühikestest (mõni päev) terviklikest ajalistest tsüklitest — allromaanidest. Allromaanide sees on ellipsid harvad ja üldiselt lühiajalised, kuuludes sissejuhatavasse või lõpetavasse sündmusteblokki, ent kaht allromaanil eraldab mitmekuuline vahe-ellips.

2.2. Tartu

Esimestes köidetes (*Jäälätetes*, *Emajões* ja *Tartus*) on tegevus kontsentreeritud sügisesse ja kevadesse, üliõpilaselu kujutav lugu lähtub tudengiaasta skeemist: algab sügisel, taaselustub kevadel, kulmineerub volbriöö. *Tartu* algust tähistab taas sügis, *Tartu* ja *Emajõe* vaheline suvi kaob ellipsis. Ka järgmist köidet, *Kivisilda*, lahutab *Tartust* suve-ellips — nii jääb *Tartu* kõige täielikumalt ellipsitega raamitud romaaniks tsüklis, tudengiaasta skeem tõuseb selgelt esile. Seetõttu võiks *Tartut* pidada kuuest romaanist kõige iseseisvamaks — *Jäälätted* ja *Emajõgi* kuuluvad tugevalt kokku, ka *Tartule* järgnevad romaanid pole üksteisest selgelt ellipsitega eraldatud. Ent samas on *Tartu* kahe eelneva romaaniga otseselt seotud. *Tartut* võiks nimetada *Jäälätete* ja *Emajõe* variromaaniks — kogu aasta jääb täielikult eelnenud sündmuste mõjusfääri.

Tartu korduvuslik loomus ilmneb juba esimeses peatükis. Seal ei astuta veel otseselt eelnevate köidetega dialoogi, küll aga avaldub kordusprintsiiip romaanisiseselt: Hertsi sõidab rongiga Tartusse õppi-ma, juhtub raudteeavarii — mõne päeva pärast sõidab Hertsi taas sama teed. Sama stseeni mängitakse kaks korda. Nii tuuakse juba esimeses peatükis senisesse kujutuslaadi muudatus: ühes peatükis kujutatakse rohkem kui ühe päeva sündmusi. Eelmistes köidetes mahtus ühte aega mitu tegevust, mitu fokuseerimist, nüüd jagub ühte fokuseerimist, ühte tegevust mitmesse aega. See on vastupidine võte aja paljundamisele, sama võte ümberpööratud kujul — aja paljususe koondamine. Ja kui eelmiste köidete paljundatud aeg rõhutas elu mitmekesisust ning oli kooskõlas Villibald Oona pideva muutumise teooriaga, siis nüüd juhatab *Tartu* esimene peatükk sisse köidet läbi-va korduvuslikkuse: kõik on juba olnud. Romaanitsükkel algab taas. Kursiivjutustaja kommenteerib seda Koguja igituntud sõnadega: “Kõik kordub, pole midagi uut siin päikese all.” (Kangro 1962: 21). Ta lisab küll juurde: “Aga ometi on igal uuel päeval oma vastne nägu.” (Kangro 1962: 21) — ent uue päeva värskus jääb romaanis pigem tagaplaanile.

Heaks näiteks on siin *Tartu* teine peatükk, mis astub otseselt dialoogi romaanitsükli eelmiste köidetega: jälle kujutatakse Samuel Särmi loengut. Esimene lause kordab *Jäälätete* algust: “Hämarik hakkas kogunema kõige esiteks loengusaali kaugematesse nurkadesse nagu imepeen hall tolm.” (Kangro 1990: 11; Kangro 1962: 21). *Jäälätetes* järgneb auditooriumi ja seal valitseva õhkkonna romanti-seeritud kirjeldus, ruumi täidab harras meeleolu: “Kõneleja madal, jätkukohtadel veidi roosteräbune hääled vedas nagu pikka tõngalist lõnga läbi vaikse ruumi. Erksad kõrvad püüdsid selle kinni, virgad käed katsusid seda vihikusse kirjaks kerida.” (Kangro 1990: 11). Edasi hakkab fookus liikuma tegelasest tegelasse: kõigepealt Naatan, siis Pärdivaak, Leebram — tegelasi tutvustatakse nii nende välimuse kui ka mõtete kaudu. Valitseb uudsuse erutav õhkkond, kuulajate meeled on elevel nii loengu kui ka ruumisistujate suhtes. Peatüki lõpul edastatakse kursiivis ka Benno nägemus — see on nostalgiline, aga siiski ettepoole suunatud: “Sündisin ise nagu uuesti igal sügisel ja alustasin iga aasta septembris üht uut ringi.” (Kangro 1990: 20).

Tartu edastatakse kogu teine peatükk Benno minajutustusena — fookus ei vaheta oma asupaika (romaanis põhitegelased on eelneva-

test köidetest juba tuttavad, seetõttu nad enam sissejuhatavat tutvustamist ei vaja). Kadunud on *Jäälätete* värskus, valitseb resignatsioonimeeleolu: "See ei aidanud, et mu kõrval istus Paul Sammet, minutaoline sammalpea, tundsin end ometi ülearusena ja igivanana." (Kangro 1962: 21).

Jäälätete kaheksa lehekülje asemel pole nüüd loengul põhjust peatuda üle kahe lehekülje ning järgnev kohvikukülastus mahub vabalt veel samasse peatükki, kuna *Jäälätetes* asetus kohvikuvestlus juba järgmisse peatükki. Ja nii ka edasi: *Jäälätetes* jätkub tegevus sujuvalt kümne esimese peatüki jooksul ja siis teatava vaheaja pärast veelgi, sedasama Samuel Särmi loengu päeva kujutatakse viie peatüki vältel; *Tartus* algab uue peatükiga juba ka uus päev. Järgnev päev on küll *Tartus* samuti tihe, aga see moodustab ka ainsa terviklikuma ajalise bloki romaanis — siin on koos nii loo algus kui ka lõpp. Lugu üritab ennast maksma panna, ent eelmiste köidete vaim astub vahele, tegevus hääbub mälestustesse, kaotatakse side oleva ajaga. Benno ja Hertsi lähevad koos Emajõe paadiga sõitma, aga mälestus Assest on liiga tugev, et lugu võiks hargnema hakata: Hertsi jaoks lugu küll algab, ent Benno ei ole osalemiseks valmis, ja kuna Hertsi jääb loosse üksi, siis arengut ei toimu. Lugu takerdub oma algusesse, esimene teemaarendusblokk vaibub iseendasse, tegevus hääbub kohe pärast lautihargnemist. Kõik, mis edasi toimub, on juhuslikku laadi: need on nagu üksikud katsed kusagilt kinni hakata, ent inimesed on üksi, nende teed ei ristu enam, igauks käib omaette; järgnev peatükk ei kasva enam eelnenust välja. Vahele jäävad mahukad ellipsid, aga kuna midagi erilist nagonii ei juhtu, ei püüta neid ka tagantjärele täita. On nagu on.

Kui kahes esimeses romaanis kujutati kokku 12 päeva 6 tervikliku peatükigrupina, siis *Tartu* koosneb 13 päevast, mis moodustavad ligi 9 ajalist tervikut. Niisiis on *Tartu* fragmentaarsem kui *Jäälätted* ja *Emajõgi*, sündmuste üksteisest väljakasvamine on vaevalisem. Romaani esimeses osas jätkub veel osaliselt *Jäälätete* ja *Emajõe* laad — terviklikest mõnepeatükilistest tegevusblokkidest koosnev ajakujutus (*Tartu* 3.–8. ptk. = üks päev) —, ent 9. peatükist alates hakkab juba domineerima fragmentaarne ajastruktuur.

Iseloomulik on siin volbriöö näide. *Emajões* kujutati volbriööd 17 peatükis, irratsionaalsena, aga ühtsena: põhitegelased jäid samaks ja tegevus arenes edasi; tegevuskoht muutus, aga sündmused kasva-

sid sujuvalt üksteisest välja — küll kummalisel viisil, ent järgnevus säilis kõigele vaatamata. *Tartus* mahub volbriöö ära kahte peatükki ja tegemist on kahe täiesti erineva ööga, mis omavahelised kokku ei puuted puutu: ühes peatükis kujutatakse Vernerit öist liikumist, järgmises näidatakse Hertsit koos tema külaliste Justus Pernambuki ja Margarethaga.

Tartu 2. osa 2.–4. peatükk kujutavad jälle ühe päeva sündmusi, aga kui varem olid sellised blokid ka individuaalse ajakujutuse puhul ühtsed — tegelased lähtusid ühest aegruumist ja kohtusid hiljem taas —, siis nüüd enam tegevustervikut ei moodustu. Ühel päeval leiavad aset täiesti erinevad sündmused: 2. peatükk kujutab Pärdisaaku haiglas, 3. peatükk Hertsit kulgemisi tema romaani avaldamise päeval, 4. peatükk edastab Naatani ja Juku Leebrami tegevust. Mingit ühtset alust peale samaaegsuse neil peatükkidel pole. Selline kujutamiski viis muutub edaspidi loomulikuks, tegelaste teed pole enam nii kindlalt seotud nagu kahes esimeses köites, paljundatud aeg saab iseseisvaks. Aja paljundamine sündmustiku mitmekesistamise teel muutub sagedasemaks kui kahes eelnenud romaanis, ühe sündmuse mitmekordne fokuseerimine jääb harvemaks (seda kohtab veel vaid mõned korrad Hertsit ja Benno suhete puhul). Nii juhatatakse sisse poeetika muutumine, mis järgnevatel köidetes aset leiab: algamas on laialihargnemine, tegevusühtsus on kadumas. Tegelased on hajumas eri suundadesse. Ühisaja tähtsus on kahanenud peaaegu olematuks, jäänud on pea ainult individuaalne aeg, sest ühtset sõpruskonda pole enam. Pole enam midagi, mis inimesi ühendaks. See aeg tuleb lihtsalt läbi teha, enne kui algab järgmine aasta, mis kõneleb ise enda eest.

2. osa 7. peatükk toob romaanitsükli ajakujutusse veel ühe ootamatu uuenduse: esmakordselt kujutatakse ühes peatükis kaht järjestikust päeva (Benno teatris ja Malmiga kokku saamas), kaht täiesti tavalist teineteisele järgnevat päeva, mis ei korda teineteist, ei vahetu ka fookuskese. Ka see võte, mis kahes esimeses romaanis oleks olnud mõeldamatu, muutub edaspidi sagedaseks: peatükkide terviklikkus hakkab lagunema.

Kursiivjutustaja roll on muutunud: kadunud on tegevustiku suunamise funktsioon, fookuste vahetumisest ei peeta vajalikuks teatada, jäänud on vaid nostalgiline kommenteerimine. Kursiivjutustaja on tegevusest tuntavalt kaugenenud, ta vaatab kõike romaanis toimuvat

kui ammumöödunud. Teise osa algul võrdsustatakse kursiiviaeg fiktiivse kirjutamisajaga: “Tahtmatult jääb mu sulg seisma seda kirjutades,” pihib kursiivjutustaja (Kangro 1962: 148). Kursiiv eraldub seega järsult romaani tegevustikust, paigutub selgelt teise aega — aega, mille seisukohalt romaanis toimunu on valus minevikumälestus. Seoses selle avaliku eemaleastumisega ütleb kursiivjutustaja lahti ka Benno variisikust ja kuulutab ennast Kangroks, raamatu kirjutajaks. Nii muutub Benno nüüd puhtalt fiktiivseks romaanitegelaseks¹. Kursiivjutustaja Kangro on tagasitõmbunud, ta võtab harva jutujärje enda kätte ja räägib sellest, mis kõige rohkem südamel — iseendast. Sellest, kuidas *Jäälätteid* alustades polnud tal mõtteski kirjutada tervet romaanitsükli, ent ka peale *Tartu* sisulist lõpulejõudmist — volbriöö kujutamine on seljataga — ei tundu ikkagi olevat sobiv lõpetada. Nii lisab ta romaanile ka 3. osa — Benno külaskäigu Tartusse 20 aastat hiljem —, mis jääb eelneva sündmustiku suhtes iseseisva ‘alljutustusena’ ‘allromaanile’ järgnema. *Tartu* ei jagune selgelt formeerunud allromaanideks: ta koosneb ühest allromaanist, mis kestab 1. peatükist 8. peatükini, ja selle allromaanitaha takerdunud pikast lohisevast üksiksündmuste vedikust, mis lõpeb romaani 2. osaga. Sellele järgneb juba mainitud alljutustus.

Tartu on niisiis nagu vaikseks ettevalmistuseks ajakujutuse olulisele muutumisele järgmistes köidetes: romaani algus järgib eelmiste köidete laadi, teine osa toob varasemat ühtsust lõhkuvaid peatükke. Ja kogu romaani hõlmab juba kaduviku või teatava ummiktee hingus.

2.3. Kivisild

Neljanda romaaniga algab 1939. aasta sügis — aeg on muutunud ja loo põhitähelepanu kandub ajaliste muudatuste fikseerimisele. Aja-järgule olemuslik edastatakse mõne pöördelise päeva kaudu: kaks esimest peatükki kujutavad 26. septembrit, kusjuures üks päev muutub tuttavalt viisil kaheks erineva sündmustikuga päevaks; kolmandas peatükis kujutatakse ühte iseseisvat stseeni, neljandas peatükis

¹ Siiski pole õige võrdsustada nüüdset kursiivjutustajat kirjanik Kangroga. Alati tasub meeles pidada, et tegemist on üksnes fiktsiooniga: ka kursiivjutustaja on vaid roll, vaid väljamõeldis, kuigi ei saa eitada tema autorilähedust.

28. septembri õhtut — kokku hõlmatakse 1939. a. sügise sündmused nelja peatükiga. Neljandale peatükile järgneb suur ellips — sellest sügisest pole enam midagi rääkida.

5. peatükiks on sügis, talv ja kevad juba möödas, enam ei peatu Kangro eraldi ka kevade tulemisel. Nii suurt ellipsit romaanitsüklis varem ette ei tulnud, isegi mitte eri köidete vahel. Eksamid on läbi, kujutatakse ühe pühapäeva hommikupoolikut ja esmaspäeva õhtut, järgmistes peatükkides liigutakse täpselt fikseerimata hüpetestga 1940. a. novembrini.

Romaani 2. osa algab 10. novembril 1940. Ning algab uutmoodi — päevikuvormis. Kogu *Kivisilla* 2. osa, ligi 70 lk., on kirjutatud Benno pävikuna. See on varasemast sootuks erinev tekst: pikki stseene enam ei ole, pigem on tegemist hajusate, aega iseloomustavate märkmetega, mis hõlmavad loo ajast umbes seitse kuud. Siin muutub päevade kokkuarvestamine mõttetuks, need vahetuvad liiga kiiresti. Üks sissekanne on tavaliselt 1–2 lk. pikk, vahel on augud, sissekanded on juhuslikud... Võime rääkida pigem ühtlasest ajavoolust, mis ei kaldu liigenduma. Pole oluline, millal jooksevad päevadevahelised piirid: päev kui ajaühik on kaotanud tähenduse, sest järgmine päev ei too endaga kaasa midagi põhimõtteliselt uut.

Kivisilla 3. osa pöördub taas kõite 1. osa esituslaadi juurde: 1.–5. peatükk kujutavad ühe-kahe päeva sündmusi, kusjuures päev kordub kolm korda; 6.–7. peatükk kujutavad umbes sama ajavahemikku kaks korda. 8. peatükk on läbinisti kokkuvõttev ja erineb kujutamislaadilt märgatavalt ülejäänud tekstist. Seal esitatud Lembit Ormuse lugu võiks vaadelda samasuguse omaette alljutustusena nagu *Jäälätete* peatükki Verneris mensuurist. 9. peatükk kujutab jällegi ühte eraldiseisvat päeva ja viimane, 10. peatükk on loo ajast eraldi-seisev näidend puhastustulest ja põrgust.

1.–7. peatükis on kõrvuti kujutatud samas ajas toimuvaid sündmusi. Need isegi ristuvad, aga ei seostu: Juku Leebram osaleb küüditamises, Benno aitab seejärel kojujäänuil surnuid matta; Benno ja Juku küll kohtuvad teel, aga nende teede ristumine selgub vaid lugejale, mitte neile endile. Tegelased muutuvad ajast sõltuvaks, igaüks neist peegeldab üht tolaeagset võimalikku elusaatust: Juku satub koostöösse punastega, Naatan langeb vangi, Benno peab ametlikult lubatud kirjatööga endale leiba teenima, Verner võitleb venelaste vastu.

Aeg on katki läinud. Nii loo kui ka teksti aja terviklikkus on katkenud. Enam ei moodustu tegevusühtseid tervikuid nagu esimestes köidetes. Tähelepanu on nihkunud inimeselt ajale, teksti ei kujunda enam tegelastevahelised suhted nagu kahes esimeses köites ega tegelaste sisetunnetus nagu kolmandas — nüüd sünnitab teksti aeg, inimesed muutuvad aja tööriistadeks. Iga tegelane toob endaga kaasa täiesti erineva konteksti; see muudab teose keskme hajutatuks, olematuks. Peatükkide kompositsioon on eelmistest köidetest mitmekesisem — on kokkuvõtteid, on lühikesi stseene. Pikka ja tegevusühtset peatükkide blokki enam ette ei tule — aeg ise on muutunud fragmentaarseks. Tegelasedki muutuksid nagu fragmentaarseks: kuna nad on üksteisest kaugemale liikunud, liigub ka jutustaja nende vahel pikki vahemaid, mõni tegelane kaob pikaks ajast silmist.

Niisiis on romaanitsükli neljandas raamatus algsed ajakujutusprintsiibid kadumas. Teksti ajast olulisemaks saab nüüd loo aeg: loo aeg on see, millele tekst allub, mitte vastupidi. Kolmes esimeses köites oli loo aeg oluline kui raam, mis piiritles esitatud sündmusi, kui mänguplats teksti ajale, mis loo ajal liikus ja libises, voolides seda oma äranägemise järgi, mängulustiga, oma ülemvõimu nautides. Nüüd on asjaolud muutunud — loo aeg, 1939., 1940. aasta, ei lase endaga mängida. Tekst pakub ikkagi vaid teatavaid väljalõikeid ajast, aga nüüd dikteerib loo aeg selle, mida kujutada, mida kõrvale jätta, loo aeg selekteerib sündmused ja viisi, kuidas neid edastada.

Tekst ei koosne enam selgepiirilistest tegevusblokkidest — allromaanidest. Taandunud on terviklike ajablokkide sisemine ühtsus: sündmustikku esitatakse küll veel järjestikuste päevade kaupa, aga päevad pole terviklikud, eri tegelaste individuaalne aeg ei jookse enam kokku, vaid jääb eraldiseisvaks. Benno päevik lõhub 'kriisistatud arengu' ajakujutusprintsiiibi, see muutub 'areneva kriisi' kujutamiseks: on ju aastad 1939–1944 vaadeldavad ajastu kriisina ja antud juhul — romaanitsükli kolmes viimases köites — on seda kriisi kujutatud pikaajalise arenguna¹.

Kursiivjutustaja asupaik ajas on taas muutunud. Kui eelmises köites võis kursiiviaega ühitada kirjutamise ajaga, siis nüüd on kursiiv-

¹ Mieke Bal mõisteid 'kriisistatud areng' ja 'arenev kriis' ei kasuta. Ent mulle tundub selline lähenemine antud juhul õigustatud — võetagu seda mõistekasutust kui Bali edasiarendust.

jutustuse alguseks *Kivisild* juba kirjutatud. Jutustaja Kangro loeb kirjutatud romaani üle, oodates oma suveks üüritud mereäärses majakeses Justus Pernambuki külaskäiku. Vajaduse korral täiendab ta 1. jutustust, kui leiab, et midagi olulist on üles tähendamata jäänud (nt. Kangro 1963: 45–46), meenutab ajastu konteksti, järgnevaid sündmusi... Ta loeb Benno päevikut, mis on talle saadetud (muide, üsna sarnaselt sellega, kuidas kirjaniku enda reaalselt eksisteerinud päevik Rootsi jõudis¹), ta loeb ka muljeid romaani *Tartu* kohta — mäng fiktsiooniga haarab üha uusi tasandeid.

Üks Kangro on asunud ka romaani tegelaseks — kestab fiktsiooni ja tegelikkuse, kursiivjutustuse ja 1. jutustuse vaheline mäng, kuigi väga tõsisel toonil.

2.4. *Must raamat*

Must raamat jätkab sujuvalt eelmise kõite tegevust ja kujutuslaadi, viies teksti loomisprintsipides alanud muutused lõpule. Siin ei kasutata ühtegi ajakujutusvõtet, mida *Kivisillas* poleks juba proovitud, ent teksti fragmenteeritus on veelgi suurenenud. Tartu-romaanide hulgas asub *Must raamat* tsükli alguse kujutuslaadist kõige kaugelmal, kahe esimese romaaniga võrreldes on teksti põhiprintsiibid muutunud peaaegu vastupidiseks: enam ei edasta teksti aeg pikalt üht loo lühikest etappi, vaid pikk loo aeg on mahutatud teksti aja lühikesse lõiku. Terviklike allromaanide asemel kujutatakse lühikesi loofragmente, mida lahutavad üksteisest lühema- või pikemaajalised ellipsid. Oma fragmentaarsuses on teksti aja kulg nüüd ühtlasem: puuduvad nii mitmekuulised ellipsid (talvest ei hüpata enam üle) kui ka mõnekümnepeatükilised terviktsükliid. Juba seetõttu, et *Must raamat* hõlmab romaanitsükli loo ajast kõige pikema osa — umbes kolmeaastase ajavahemiku —, on tekst muutunud palju tihedamaks, temasse on mahutatud varasemast tunduvalt rohkem tegevustikku. 2. osas kasutatakse taas Benno ülestähendusi: päevikulehekülgedel on fikseeritud terve 1942. aasta ning kolm kuud 1943. aastast, veebruarist maini. Lisaks on mõne lehekülje ulatuses tutvustatud ka arva-

¹ Vt. nt. Kangro 1992: 5. Veel parem oleks vaadata nt. Ristikivi Kangromonograafiat.

tavat Verner'i päevikut, mis kujutab samas laadis hoopis teistsuguseid sündmusi — võitlust lahinguväljal.

Erinevalt esimestest köidetest, kus üksikud stseenid olid väga harvad (*Jäälätetes* ja *Emajões* kokku vaid üks — Ally külaskäik Asse juurde (1, II, 9. ptk.)), hakatakse nüüd üha rohkem kujutama üksikstseene, mitte päevi või päevade gruppe. Sama toimub ka kokkuvõtetega. Kui varem kahe peatüki vahelist ellipsit 1. jutustuses kokkuvõttega ei täidetud (need esinesid vaid tegelaste tagasivaateliste mõtisklustena, sisemise fokuseerimise kaudu), siis nüüd ilmuvad ka kõikiteadva jutustaja põhiliselt informatiivset laadi kokkuvõtted. Peatükk võib alata kokkuvõttega, peatüki sees võib stseen lõppeda koondülevaatega edasisest, kokkuvõte võib siduda omavahel kahte ajaliselt eraldatud üksiktseeni... Aja tihendamine on omandanud varasemast hoopis olulisema rolli.

4. raamatus moodustasid peatükid kõige rohkem ühepäevalise ajalise terviku, leidis ka mõningaid järjestikustest päevadest koosnevaid peatükiblokke. Nüüd on vaid korra kujutatud ühte päeva kahes peatükis, muidu vastab peatükk päevale või koondab endas mitmeid päevi. Saavutatud on maksimaalne teksti tihedus romaanitsükliks.

Lõhutud on ka peatükkide sisemine tegevusühtsus: 3. osa kolmas peatükk kujutab kolme päeva ja vaheldumisi kahte vastandlikku tegevusliini — partisane metsas ja Bennot üritamas põgenemist üle mere. Tegevusliinide sage vahetumine lisab pinget ja näitab aja teraviklikkuse lõplikku lagunemist: samas ajas liiguvad tegelased vastasuundades, tegutsevad risti vastupidiste eesmärkide nimel.

Võib öelda, et Kangro Tartu-romaanide selline arengutee on täiesti loomulik: nii nagu tiheneb ja fragmentariseerub romaani tekst ja teksti aeg, teeb seda ka kujutatud loo aeg. Stseenide kiire vaheldumine peegeldab ajastu ärevat õhkkonda; nagu saatus pillutab inimesi, nii teeb seda ka romaani poetikavõttestik.

Ajakujutuslaadiga on kooskõlas ka jutustamine ja fokuseerimine, mis kaugenevad loost tuntavalt. Romaanitsükli algul toimus fokuseerimine ikka mõne tegelase kaudu, nüüd jääb fookus üha tihedamini ka määratlematult väljapoole, sündmustikku nähakse ja sellest jutustatakse ajalise ja ruumilise distantsi tagant. Nii lisandub kujutluspiltidele objektiivsus ja toimuva ängistuslikkus suureneb veelgi. Ent fookus ei kaugene püsivalt, ka lühiajaline sisemine fokuseerimine jääb küllalt sagedaseks võtteks.

Kursiivjutustuse jutustamisaeg, -koht ja -laad pole eelmise köitega võrreldes muutunud. Ka sealne meeoleolu on niisama süng kui 1. jutustuse sündmustikus. Puhkenud torm taasloob kunagisi sündmusi, kursiivjutustaja meelis elustuvad stseenid romaaniajast ja nii sulab kursiiviaeg mitmekordselt romaani 1. jutustuse ajaga ühte. Varrasemast vähem pööratakse tähelepanu romaanikirjutamise teemale, reaalsuse ja fiktsiooni vahekorrale jms. — kunagised sündmused on liiga painajalikud, et nende kõrvale veel muid mõtteid jääks.

2.5. Keeristuli

Viimases romaanis kujutatakse taas loo lühikest ajavahemikku, suuremad ellipsid puuduvad. 5. osas haripunkti saavutanud fragmenteeritus taandub terviklikuma kujutusviisi ees, taas lähenetakse romaanitsükli alguse kujutuslaadile.

Jällegi on algul küllalt pikkade tsüklitena vaadeldud ühe tegelasega toimuvat: alustatakse Naatani tsükliga, mis kestab 4. peatükini, siis jätkab Hertsi (5.–7. ptk.), Hertsil liigub fookus sujuvalt Bennole, kellega Hertsi kohtub. Naatani tsükliks on loo pidevus lõhutatud, me kuuleme teatud ajavahemiku jooksul toimuvatest sündmustest, mida lahutavad määratlemata, ilmselt mõnepäevased ellipsid. Hertsi tsükliks järgnevad kujutatud päevad üksteisele, ent siiski on igast päevast esitatud vaid episoode. Raskuskese on nihkunud mõtisklushetkedelt tegevuse kulu fikseerimisele, ent ka tagasivaatavaid mõtisklusi leidub 1. osas veel küllaga (nt. Hertsi puhul põgusalt Saksamaal toimunust).

Tegevustik on ühtsem kui kahes eelmises köites. 5. osas päris omaette jäänud tegelased kohtuvad taas Põltsamaal, Tartus, Tallinas — tegevuspaigad on viimastes köidetes hajutatud. Tegelased kohtuvad, et siis lõplikult lahkuda. Romaanitsükli lõpule jõutakse üha lähemale, kiirustades toimetatakse otsade kokkusõlmimist. Ka kursiivjutustaja vahemärkused, mis on üldlaadilt sarnased eelmise köite kursiivjutustusega, rõhutavad lõpumeeoleolu.

Ja jälle on aeg see, mis saab määravaks: romaanitsükkel lõpeb, sest loo aeg on otsas. On toimumas viimane otsustav pööre: kui esimestes köidetes elasid tegelased aja taustal, ilma et aeg neid oluliselt mõjutanud oleks, siis viimases kolmes köites tingib aeg inimeste

tegutsemise ja kuuenda köite lõpuks on jõutud situatsioonini, kus aeg saab ainuvalitsevaks: "Aga pole midagi parata — aeg astub raudraskete saabastega meist kõigist üle." (Kangro 1969: 208). Inimeste tegutsemisvabadus kaob, ja nii lõpeb ka sündmustik ja lugu. Epiloogis kujutatakse veel Kangro 20 aastat hiljem toimunud kohtumist okupeeritud Eestis üleskasvanud noortega ning tegevus suubub irreaalsesse aega: Kangro ja Justus Pernambuk astuvad paati, et alustada ülesõitu.

Loo ja teksti aja vaatluses on seni kõrvale jäetud üks oluline aspekt: nimelt on osa loo ajast reaalsusest hälbiva loomuga. Hingede öös (romaanis *Emajõgi*) on kihiti asetatud kolm aega: 1938. aasta, tulevikuline (20 aastat hilisem) aeg, ja edasi suubub tegevustik Pariisi lähedal teise reaalsusse, kus elavad ja surnud võivad rahumeeli koos istuda. Hetk hiljem suundub tegevustik jällegi konkreetsemasse, ent samuti tulevikulisse aega — Stokholmi, kus kohtuvad Benno ja Näkk. Hiljem sedalaadi võtted korduvad, *Tartus* on terve 1. osa esitatud visionaarse ettevaatena 20 aastat hilisemasse aega. Sellised irrealsed vahelepõiked pole iseloomulikud mitte üksnes ajakujutusele. Tegelaskonnas lähtub samadest printsiipidest Justus Pernambuki kuju, ka esimeste köidete sündmustikus peegeldub seesama salapärasus: erinevate tegelaste nägemustest ei moodustu ühtset sündmuste käiku, vaid kerkib erinevate sündmuskäikude varianidikuhil, kus pole võimalik kindlalt orienteeruda — nii näiteks jääb mitmeti tõlgendatavaks Villi Oona surm.

On iseloomulik, et irrealsus kuulub pigem romaanitsükli esimesse poolde — *Emajõe* Hingede öö on siin kindlasti haripunktiks, ent selletaoliste elementidega on küllastatud kogu nimetatud romaan. *Jäälätted* on veel realistlikuma põhikoega — siin irriteerib kursiivjutustaja algul määratlemata roll, hiljem köidavad tegelased liialt autori tähelepanu, et ta tunneks vajadust ajale ja kogu tegevustikule irrealsust lisada. Vahest võiks isegi irrealsuse poeetika juurde-toomises *Emajões* näha autori teatavat tüdimust oma tegelastest — tegelased olid ennast korra juba läbi mänginud, 'lugu' oli lõppenud *Jäälätete* teise osa lõpuga, inimeste tee üksteise juurde oli läbi käidud, nüüd jäi üle vaid eemaldumine, pikaldane võõrdumine. Kursiivjutustaja teab seda ega varja oma teadmist ka lugeja eest, ta tunnetab paratamatust: "Ka teekonna lõpuosa tuleb paratamatult läbi

käia.” (Kangro 1990: 214). Selle lõpuosa läbimiseks kulub tegelastel veel 5 ja 1/3 köidet. Kuna tegelaste omavahelised suhted seda enam ei täida, siis peab pinge tulenema millestki muust: seda hakkab looma irreaalne kujutusviis. Tegelaskonda elustab Justus Pernambuk ja ajakujutust mäng eri aegadega, pendeldamine käesoleva, tulevase ja visionaarse aja vahel.

Ent romaanitsükli arenedes mängulisus taandub. Põhjuseks on loo aeg. Algavad okupatsioonid, elu normaalne kulg katkeb ja kujutamiskeskmeiks saab aeg ise. Morn tegelikkus laseb mängulisusel vaikselt ununeda, kursiivjutustaja ootab asjatult Pernambukki enda kõrvale vestluskaaslaseks — teda ei tule. Kõrvalekalded realistlikust ajakujutusest ei lõpe, aga nad ei vastandu enam põhitekstile, vaid suubuvad sujuvalt sellesse, kandes sama meeoleolu, teravdades, sümboliseerides tegelikkust — selline on Benno püüd leida Tallinnas Eba maja (*Musta raamatu* viimane peatükk), Naatani kohtumine peanahkade kogujatega (*Keeristule* 1. osa 2. ptk.). Pikemad 1. jutustuse ajast väljuvad osad (nt. *Keeristule* proleptiline 3. osa) on eraldiseisvad ning kantud küllaltki realistlikust loogikast.

Me näeme, et irreaalsus on samuti kooskõlas romaani üldise ülesehitusega. Kirjandusteos on tervik, mille eri tahud on omavahel tihedalt läbi põimunud — temaatika tingib kujutamislaidi ja vastupidi.

Kangro Tartu-romaanides on poetika irratatsioonikese pidevalt muutuv ja vastavalt muutub ka erinevate ajakujutusvõtete asend ja kasutamiseviis: esimese köite raskuskese on asetunud inimsuhte kujutamisele, teises köites nihkub esiplaanile mänguline, irreaalne element, kolmas köide kujutab endast vahelüli kahe esimese ja kolme järgneva köite vahel — siin leidub nii irreaalsust, pingestatud inimsuhteid kui ka läheneva aja ängistust. Neljas, viies ja kuues köide on ajakesksed, kusjuures viimane köide püüab fikseerida ka tegelaste lõpliku staatuse, olles seega kahest eelmisest köitest tegeleskessem. Sellele vastavalt on pidevas muutumises ka teksti ja loo ajalised suhted. Kui esimestes köidetes edastatakse pikkades terviklikes tekstitsüklites loo lühikest lõiku ning selliseid lõike lahutavad üksteisest suured ellipsid, siis romaanitsükli teises pooles muutub nii teksti kui ka loo aeg fragmentaarseks ning pikad ühtsed tekstiosad asenduvad katkendlike üksiktseenide kujutamiselega. Viimases köites muutub ajakujutus taas terviklikumaks.

Pöördugem lõpuks tagasi lähteküsimuse juurde: kas tekst kiireneb, kui ühes köites kujutatakse järjest pikemat ajavahemikku? Vastama peab jaatavalt: tekst kiireneb tõepoolest. Aga me nägime, et kestuse kasv ei tulene mitte otseselt loo pikenemisest, vaid pigem loo aja iseloomu muutumisest: ärev loo aeg tingib ülemineku fragmentaarsele teksti ajale; loobumine terviklikust, süvenenud ajakujutusest võimaldab mahutada mingisse teksti ajavahemikku üha pikema osa loost.

Kirjandus

- Bal, Mieke** 1985. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. University of Toronto Press.
- Genette, Gérard** 1987. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Cornell University Press.
- Kangro, Bernard** 1990. *Jäälätted*. Tallinn.
- Kangro, Bernard** 1961. *Emajõgi*. Lund.
- Kangro, Bernard** 1969. *Keeristuli*. Lund.
- Kangro, Bernard** 1963. *Kivisild*. Lund.
- Kangro, Bernard** 1965. *Must raamat*. Lund.
- Kangro, Bernard** 1962. *Tartu*. Lund.
- Kangro, Bernard** 1992. *See on Bernard Kangro ajalik elukäik ta enese poolt kokku pandud meeles pidamiseks ja õpetuseks ja nalja pärast*. Eesti TA Fr. R. Kreutzwaldi nim. Kirjandusmuuseum.
- Lotman, Juri** 1990. Sõnakunsti teose kompositsioon. Rmt.: *Kultuurisemiootika*. Tallinn, lk. 75–181.
- Rimmon-Kenan, Shlomith** 1983. *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. Methuen, London/New York.

“SUL ÄRGU OLGU TEISI JUMALAIID MU KÕRVAL.” (2. Mo 20:3).

Allusioonid Piiblile Kalju Lepiku luules

Anneli Mihkelev

XX sajandi kirjandus tundub olevat tihedalt seotud varasema kultuuripärandiga. Võib-olla tihedamalt kui varasemate sajandite kirjandus. Allusioonide osatähtsus näib olevat suurenenud nii proosas kui ka luules. Siinkohal meenub kohe James Joyce, üks selle sajandi suurimaid romaaniuudajaid, ja allusioonirohket luulet võiks esindada Ezra Pound. Luule puhul on allusioonilisus eriti silmatorkav, sest “pole vist ühtki teist kaunist kunsti, mis sel määral oma pärandiga seotud oleks kui luule. /---/ Ikka viitab hea luuletus tagasi mõnele teisele, seondub mingi motiivi või hoiakuga eelnevast kirjandusest. /---/ iga luuletuse taga on veel kümneid teisi, mis poeedi märguandel või isegi niisama kaasa kõlama hakkavad. Resonantsi ulatuse ja iseloomu määrab ennekõike vastuvõtja luuletundmine.” (Sang 1987: 4). Side tuttavaga tekib allusiooni ehk vihje kaudu, sest “allusioon on kõnes või kirjas antud maskeeritud märguanne eeldatavalt tuntud isikule, sündmusele või olukorrale, ja tuginedes sellele tuntuks viib allusioon teksti seosesse elava traditsiooniga. Allusiooni mõju eeldab publiku mõistmist ja kaasteadmisi.” (Wilpert 1989: 34).

Allusiooni võib vaadelda kui teksti tekstis: autori loodud teksti lülitatakse teadlikult fragmentidena teine tekst (tsitaadid, viited, epigraafid jne.). Eeldatakse, et lugeja arendab need teiste struktuursete konstruktsioonide killud välja tekstideks (Lotman 1990: 302). Ikka ja jälle jõutakse allusiooni lähemal vaatlusel lugejani. “Assotsiatiivne mehhanism, millel aga rajaneb luule, hakkab tööle ikkagi ainult siis, kui salavedruna toimiv märksõna või kujund on ka lugejale taibatav ja tähenduslik.” (Sang 1987: 6). Järelikult peab lugeja olema piisavalt haritud, et autorist maksimaalselt aru saada,

ning rahvuslik kirjandus peab olema piisavalt traditsioonirikas, et oleks, millele viidata ja tugineda. "Mida vanemaks saab kirjandus ja mida tusedamaks rahvuslik kultuurkiht, seda sügavamale võib sirutada luule oma juured." (Sang 1987: 5). Kui kirjandustraditsioon pole veel välja kujunenud, tugineb luule mütoloogiale ja rahvaluulele. Võtkem näiteks meie Kristjan Jaak Peterson, kes leidis endale eeskujud nii eesti rahvaluulest kui ka antiigist ning "antiikpoesia igatahes mängis mütoloogial, kasutades seda kui hästi korrastatud faabulate süsteemi, kus iga nimi seostub otsemaid kümne teisega ja käivitab lõputu assotsiatsiooniahela." (Sang 1987: 5). Antiigile toetub aga kogu Euroopa kultuur. Euroopa kultuuri loos on olnud aegu, kus allusioone on kasutatud rohkem, näiteks renessanss, mille ideoloogia kuulutabki "taassündi". Renessansi kunst püüab igati jäljendada antiigi vorme, mõtte- ja elulaadi, kuid päris antiik see ikkagi enam pole. Nii omandabki antiigist pärit tekst renessansis uue tähenduse, sest antiiki püüavad tõlgendada hoopis teised inimesed, teise elulaadiga, kellel on tõelisest antiigist vaid subjektiivne ettekujutus, kuid siiski piisavalt suured teadmised, et oma fantaasiat antiigiteemadel toita ja vihjetest aru saada. Ent kirjanduslik ümbrus, milles tegutses omal ajal Kr. J. Peterson, ei olnud valmis pakutud vihjeid vastu võtma ning sellepärast jäi tema looming sel ajal tunnustusetu. Petersoni looming leidis mõistmist alles siis, kui kirjandus ja lugejad olid piisavalt arenenud ning oma rahvuskultuuri ja Euroopa kultuuri rohkem tundma õppinud.

Eriline koht on allusioonidel XX sajandi postmodernistlikus kunstis, kus kasutatakse rohkesti eelnevat pärandit, töötatakse seda ümber, asetatakse uude konteksti. Inimene elab infoühiskonnas — iga päev saab ta tohutul hulgal informatsiooni; teadmised üksikutest eluvaldkondadest on kitsamates ringkondades suhteliselt sügavad, kuid laial massil samas pealiskaudsed. Tänu suuremaile liikumisvõimalustele võib inimene nüüd kogeda maailma ning tema kultuuriilminguid palju laiemalt kui varem. See loob ka kunstis võimaluse kasutada senisest rohkem vihjeid. T. Zsilka võtab praeguse situatsiooni üsna hästi kokku: "...inimene seisab teelahkmel ja piilub arglikult globaalsetesse kaugustesse, kuid tema pilk on pigem kinni mineviku kammitsais. Kunst ühendab laialipillatud ja vasturääkivaid traditsioone /---/ modernismi piiratuse vastu aseta-

takse piiramatus, avatus teistele kultuuridele ja kultuuritraditsioonidele.” (Zsilka 1992: 578). Veelgi enam, XX sajandi allusioonikasutus on muutunud kaanonite- ja eelarvamustevabaks. Miski pole püha ainult sellepärast, et ta on pühaks kuulutatud. Nii mängibki Kalju Lepik meie eepose sõnadega: “Laena mulle kannelt, Vanemuine, / mõru mõte mõlgub meeles: // Kui kord Kalev koju jõuab / kapast koduõlut jooma, / oma lapsi üles pooma.” (Lepik 1990: 194). Autor rabab siin otsekoheuse ja ilustamata ütlemisega. Need sõnad on väga tugev kontrast *Kalevipoja* idealiseerivatele värssidele. Näib, et luuletus on loodud täiesti vabalt, eelarvamusteta. Niisugune “...regionaalsus ja pingevaba olek suhetes kirjandusliku traditsiooniga...” on Hasso Krulli järgi postmodernismi tunnus (Krull 1988: 59).

XX sajandi postmodernistlikku allusioonikasutust iseloomustab seegi, et “...postmodernist ei saa uskuda üldse mingit lõplikku ja igavest, “tõelist” tähendust, ja nii on tema vaade klassikalistele kaanonitelegi teistsugune. Postmodernist ei lammuta ega adapteeri vanu kaanoneid, selleks et kehtestada uusi, et luua uut traditsiooni, uut kultuuriloolist müüti — ta tegutseb õieti üksnes emantsipatsiooni nimel ja valib selleks vahendid võimalikult eelarvamuse-tult.” (Krull 1988: 59). Modernism püüdis end massist lahti rebida ning tõusta elitaarsesse kõrgusesse, ent postmodernism loob allusioonide abil, mis tavaliselt on üldtuntud, sidemed laia lugejaskonnaga, kaotades nii piirid elitaarse ja massikultuuri vahelt.

Postmodernism võtab maailma ja selle kultuuriilminguid ning elu üldse rohkem mänguna, näilise kergusega. Ilmselt loob sellise mulje ka rohke allusioonikasutus, sest kui üks tekst lülitada teise, andes talle sellega uue tähenduse, tekib mängumoment. Sellega suureneb teksti tinglikkus, parodeeriv, teatraliseeritud jms. tähendus (Lotman 1990: 295).

Sellega pole allusiooni võimalused kaugeltki ammendatud. Üks allusioonide kasutamise eesmärke on luua side autori ja lugejate vahel, viidates ühistele teadmistele. Järgnevalt vaadeldgem, kuidas Kalju Lepik loob allusioonidega Piiblile täiesti uut laadi isamaalüürikat. Piibel on terves euroopalikus kultuurikeskkonnas oluline algmaterjal, mille iidised legendid on omandanud sümbolse tähenduse. See aines ei ole tänapäeval enam nii püha, et ei võimaldaks vaba, eelarvamusteta interpretatsiooni, ning samas on ta piisavalt

tuttav laiemale lugejaskonnale, et tekitada vana ja uue vahele side ning ergutada lugeja fantaasiat, sest Piibli ainestikku kasutab XX sajandi kunst tihti üsnagi ootamatutes seostes.

Allusioonid Piiblile läbivad Lepiku loomingut algusest lõpuni. Lepik kuulub sellesse põlvkonda, kes sai hariduse Eestis, kuid kelle lootused ja unistused purunesid suures osas seoses Teise maailmasõja ja sellele järgnenud pagulusega. Kodumaakaotus on ilmselt selle põlvkonna kõige valusam elamus. Isamaa on rist, mis tuleb Kolgata mäele kanda, kuid see on ka lunastus, mis saabub, kui sellesse jäägitult uskuda. “K. Lepiku looming, eriti isamaalise luule eesmärk on rahvusliku mälu elushoidmine ja selle järjepidevuse säilitamine poliitiliselt nii ebakindlas ja ebaõiglasel maailmas.” (Kepp 1990: 5). Lepiku isamaalüürikat on mitut laadi: traditsioonilist, mis oma hümnilisuses sarnaneb Gustav Suitsu isamaaluulega, kuid ka filosoofilisemat, üldistusjõulisemat, dramaatilist ning piibliainega seotut, mis ühtaegu nii üldinimlik kui ka eestlaste rahvuslikku saatust kujutav.

Lepiku huvi Piibli vastu saab alguse lapsepõlvest, kus teda tugevasti mõjutas usklik vanaema. Nii viib luuletus *Kirikus* tahes-tahtmata mõtted autori lapsepõlveaegadesse: “Ja altari kohal on imelik pilt — / mees mere pääl palja jalu.” (Lepik 1946: 24). Siin on esiteks tegemist allusiooniga Koeru kiriku altarimaalile, s.o. kujutavale kunstile, samas on tegemist autori isikliku mälestusega ning kolmandaks on selgelt arusaadav, et vihjatakse legendile Piiblist, kus Jeesus kõnnib vee peal. Lepiku luuletus kõneleb lapsepõlvest ja sellega seotud mälestustest, esimesest kokkupuutest kiriku ja usuga. Luuletusest jääb kõrvuti mälestuste lüürikaga kõlama lapselikke küsimusi ning lootus kunagi saladuse jälile saada. See on kirjaniku tagasivaade lapsepõlvele siis, kui ta on juba kogenud oma elus vägagi piibilikku situatsiooni — eks paljudki pagulased tea, mida tähendab tormine meri ja selle käest pääsemine. Vee peal käia, selle peal püsida on võimalik ainult suure, kõigutamatu usu korral. Ka ükski Jeesuse jüngritest ei suuda lõpuni mõista, kuidas on vee peal käimine võimalik. Peetrus, kes seda üritab, ei usu piisavalt ja hakkab põhja vajuma. Kas pole suurepärane võrdpilt eestlaste saatusest?

Alates luuletusest *Prohvet* tuleb Lepiku luulesse ettekuulutaja-prohveti motiiv, mida autor mitmel moel läbi mängib. Luges

Prohvetit, tekib assotsiatsioon isegi mitme Piibli tegelasega. “Aga nemad, nad naersid su heldust, / tänuks piitsaga näkku löid.” (Lepik 1946: 33) — see võib olla vihje Jeesusele, kui ta anti sõjameeste kätte ja need teda mõnitasid ning peksid. Edasi lähevad aga mõtted apostel Stefanosele: “Nad ütlesid: vaadake hullu / üks viletsaist viletsaim tõuk / kui kive näkku sul pildus / naerev tänava-poiste jõuk. // Sa läksid ja äkki su ette/ sai pilvedest sädelev sild...” Apostlite tegude raamatus kuulutab Stefanos oma nägemust taeva-riigist ning selle eest visatakse ta kividega surnuks. See on igihaljas teema — prohvet, ettekuulutaja, hoiataja tõugatakse inimeste hulgast välja või koguni surmatakse, sest ta kuulutab seda, mis inimestele ei meeldi.

Prohvet on teisteski luuletustes üksiolija, kes vastandub massile. Nii on luuletuses *Eks teie näe* tegemist valvajaga, kes Piibli prohveti kombel ei löö oma usus kõikuma, vaid valvab, et Jeesuse teistkordsel maa peale saabumisel pärida jumalariik. Nii tugineb luuletus *Mooses* Vana Testamendi 2. Moosese raamatule (2. Mo 32: 1–6), milles on juttu Moosese viibimisest Siinai mäel, kus ta räägib Jehoovaga; Iisraeli rahvas pöördub samal ajal aga oma jumalast ära ning hakkab kuldvasikat kummardama. Jällegi igihaljas teema: rahvas, kes orjapõlvest pääsenud, tahab sinna tagasi pöörduda, sest vabadus ei too endaga kohe kaasa loodetud “tsirkust ja leiba ning viina” (Lepik 1951: 45). Luuletaja ise, kes seda teemat oma loomingus puudutab, näib olevat prohveti rollis: “Ma mängin näidendis statisti, / kes kannab üle lava risti, // pääs pärg ja ülakeha paljas.” (Lepik 1951: 37). Autor kasutab siin Piibli ülevat ja traagiliselt mõjuvat legendi, ühendades selle lorilaululiku stiiliga. Tulemuseks on konflikt, mis mõjub groteskselt, on ühtaegu koomiline ja traagiline.

Sama võtet on Lepik kasutanud ka luuletuses *Rahvajuht*, mis kõneleb Piibli ainetel poliitikast: “Käis Mooses ringi kelkides, / kätt tõstes hõikas: “Heil!” /---/ Ei Moosesest, vaid Aaronist / sai rahvajuht ses loos.” (Lepik 1990: 157). Piiblist on Lepik võtnud situatsiooni ja tegelased ning loonud allegooria poliitikute võimalikust saatusest.

Prohvetlikult kõlab luuletus *Meeleheite ruuged marjad*, milles on allusioon Johannese evangeeliumile (Jh 13:5), kus Jeesus enne ristilöömist peseb oma jüngrite jalgu: “... las ma pesen su jalgu / ja

kõidan su sandaali rihmad // Pealae künkani aega on vähe”. Samas luuletuses kirjeldatakse ka Jeesuse surma: “Ja vaata templi eesriie kärises lõhki kaheks...” (Mt 27:51). Lepikul on need värsid prohvetlikud: “aeg on lahti minna / käristada lahti eesriie // kurgulael magab äraneedmine // pärast mind tuleb see kes ei laula” (Lepik 1973: 49). Eks avaldu ju neis värssides kindel veendumus ja usk, samuti ennustamisvõime.

Omaette teemana läbib Lepiku loomingut reetmine. Piiblis on reetmine seotud Juudaga ning see ongi võrdpilt, mille kaudu autor kõneleb müüdavusest, äraandmisest, mahasalgamisest. *Laul kolmekümnest seeklist* vihjab Matteuse evangeeliumile nii pealkirjas kui ka värssides “Tulid jutud Juudasest, / jutud Juudamaa Juudasest.” (Lepik 1958: 29). See on allusioon legendile, kus Juudas annab Jeesuse 30 hõbeseekli eest ära (Mt 26:15). Autor kasutab rahvalaulu stiili ning loob mulje piibliteemalisest rahvalaulust, mida teatavasti enne vägivaldset ristiusustamist lauldi koos ilmalikega. Sama teemat kasutab Lepik teisteski kogudes. Näiteks luuletus *Vaasalaev* kogus *Marmorpagulane*: “nad vahetasid naba / kolmekümne hõbeseekli vastu / ja olid nabatud nagu Adam // kolmkümmend hõbeseeklit nad sõid ära / ja hakkasid pangaks” (Lepik 1968: 31).

Omaette allusioon samal teemal on luulekogu *Verepõld* (1973), mis samuti vihjab Juuda tegudele. Verepõld on Piiblis põld, mis osteti reetmise eest ja millel on vere hind. Tegelikult on siin tegemist mitmekordse allusiooniga, sest autori kava kohaselt tähendab see ka Mahtra verepõldu ning kuna Piibli verepõllule maeti võõra maalasi, võib sellest välja lugeda vihje pagulassaatusele. Kogu sisaldab valdavalt isamaalist luulet; paljudel juhtudel kõneleb Lepik Piibli kaudu oma kodumaast ning Piiblist pärit vihjed saavad metafoorideks, kaotades oma religioosse tähenduse. Näiteks avaluuletus *Anna mulle alandlikkust ka viha päeval*, kus Lepik järjekordselt ei saa üle ega ümber Juudale antud seeklitest: “Mu armastuse vahetasid nad vale vasest seeklite vastu. / Mu armastuse vihkamise roheliste seeklite vastu, / mu kodumaa.” Nimetatud luuletus sarnaneb stiililt kristliku palvega: “Anna mulle alandlikkust ka viha päeval. / Pane oma käed mu pää pääle, / et ma ei kannaks viha vendade vastu, / mu kodumaa.” (Lepik 1973: 5). Piibliga seostuv alandlikkuse palve on vihje Kristuse õpetusele, mida esitatakse Piiblis mitmes kohas (Fi 2; Mt 18). Ainult et Lepiku jumal on

kodumaa. See oleks nagu kristlik süütunnetus: me kõik oleme süüdlased, patused Jumala ees — Lepiku loomingus kodumaa ees. Inimeste eksimused lunastas Kristus ristil ja kodumaa okupeeritusega. Reetmine ja süütunnetus käivad käsikäes. Patust saab lunastuse vaid kannatuse ja kahetsuse kaudu, kuid surma vari näib Lepiku loomingulist “mina” alati saatvat. Nii kasutab Lepik *Verepõllus* allusioone 1. Moosese raamatule pealkirjades, kusjuures need on otsesed tsitaadid Piiblist. Tsiteerimise järel käsitleb Lepik maailma sellisena, nagu see tema silmade läbi näib olevat: sõjad, surm, mõrvad jne. Värssidest saame teada ka Verepõllu olemuse: “VEREPÕLLUL KASVAB / SURMA RUKIS JA KAER” (Lepik 1973: 17). Tsükli lõpetavad read, mis kõnelevad Piibli kaudu oma rahva saatusest: “Sina, vangilaager, oled Kristus, / okaskrooniga kroonitud Kristus, / Siberi Pealaeaseme peal” (Lepik 1973: 20).

Juhan Liivi ainelises luuletsükklis kasutab Lepik Kristuse võrdkujuna Eestit. Siin on vihje Jeesuse tulemisele Jeruusalemma — ühtaegu pidulik, ülev ja lootusrikas: “Palmioksteks peos pajuurvad. / Laotan kuue su jalgade alla. / Kaasa kõnnivad rõõmsalt kurvad. / Pilveuksed on pärani valla / sulle, Eestimaa.” (Lepik 1973: 50). Eestimaa saatuse ja Jeesuse elu vahel võib leida nii mõndagi sarnast. Lepikule on kodumaa see, kes kõigepealt reedeti ning siis risti löödi, kellesse aga jäägitult usutakse, kuigi see usk mõnikord kõikuma lööb, ja kelle teistkordseks saabumiseks peab valvel olema. Ja mitte ainult paguluses. Nii läbib sedagi luuletust valveloleku teema.

Luulekogu *Klaasist mehed* (1978) läbib merre vajunud maa teema, mis on ühendatud refräänina korduva fraasiga: “Klaasist mehed lähevad läbi Punase mere”. Merest läbimine viitab 2. Moosese raamatule, kus Iisraeli rahvas, põgenedes Egiptuse vangipõlvest, läheb läbi Kõrkjamere. Meri on see, mis lahutab ning liidab, kuid suure usu korral allub inimese tahtele, on läbitav. Terve *Klaasist meeste* sari on mitmekihiline. Kõrvuti Piibliga kasutab Lepik siin väga erinevaid motiive, alates noorpõlvemälestustest ja lõpetades keiser Augustusega. Omapärase materjalina tõusevad esile jää ja klaas — haprad ja läbipaistvad, kuid teravad, lõikavad. Üks sulab ja teine puruneb kergesti, mõlemad on libedad ja külmad. Tekivad kujundid *klaasist mehed*, *klaasist meri*, *klaasist tuul*, *kalad õitsevad läbi jää* jne. Kõlama jääb mõte: “Ja jää läheb”. Kas klaa-

sist mehed lõikavad Punase mere jää katki? Küllap siin on tõlgendamisvõimalusi rohkesti, sest Lepik loob kujundeist piltide ridasid, mis peaksid lugejale andma mingi vihje, tekitama allusioone, kuid kuna vihje ise on üsnagi salapärane nähtus, jääb alati teatav kõhk-lus — kas on seda õigesti mõistetud.

Nii võimegi küsida, kas prohvetit on õigesti mõistetud, sest Lepiku loomingulüüriline kangelane tundub olevat just prohvet. Ükskõik, kas ta on võtnud endale peiarimaski või esineb parajasti topsisõbrana või räägib modernistlikult mitmetähenduslikul viisil nagu tõeline Piibli prohvet suurtest ja põhjanevatest muutustest, tasumisest ja sellest, mis tavainimest küll kõita võib, kuid millest ta tavaliselt enne ettekuulutatu täitumist aru ei saa. Sellepärast ütlebki Lepiku prohvet: “Kogu küla peab ahviks mind” (Lepik 1989: 50). Alati on prohvetit vastandatud massile, mille hulgas on vaid üksikuid, kes ettekuulutusi tõemeeli võtavad. Nii oli see Piibli aegadel ja on nüüdki, sõltumata sellest, millist usutunnistust kuulutatakse. Lepiku luule prohvet kuulutab usku isamaasse. Ta manitseb olema valvel, ise teades, et ajad muutuvad, ta mureseb selle pärast, et pagulased unustavad heaolu oma jumala, ta kuulutab ette saabuvat jumalariiki. Tema usub jäägitult. Kord on tal nendest, kes ei usu, kahju, kord kuulutab ta neile kättemaksu, ja ikka prohvetlike tähendamissõnade kaudu, sest kes mõistab, see mõistab. Prohvet ise aga palvetab oma Jumala poole: “Anna mulle alandlikkust ka viha päeval, / mu kodumaa” (Lepik 1973: 5), ja peab kindlalt kinni Jumala esimesest käsust.

“Nii sünnibki vana deklaratiivse isamaa-aate asemele kõikehaarav kultuurilis-poliitiliste allusioonide kooslus.” (Kepp 1990: 4). Piibli kaudu räägib autor oma isamaast, oma rahva saatusest, piibli-motiivid saavad sootuks uue tähenduse, uue funktsiooni. Samas annavad nad muidu suhteliselt kitsale auditooriumile mõeldud isamaaluulele üldistava, abstraktsema ilme, loovad eelduse rahvuspiiride ületamiseks. Lepiku allusioonikasutus pole mitte mäng mängu pärast, vaid tõsine poliitiline võitlus. Vihjed pühakirjale leevendavad poliitilisusega kaasnevat päevakajalisust.

Kirjandus

- Kepp, Õne** 1990. Kalju Lepiku isamaaline mõtlemisviis ehk allusioonid tõe ja õiguse teenistuses. — *Kodumaa* 12.12., nr. 49, lk. 4–5.
- Krull, Hasso** 1988. Hando Runnel ja postmodernism. — *Vikerkaar* nr. 11, lk. 58–62.
- Lepik, Kalju** 1946. *Nägu koduaknas*. Stockholm.
- Lepik, Kalju** 1951. *Merepõhi*. Stockholm.
- Lepik, Kalju** 1958. *Kivimurd*. Lund.
- Lepik, Kalju** 1968. *Marmorpagulane*. Lund.
- Lepik, Kalju** 1973. *Verepõld*. Lund.
- Lepik, Kalju** 1978. *Klaasist mehed*. Lund.
- Lepik, Kalju** 1990. *Rukkilille murdmise laul. Valitud luuletused*. Tallinn.
- Lotman, Juri** 1990. *Kultuurisemiootika. Tekst — kirjandus — kultuur*. Tallinn.
- Piibel**. *Vana ja Uus Testament*. Finnish Bible Society.
- Sang, Joel** 1987. *Päripidi vastukarva: Kirjatöid aastaist 1976–1986*. Tallinn.
- Zsilka, Tibor** 1992. Modernism ja postmodernism. — *Keel ja Kirjandus* nr. 10, lk. 577–582.
- Wilpert, G. v.** 1989. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart.

MERLIN EHK TÜHI MAA JA SELLE RUUMIKONTSEPTSIOON

Anneli Saro

Iga teatrietendus toimub mingis reaalses ruumis, mida jagavad näitlejad ja vaatajad. See ruum seab näitlejaile ja publikule teatud füüsilised piirid ning see, mis väljapoole jääb, ei kuulu üldjuhul etenduse juurde. Seega eraldatakse näitlejad ja vaatajad näitemängu toimumise ajaks muust maailmast. Ruumist võib rääkida ka vabaõhuetenduste puhul, sest antud mõiste hõlmab kõike, mis etenduspaika ümbritseb ja mõjutab (näiteks silmapiirile jäävat kasetukka ning taevas liikuvaid pilvi). Kuid vabas õhus on piir etenduse ja reaalsuse vahel tunduvalt hajusam, sest näitlejad ning vaatajad ei ole muust maailmast seintega isoleeritud.

Ruum oma suuruse, kuju ning kujundusega determineerib nii lavastuslikud võimalused kui ka publiku suuruse, paigutuse ning etenduse vastuvõtu füüsilised parameetrid (kauguse lavast, vaatenurga, nähtavuse jne.). Kuid juba enne etenduse algust loob teater oma asukoha, väljanägemise ja imidžiga teatud eelhäälestuse, mis võib mõjutada publiku hulka, sotsiaalset struktuuri ning ka konkreetse lavastuse vastuvõttu.

M. Carlson väidab, et teatri arhitektuurist ja interjööriist tähtsam on selle asukoht ning et teatrid, mis tahavad tõmmata endale tavalise teatrikülastaja tähelepanu, asuvad tavaliselt linna sõlmpunktide või tähtsate ehitiste lähedal (Carlson 1990: 48–58.). Nn. äärelinna-teatrid on aga rohkem orienteeritud kohaliku linnaosa elanikele või siis mingile kindlale ühiskondlikule grupile. Ühelt poolt laieneb linnaosa tähendus ka teatritele — prestiižikas linnaosas asuval teatril on üldjuhul parem maine ja selle külastamist peetakse tihti väärtuseks omaette. Teiselt poolt mõjutab teater linnaosa mainet, sest juba ainuüksi teatri olemasolu mingis rajoonis äratub tähelepanu ning edu korral laieneb kuulsus linnajaolegi.

Näiteks Eesti Draamateater, meie prestiižikaim sõnateater, paikneb Tallinna südames otse ooperiteatri *Estonia* kõrval. Ja et linna

esindushooneiks peetakse sageli toomkirikut ja ooperiteatrit, siis nende kahe vahel paiknedes on väärtustatud ka Draamateatri asukoht. Eesti suurim hotell *Viru* jääb selle teatrirajooni vahetusse lähedusse — nõnda on teatrid haaratud ka turismikompleksi.

Iga ehitise eksterjäär kannab infot selle kultuuri kohta, kuhu ta kuulub, ning lubab otsustada hoones asuva institutsiooni sotsiaalse staatuse üle. Suured, rohkete kaunistustega ühiskondlikud hooned viitavad rahvuse või riigi tugevusele ja õitsengule ning tihti on sellisteks sümboliteks just kultuuriasutused. Täenduslik on seegi, kui võrd ehitise eest on hoolitsetud ja kui võrd selle välisilmes peegeldub maja funktsioon (teater, kool vm.). Draamateater on eraldi-seisev esinduslik ehitis, mis vaatamata oma suhteliselt tagasihoidlikele mõõtmetele kõrvalhoonetega võrreldes on kergesti leitav ja silmahakkav ning tänu suurele plakatile peaukse kohal ka kergesti teatrina identifitseeritav. Selle hoonega seostuvad publikul ka kindlad lavastajad ja näitlejad ning eelkõige nende kõrge professionaalne tase.

Draamateatri interjäär on suhteliselt luksuslik ning ruumijaotus traditsiooniline, sarnanedes XIX sajandil väljakujunenud ja kogu maailmas harjumuspäraseks saanud teatritüübiga. Etendusi antakse regulaarselt nii väikeses kui ka suures saalis. Väikese saali etendused on ruumist lähtuvalt kammerlikumad ja intiimsemad. Suur saal, mis mahutab kokku 532 vaatajat, on väiksem kui traditsioonilistes esindusteatrites. Samas võimaldab selline keskmise suurusega saal hoida saali täituvuse kõrge, see aga mõjutab nii näitlejate mängu kui ka vaatajate enesetunnet. Kui teatris on väga vähe publikut, siis nende grupitunne on lõhutud, see aga tekitab psühholoogilise ebamugavustunde ja sunnib kontrollima oma reaktsioone (Bennett 1990: 140).

Teatri üheks kõige iseloomulikumaks tunnuseks peetakse näitlejate ja vaatajate eraldamist ruumis, mis läbi tekib kaks vastanduvat ning samas kokkukuuluvat ala: lava ja saal. Üldjuhul kontsentreerub vaataja tähelepanu lavale — seda eeldavad lavastaja, ruum, valgustus, ajastu norm. Lavaruum võib teatud tingimustes funktsioneerida kui näitlejate, dekoratsioonide, rekvisiitide jm. esitlemise meedium, mis etenduse tähendust ei mõjuta, kuid peab märkima, et tänapäevaste lavastuste puhul on ruumilahendus tihti tähendust kandev element (Fischer-Lichte 1992: 192).

Moodsates XX sajandi lavastustes ei ole see enam ootamatu, kui lava- ja publikuruumi vahel pole selget eraldavat piiri ning etendus kandub üle ka saali. Kaugemale minnes võib kogu teatri-
maja etenduspaigaks muuta või traditsioonilisest teatrihoonest hoo-
pis väljuda ja leida etenduseks mõne muu otstarbega ruum (restoran, muuseum, kauplus jt.). Peale üllatusväärtuse võib näitemängu toimumisel väljaspool teatrit olla teisigi põhjusi: suurema autent-
suse saavutamine, poliitiline diskrimineerimine, vastandumine akadeemilisele kultuurile, etendus võib olla mingi kombetaitmise või rahvapeo osa vm. Sellele nähtusele on tihti antud sotsiaalne tõlgendus — tänapäeva teater ei püüa enam luua illusiooni, olla “hea, õige ja ilusa riik”, vaid otsib lähemat kontakti inimestega neile harjumuspäras keskkonnas (Fischer-Lichte 1992: 98, Carlson 1990: 89). Enamasti tuleneb see siiski soovist avardada teatri piire ja väljendusvahendeid või väikeste teatritruppide piiratud majanduslikest võimalustest.

Sellised teatrieksperimendid on Eestiski viimasel ajal järjest hoogustunud ning muutunud omal kombel moeks. Alati ei mõjuta mäng ruumiga küll etenduse tähendust, kuid ootamatuse värskendav mõju hoiab publiku ärksana ning pakub pinget teatripraktikutelegi.

27. juunil 1994 esietendus Eesti Draamateatri suures saalis Tankred Dorsti *Merlin ehk Tühi maa*, mis oma mastaapsuses ületas harjumuslikud piirid ning äratas sellega tähelepanu Eesti teatrielus. Näidendi tõlkis saksa keelest Rein Sepp ja lavastas Priit Pedajas. Kunstnikutööd tegid Pille Jänese, Ann Lumiste ja Hille Ermel. Muusika autoriks oli Tõnu Raadik. Etendusse oli kaasatud peaaegu kogu Draamateatri näitetrupp. Kandvamaid rolle mängisid Ain Lutsepp (Merlin), Martin Veinmann (kuningas Artus), Kersti Kreismann (kuninganna Ginerva), Jüri Krjukov (söör Lancelot) ja Guido Kangur (Parzival). Vaatamata sellele, et näidendi teksti oli lavastuse tarbeks tublisti kärbitud, kestis etendus peaaegu viis tundi. *Merlin*it reklaamiti kui Draamateatri suveprojekti, mida mängitakse piiratud arv kordi 1994. aasta laulu- ja tantsupeo pidustuste ajal juunis–juulis. Vaatajate soovile vastu tulles toimusid etendused 4–5 järjestikusel päeval ka septembris ja detsembris, nii et kokku mängiti *Merlin*it 1994. aasta jooksul parkümmend korda.

Näidendi aluseks on legend kuningas Arturist ja ümarlauarüütli-test. Teema on eestlastele tuttav ka M. Twaini romaani *Jänki kuningas Arturi õukonnas* (e.k. 1959) ja W. von Eschenbachi eepose *Parzival* kaudu (e.k. 1989). On üsna mõistetav, et see eepiline lugu rüütlite kangelastegudest ja Püha Graali otsingutest Draamateatri lavale ära mahtuda ei tahtnud ning näidendi lavastamiseks kogu maja kasutusele võeti.

Lavastuse keskpunktiks on umbes 5-meetrise läbimõõduga ümarlaud lava keskel, mille ümber keerlevad kõige tähtsamad ja otsustavamad sündmused. Merlini idee kohaselt püüab kuningas Artus selle laua ümber koondada kõik ümberkaudsed rüütli-d, et luua üleilmne rahuriik. Ümmargune laud sümboliseerib kõikide rüütlite võrdsust ning ühenduses peituvat jõudu. "Ja sõõri on igi-vanadest aegadest saadik peetud päikese, eluenergia, täiuslikkuse, kooskõla, ühtekuuluvuse (vrd. laulatussõrmus) ning — tema absoluutse piirjoone tõttu — kaose vastu võitlemise sümboliks." (Valgemäe 1995: 14). Ümarlaua ümber ja peal seisavad rüütli-d nõu pi-dades. Kuninganna Ginerva ja Elaine võitlevad Lancelot' pärast ümber laua joostes. Merlin jookseb maailma päästmiseks kolm rin-gi ümber kabeli, mida tähistab seesama laud.

Lava on kogu etenduse vältel avatud ning sujuvalt saaliks üle minnes moodustab sellega ühtse suure ruumi. Lava mõlemal küljel on lossitornid ning neid ühendab ümarlaua kohal rippuv sild. Kuigi näidendi tegevus toimub sisuliselt mitmes kohas (kuningas Artuse, Astolati, Klingsori ning veel mitmes teises lossis, metsas, soos jne.), jääb lavapilt kogu etenduse kestel muutumatuks. Kuna rüütli-te elu kulgeb ikka losside sees ja ümber, siis seisab laval lihtsalt ühe universaalse ning üsna individualiseerimata lossi müür koos vahitornidega. Tegelikult on elugi nendes lossides üsna sama-laadne kõikide oma elanike soovide, lootuste ja ideaalidega, mis ikka paratamatusse traagikasse sumbuvad. Mehed ihaldavad võit-lust, kuulsust, armastust, naised ootavad meestelt tähelepanu ning kirge. Ühtmoodi võideldakse nii salongis kui ka lahinguväljal.

Lava ja saal on mängupaigaks Kuradile ja tema pojale Merli-nile. Nimelt tahab Kurat, et Merlin vabastaks inimesed kõige halva jaoks, sest halbuses peituvat inimeste tõeline olemus. Merlin aga ei kuuletu isale ning lubab asutada laudkonnaringi kui täiusliku maa-ilmamudeli aluse. Kõnekat rolli mängivad siin vertikaalsed ruumi-

suhted. Etendus algab Merlini ja Kuradi jutuajamisega eeslaval ja poodiumil, kus nad räägivad nagu võrdne võrdsega, ent edaspidi jätab Kurat Merlinile vabad käed ning jälgib tema toimetusi ülevalt, teiselt rõdult. Vastavalt sündmuste käigule Kurat siis kas ergutab või pilkab teda. Kuradile paistab poja ideede ja ettevõtmiste luhtumine kindel olevat, ta esitab vahetevahel vaid mitmesuguseid irriteerivaid küsimusi.

Kuradit mängiv Priit Pedajas on ühtlasi *Merlini* lavastaja. Tema positsioon teisel rõdul on tähenduslik nii Kuradina kui ka lavastajana. Rõdul istujad võivad jälgida Kuradi liikumist ning mii-mikat, kuid saalis olijatele on see vaid kõrgem taevane hää. Kuna laval toimuvad traagilised ning verised sündmused, siis rõhutab Kuradi kõigist kõrgemale tõstetud positsioon kurjuse kõikvõimsust. T. Dorsti Kurat ei juhi siin küll otseselt sündmuste käiku (ta on andnud selle võimaluse oma pojale), kuid hoiab maailmal ja Merlinil siiski silma peal ja ehk ongi hoopis tema selle loo lavastaja, nagu P. Pedajas on selle lavastuse looja.

Antud ruumilahendus toob silme ette keskaegset teatrit kujutavad miniatuurid, kus vaatajale avanes simultaanlaval kolm eri kõrgusel asuvat mängutasandit: Taevas, Maa ja Põrgu. Poodiumlava põrandas olid luugid, mis viisid Maa, s.t. lava alla Põrgusse. Lavast kõrgemal asuv mänguplats kujutas Taevast, kuhu lavalt pääses redeliga, või laskus Jumal ise kraana abil Taevast Maa peale (Hartnoll 1989: 38, 41). Religioosete draamade ruumilahendus on *Merlinis* seega pea peale pööratud. Kurat on tõusnud Jumala asemikuks ja valitsejaks Draamateatri lae alla ning Jumal on publiku vaateväljast hoopis kadunud. Keskaegse, samuti klassikalise draama reeglite järgi peaks ta vähemalt tragöödia lõpus sündmusesse sekkuma ning õigluse ja headuse maksma panema, ent selles lavastuses võidutsevad inimlik kurjus ja Kurat.

Kuid tegelaste mõtetes ja maailmanägemises on Jumal siiski olemas ning tema koha ja olemuse määratlemisega tegeldakse *Merlinis* üsna mitmel korral. Parzivali roll selles lavastuses piirdubki põhiliselt Jumala otsimisega. Kõnekas on seejuures järgmine Parzivali repliik: “S i n u teenistusse ma aga parem siiski ei astu, kuningas Artus! Sinul on sinust kõrgem isand veel isandaks, nagu ütlesid. Lähen meelsamini selle suurima isanda juurde. Kuid kuhu peaksin omad sammud seadma, et kohata su härra Jumalat? Kus ta

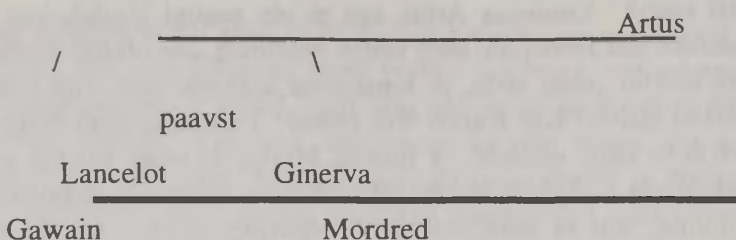
õieti asub?” Kuningas Artus aga ei ole sugugi kindel, kas tema isandaks just Jumal on, ning esitab Merlinile ühe olulise küsimuse. Kui Merlin juhib seda, et tema oma ajalugu teeb, siis kes tegi Merlini ajaloo? Kas Kurat? Või Jumal? Vastuseks saab Artus vaid soovitusse tähti vaadata. Ja ilmselt Merlin ei teagi vastust sellele küsimusele — kuidas muidu seletada tema hilisemat ambivalentset käitumist, kui ta maailma päästa soovides ikkagi Jumala poole pöördub ning silmadega teiselt rōdult (Kuradi asupaigast) abi otsib. Võib-olla oli see viimane meelegeitlik katse isale vastu hakata ja selleks endale Kuradi asemel uus partner või toetaja leida. Abi igal juhul ei saabu ning näib, et Kuradil on selles saalis ülemvõim.

Merlinil pole veel kindlakskujunenud arvamust hea ja halva kohta, ta tahab vaid luua uue maailma oma nägemuse järgi. Seda uue maailma loomist vaatavad saalis näevadki. Merlin kui looja/lavastaja hoidub aktiivsest tegevusest pisut kõrvale ning kontrollib laval toimuvat ülevalt, lossitorne ühendavalt sillalt, kust ta siis vajaduse korral inimeste maailma korrektiive tuleb tegema. Isegi siis, kui ta otseselt laval ei viibi, on Merlini kohalolekut pidevalt tunda, sest kuidas muidu seletada tema alati õigeaegset sekkumist tegevusse olulistel hetkedel.

Nii tekib hierarhiline juhtimis- või kontrollimisahel. Kurat teisel rōdul jälgib sündmusi laval ja saalis. Merlin kontrollib lava kohal asuvalt sillalt kuningas Artuse ja tema rüütlike toiminguid. Artus omakorda püüab riigis ellu viia Merlini ideid korrast ja õiglusest.

Kuningas Artuse ja kuninganna Ginerva valitsevat seisundit rõhutavad situatsioonid, kus nad seisavad üleval sillal ning vestlevad allolijatega. Näiteks stseen I vaatusest, kus Elaine tuleb Ginervale oma last näitama. Kuninglik paar seisab sillal ning arutleb läheneva daami isiku üle. Lõpuks jõuab Elaine kohale ja palub kõrgele üles Ginerva poole vaadates, end vastu võtta. Kuninganna nõustub sellega suuremeelselt ning tuleb alla Lancelot', Elaine ja nende lapse juurde.

Uue modifikatsiooni saab see ruumilahendus III vaatuses, nn. andestamisstseenis. Kuningas Artus on valusas üksinduses sillal, selle all aga seisab paavst koos oma kaitsealuste Ginerva ja Lancelot'ga. Lava ette saali on taandunud sõõr Mordred kaaslasega, et olla tunnistajaks oma võõrasema alandusele. Tegelaste paigutus laval näeb välja järgmine:



Kuningas Artus on siin teistest kõrgemale asetatud kohtuniku-positsioonis, tähistades nii eetiliste printsiipide vankumatust kui ka ilmaliku võimu domineerimist kiriku üle. Paavst kutsub Artust üles halastusele ning püüab vahendajana osapooli lepitada, sellest tuleneb ka tema asukoht kuninga ja Ginerva ning Lancelot' vahel. Viimased kaks tunnevad end süüdi olevat ning Artuse usalduslikkuse ja suuremeelsuse taustal paistab isegi nende saatuslik kiring vääritu. Mordredil ja Gawainil pole selle stseeniga otsest seost, nad kuuluvad rohkem kohtuotsust kuulama tulnud rahvahulga (s.t. publiku) hulka, ühendades sel viisil näitlejad ja vaatajad mängulisse reaalsusesse.

Tervet lavastust iseloomustab näitlejaid ja vaatajaid eraldava tingliku piiri ehk nn. neljanda seina puudumine. Publik muudetakse selles loos osaliseks nii otseste pöördumistega kohalolijate poole kui ka tegevuse kandumisega saali. Vaatajad on seega sündmuste keskel ning tegelased/näitlejad märkavad ja aktsepteerivad neid.

Üsna I vaatuse alguses pühendatakse publik selle keerulise loo saladustesse ning tehakse etenduses osaliseks, kaasaraäkijaks. Nimelt osutab Merlin pärast põgusat ringivaatamist ühele näiliselt juhuslikule pealtvaatajale saali keskel ning käsib tal kuningas Artuse sigitamise lugu edasi rääkida. Mustas ülikonnas ja kavaga käes sarnaneb mees paljude teiste saalis istuvate teatrikülastajatega ning tema reaktsioongi on üsna ootuspärane — kõlab kohmetunud inimese vastus: “Ma ju ei tunnegi seda lugu! Ei tea sellest vähimalki!” Merlin aga väidab, et pruugib mehel vaid jutustama hakata, kui ta juba teab seda. Väljavalitud teatrikülastaja ronibki poodiumile, räägib loo Merlini sugereerivate ergutuste saatel lõpuni ning kaob siis lava taha, ühineb tegelastega.

Ühe vähetuntud näitleja paigutamiseiga vaatajate sekka saavutatakse saalis legendile omane müstilis-müütiline õhkkond. Tekib küsimus, kas oli siin tegemist nõid Merlini üleloomulike võimetega

või oli see legend kõigi vaatajate teadvuses tallel ning tuli vaid sealt välja tuua. Mõlemal juhul jääb mulje, et ükskõik kes publiku hulgast oleks olnud võimeline seda pärimust edasi jutustama.

Vastukaaluks on etenduses ka mõned brechtlikud, tõelusilluiooni lõhkuvad stseenid. Näiteks teatab Merlin II vaatuses publikule: “Enne kui saabuvad söör Mordred ja söör Lancelot, esitan teile ühe lühikese keldi laulu. Selles on 176 salmi, alustan 43–ndast.” Analoogilise sissejuhatava repliigi lausub ka söör Kay enne Artuse ja Mordredi otsustavat heitlust, kui ta konferansjee kombel palub publikul kohad sisse võtta, sest kahevõitlus algab — nagu oleks see üksnes suur vaatemäng, mitte kogu riigile saatuslik hetk. T. Dorsti *Merlin* oma mastaapsuses ja mahukuses mängibki pidevalt illusiooni loomise ja lõhkumisega, hakib traagilise põhi-liini koomiliste ja mänguliste vahepaladega, mis tulenevad põhiliselt Merlini korduvatest muundumistest.

Sündmustik areneb nii laval kui ka saalis. Mänguruumi suuren-damiseks on üle istmete ehitatud lavast saali tagaseinani ulatuv poodium, mis meenutab jaapani teatri *hanamichi*’t ehk lillede teed. Vihjet jaapani teatrile pole *Merlinist* ilmselt mõtet otsida, pigem on siin tegemist lihtsalt analoogilise vaatajate mõjutamise vahendiga. Selline poodium peaks looma näitlejate ja publiku vahele uue, lähedasema suhte. F. Bowersi arvates seisneb *hanamichi* eelis selles, et näitlejate ilmumisega näiliselt publiku hulgast ning hiljem teiste sekka kadumisega suureneb dramaatiline illusioon; inimene ei tunne end programmi jälgijana, vaid osana sellest (Bowers 1980: 145).

Just seda teed mööda saabuvad rüütliid kõige sagedamini lavale või lahkuvad sealt. Saalisistujatele toob see kaasa mõningase ebamugavuse, sest poodiumil kõndimine tekitab häirivat müra, kuid vähemalt rüütelite marssimise puhul näib see olevat taotluslik, luues illusiooni suurte rahvahulkade liikumisest. See poodium võiks etenduses sümboliseerida ka inimese eluteed ja otsinguid — Gawain otsib teed Klingsori lossi, Parzival otsib Jumalat, rüütliid otsivad Püha Graali; mida konkreetselt otsivad paljud teised tegelased, jääb ehk neile endilegi arusaamatuks.

Etenduse dünaamikat suurendavad veelgi stseenid, kus võetakse kasutusele ka saali küljed (rüütelite tagasipöördumine Graali otsingult jt.). Näiteks Lancelot’ otsimisel metsas tulevad rüütliid mööda poodiumi, kuninganna saali paremalt ja kuningas vasakult küljelt.

Aeglaselt lava poole liikudes peetakse üksteisega sidet ning saalist kostavad läbisegi hüüded, kontrollimaks, kas keegi on Parzivali näinud. Selline ruumikasutus ühendab publiku näitlejatega ühtseks rühmaks ning vaatajal tekib tunne, nagu kuuluks temagi sellesse otsijate ahelasse. Samas näevad rõdul olijad näitlejaid saatvas valgussõõris ka mõningaid saalis istujaid, kes seeläbi satuvad samuti vaatluse alla, jäävad näitamiseks esiletõstetud objekte piirava raami sisse.

Saali kuulumist ühtsesse mänguruumi rõhutab ka helilahendus massistseenides, seda nii eespool kirjeldatud Lancelot' otsimise kui ka kuninganna põletamise stseenis. Kuningas Artus ja sõõr Kay jälgivad siin sündmuste käiku suurelt distantsilt — lava kohal asuvalt sillalt. Samal ajal kirjeldavad ja kommenteerivad naishääd ümber saali kuninganna tuleriidale viimist. Need kaasatundva ala-tooniga repliigid võiksid tulla ka Ginerva põletamist vaatama tulnud rahva, s.t. publiku hulgast. Kuna kõnelejad on mõlemas stseenis individualiseerimata, tugevdab see umbisikuline kontakteerumine saalis olijate rühmatunnet.

Ruumiga eksperimenteerimine võimaldab luua pisut müstilise õhkkonna, eriti siis, kui see puudutab üleloomulike võimetega olevusi. Metsanümf Viviane ja Merlini kudrutamist saadavad saali tagaosast kuuluvad haldjate kelmikad häädled. Või võlur Morgane le Fey, kuningas Artuse õde, kes oma venda hullutades lossitorni kaob, et siis mõne hetke pärast ootamatult poodiumilt lavale astuda.

Läbi saali ulatuva poodiumi kasutamine *Merlinis* on huvitav ja uusi tähendusvarjundeid lisav element, kuid sellel on ka omad puudused. Nimelt läheb pikemate stseenide poodiumil mängimise korral (näiteks Parzivali ja ta armsama kohtumine) suur osa miimikast ja žestidest vaatajale kaduma. Rõdul olijad näevad vaid näitlejate peanuppe. Lava ees istuvad vaatajad ei näe tegelasi üldse; kahjuks pole komme end teatris sündmuste paremaks jälgimiseks ümber pöörata eriti levinud. Saali tagaosas istujale on nähtavad vaid näoga publiku poole oleva näitleja reaktsioonid. Nii et seda stseeni on ilmselt kõige parem jälgida kuskilt saali keskelt. Analoogiliste ruumilahenduste puhul peaks jälgima, et võtmemomendid oleksid kogu publikule hästi nähtavad.

Merlini sündmustik ei kandu küll saalist välja, kuid ka jalutusruume on puütud nii dekoreerida, et need looksid sobiva häälestuse

antud lavastuse jaoks. Nimelt on koridorides ämblikuvõrke meenu-tavad väravad, millest end läbi suruda tuleb. Kavamüüjate jaoks on toodud keskaegselt mõjuvad lauad ja toolid. Vaheajal on aga kesk-seteks punktideks kindlasti kaks veinipurskkaevu, esimesel ja teisel korrusel, millest vaatajatele veini pakutakse. Tegemist on suuresti sümboolse aktiga. Ühelt poolt vein kui armulauale viitav element, teisalt ühest anumast joomine kui usalduse, kokkuhoidmise, ühise osasaamise, eesmärgi pühitsemise sümbol. Arvestades teatrikülas-tajate tavalisest pidulikumat riietust ning seda, et vesteldakse ena-masti etendusega seonduvast, võib veinipurskkaevu ümber kogu-nenud publikut ka kuningas Artuse õukonnaks pidada, kes ümar-lauale vastukaaluks on teise, rõõmsama ringi moodustanud.

T. Dorsti *Merlin* käsitleb mitut isiklikku ja globaalset draamat, mis peatumatu hooga oma teed liiguvad. Legendile omast sünd-muste laiahaardelist kujutamist on ilmselt silmas pidanud ka lavas-taja P. Pedajas, sest draamatekstis kärpeid tehes pole ta ühtegi te-gevusliini tervikuna välja jätnud ning etenduse ruumilahendus on üsna suurejooneline. Näitlejate liikumine laval ja saalis on tähen-dust kandev element ning avaldab otseselt mõju ka publikule, kes on ootamatult sündmuste keskele sattunud. Kuidas täpselt vaatajad seda tajuvad ning vastu võtavad, on juba omaette teema.

Kirjandus

- Bennett**, Susan 1990. *Theatre Audiences. A Theory of Production and Reception*. London.
- Bowers**, Faubion 1980. *Japanese Theatre*. Tokio.
- Carlson**, Marvin 1990. *Theatre Semiotics. Signs of Life*. Bloomington—Indianapolis.
- Fischer-Lichte**, Erika 1992. *The Semiotics of Theatre*. Bloomington—Indianapolis.
- Hartnoll**, Phyllis 1989. *Lühike teatriajalugu*. Tallinn.
- Valgemäe**, Mardi 1995. *Lavamärkmeid mitmelt maalt*. Tallinn.

LUULE TERAAPILISEST FUNKTSIOONIST

Heidy Eskor-Kiviloo

Juba mõnda aega on mind huvitanud küsimus, kas kokkupuutest kirjandusega võib sündida laeng, mis oleks psüühikale tervendava või maandava toimega. Otsisin vastust sellele küsimusele 1994. aasta suvel Toronto meditsiiniraamatukogust. Järgnevad leheküljed pärinevadki tollasest kokkupuutest antud ainevalla raamatutega.

Kuna ma pole eelnevalt mainitud probleemile ammendavat vastust leidnud, siis ei saa ma öelda, et järgnevalt tutvustatavad mõtted ühtiksid kõiges minu arusaamadega. Seetõttu palun vaadelda minu kirjutist kui ühe võimaliku vaatenurga tutvustust, mis ei pretendeeri ultimatiivsetele lõpplahendustele.

1. Kunst ja tervenemine

Kõik ütle, kõik kuid kõverdi —

Ringjoon viib sihile.

Liig pimestav Tõe üllatus

on inimsilmile —

Kui Välguvalgel Lastele

toob tröösti seletus

järk-järgult ilmutuma peab

ka Tõe ürgheledus —

(E. Dickinson, *Kõik ütle, kõik kuid kõverdi*)¹

Teraapiana, tervendajana saab kunsti ajas tagasi viia paleoliitikumi koopajoonistusteni, neil olid ju psühholoogiline ning müstiline eesmärk. Imažistlikku tervendamist samaani käe läbi tunnevad paljud vanad rahvad. Antiikkreeka tragöödia kui rituaal rõhutas katarsist. Sõna *katarsis* võib samuti tähendada teraapiat või tervendamist.

¹ E. Dickinson, *Kiri Maailmale*. Tln., 1988, lk. 75. Tõlk. D. Kareva.

Lääne teoloogias tähendab ta päästmist, lunastust, traditsioonilistes draamateooriates aga puhastumist. Platoni arvates on muusikal jõud, mis toob hinge harmooniat ning rahulolu (McClelland 1979: 5). Samal eesmärgil olevat muusad meile andnud rütmi.

Luule ja tantsu rütmi on ühendatud meie psüühikaga. Rütm luules ja tantsus on vastavuses liigutuste ning pulseeringutega, mis on inimorganismis latentselt olemas. Rütm teeb meid neist teadlikuks.

Poetid on ammu aru saanud meelte jõust, mille abil saab esile kutsuda kujutelmi ning ammuseid sündmusi. Freud märkis, et poesia loob rõõmu/mõnu ning aitab ületada eraldatustunnet ja vähendada inimestevahelist võõrdumust. Ta ütles, et kirjanik, kes pakub esteetilist naudingut, pehmendab egoistlikku karakterit (vt. Henry, Luckenbach-Sawyers 1987: 34). Tõeline kirjandusnauding tuleneb meie meeltes olevate pingete vabastamisest. Hiljem lisas ta, et luule ja kujutlusmaailma kaudu on indiviidil võimalik end grupist eristada.

Ameerika Luuleteraapia Akadeemia (*American Academy of Poetry Therapy*) asutaja dr. Morris Morrison kasutab luulet teraapijana raskesti kasvatatavate puberteediealiste noorte puhul. Ta kirjutab, et luule kui teraapia efektiivsus peitub jõus, mis on olemas kogu kirjanduses — jõus juhtida indiviidi tema enesest arusaamise otsinguil ja emotsionaalsel vabanemisel. Ta lisab, et luule, draama ja religiooni eesmärk on tühistada osalejate teadlikkus eraldatusest ning lasta neil kogeda grupiühtsust ning selle vaimsust (Morrison 1969: 89).

Võõrandumise käes vaevleja tunnetab, et ka keegi teine on pidanud läbima samasuguse tee — see pakub inimesele kindlustunnet. Poedi väljendatud üksindus, kartus ning hirmud puudutavad neidsamu tundeid lugejais.

Olen Eikeegi. Ja sina?

Oled — Eikeegi — niisama?

Siis on meid juba kaks!

Kuid kuss! et meid välja ei saadetak!

Kui õudne — on olla — Keegi!

Kui avalik — justkui Konn

krooksuda suvi otsa

soos — mis su Nimi on!

(E. Dickinson, *Olen Eikeegi. Ja sina?*)¹

¹ E. Dickinson, *Kiri Maailmale*. Tln., 1988, lk. 16. Tõlk. D. Kareva.

2. Luule ja teraapia

*Luule kui valusõna,
rohuleht haava pääl.*

*Rahusa valgusena
voolab sus salahääl
ürgsel sõnatul kujul
kõige kogetu all.*

*Alles mõttejõu mõjul,
saatuse tuletujul
saab tast selge kristall.*

(D. Kareva, *Luule kui valusõna*)¹

Kirjutamise eesmärk on võimaldada inimesel elu paremini taluda ning nautida. Raamatus *White Goddess* kirjutab Robert Graves: "Pakiline ning nõutuks tegev emotsionaalne probleem viib luuletaja teatavasse transiseisundisse, kus meeled töötavad mitmel kujutuslikul tasemel korraga. Luuletus on kas praktiline vastus probleemile või teadaanne sõlmpunkti olemasolust. Probleemi tunnustamine on aga pool lahendusest. Mõned luuletajad on emotsionaalsetest probleemidest rohkem vaevatud ja elavad need välja oma luuletustes." (Stade 1967: 42). Luuletaja õpib enesekaitseks transsi minema, kui ta vaid tunneb end liiga abituna lahendamaks konflikti loogika abil (Stade 1967: 11).

Professor George Stade leiab, et hästi valitud antoloogia on tõhusaks abiks üldiste vaimsete häirete puhul, seda võivat kasutada ka ennetavalt, profülaktikaks. Luuletuse rütm viib lugeja hüpnootilisse transsi, kus ta on silmitsi oma probleemi allegoorilise lahendusega. Lugeja alateadvus aktsepteerib allegooria ning kohandab selle oma probleemiga, misjärel emotsionaalne kriis leeveneb (Stade 1967: 12). Niisiis põhineb biblioteraapia väärtus isiklikul tähendusel, stseenidel ja karakteritel, millega lugeja saab end identifitseerida.

Cardinal Newman räägib luulest kui vahendist, mis kergendab ülekoormatud meeli, ning luuletajast kui meediumist, kelle kaudu emotsioon väljenduse leiab (Prescott 1959: 271). John Keble nimegab kirjandust alateadlikuks autobiograafiaks, mille abil võimendub see, mida reaalsuses on ihaldatud, ent eitatud (Prescott 1959: 271).

¹ D. Kareva, *Armuaeg*. Tln., 1991, lk. 242.

Molly Harroweri arvates esindavad luule ja hullumeelsus enese-avaldamise alternatiivseid vorme, kuna mõlemad võimaldavad tegelda tsenseeritud tunnete ja keelatud ihadega ning on oma ängidega toimetuleku vahendiks (Morrison 1987: 49). Christopher Caudwell nendib teoses *Illusion and Reality. A Study of the Sources of Poetry*, et kuigi kunstiliste ning skisofreensete lahendite vahel on vastavus, on nende siht vastupidine. Hullumeelsus juhib suurema illusiooni, teadvusetuse ja privaatsuse suunas, kunstilisus ja teadlikkus viivad reaalsuse, teadvustatuse ning avalikkuse poole (Caudwell 1970: 230). Siinkohal kerkib küsimus: kuidas aidatakse lugejat? Enamasti peedi ja tema dilemmaga identifitseerumise kaudu.

*Kui rändasin raskeid radu
— eks nii nagu igäiks —,
siis tundsin korraga, nagu
mu kõrval Sa kõndinuks.*

*Kõik lapsed Jumala pihus.
Kui haige tiivaga lind
Su luule peksles mu ihus.
See piinas — see päästis mind.*

*Sääl tõusis kui tuulepuhang
üks oksi vapustav viiv;
ma hingasin — kuule, Juhan...
Ja vastu varises liiv.*

(D. Kareva, *Ei valust me enam räägi*)¹

Luule toimib kindla, reguleeritud ekspressioonina sündmuste suhtes, mis võiksid emotsionaalseid häireid esile kutsuda. Kunstnik on loonud valust universaalse kujundi. Lugeja tunnetab, et ta ei kannata üksi, et tema saatusele tuntakse kaasa ning et teised on samasugusest olukorrast edukalt üle saanud. W. Brandon on luulet nimetanud universaalseks, hüpnootiliseks, meeliravivaks arstimiks, mille tervendav jõud põhineb eneseanalüüsil (Brandon 1971: XI).

3. Kujutelm ja luuletus

Lugejad kalduvad luuletusele midagi lisama. Enamasti saab neid lisandusi kirjeldada stseenidest otseselt väljakasvava, neist sõltuva maailmana. Visuaalseid kujundeid täiendatakse auditiivsete kujun-

¹ D. Kareva, *Armuaeg*. Tln, 1991, lk. 150.

ditega (hääliitsused, loodushääled), oflaktoorseste kujutelmadega (näiteks kevade-, maalõhnad), nähakse ka objektide liikumist. Tundub, et inimestel on kalduvus vormida luuletusest kooskõlaline ja ratsionaalne pilt. On küllalt raske muuta kord juba meeldejäetud kujutlust, isegi siis, kui see on kirjutatud tekstiga vastuolus. See tuleneb mõnede uurijate arvates (vt. nt. Flowers 1987: 56) lapsepõlve-mälust. Luuletuse mõjul tekkinud kujutluspilt võib sageli pärineda varases nooruses talletatust.

Oleks huvitav teada, kas lapseas on eriline visuaalse mälu periood, mis võimaldab meil hilisemas eas kirjandusele ja luuletustele vastata. Kas on olemas suhe kujutluse allika ja selle vahel, kuidas luuletus lugejale meeldib?

Vaimsete kujutluste ja tervenemise puhul on tähtis ühelt poolt järjekindlus ning teiselt poolt erinevus, mitmesugusus. Ka luuletuse suhtes "ekslilikud" kujutlused püsivad pikka aega. Seoseid võime leida emotsioonide ja suhtumistega, mis on samuti muutustele vastupidavad. Kujutlust muutes on võimalik teisendada ka oma suhtumisi. Teiseks oluliseks karakteristikuks luule vastuvõtmisel on arusaamade, tõlgenduste erinevus. Kui inimene intellektuaalselt ongi nõus sellega, et luuletuse kujundeid võib vaadelda teistsuguse vaatenurga alt, ei saa ta siiski teisiti tunda. Erinevuse tunnustamine on tolerantsi võti ning nähtavasti ka üks olulisi komponente luuleteraapia protsessis.

William Sutherland leiab, et teatud kogemused on meeltes elavad ning valmis sobivale stiimulile reageerima. Ta oletab, et inimesed kutsuvad endas esile kujutelmi, mis pärinevad viienda ja kahesteikümnenda eluaasta vahelisest perioodist. Võime ju arvata, et uuemad kujundid katavad vanemad, kuid tundub, et nii see siiski pole (Sutherland 1987: 61).

Oluline on aru saada, mida tähendab minevikukogemus meie jaoks olevikus. Lugemine on ilmselt meenutamine. Me loeme olevikus nende kogemuste terminites, mis puudutasid meid kunagi varem, mõnikord üsna kauges minevikus. Kujundid pole aga ainsad vahendid mõistmaks, kuidas me töötleme informatsiooni, mõtleme või meenutame. Nad on protsessi üheks osaks.

Inimesed elavad kahes maailmas: oleviku sensoorses ning taastatud kujutluste maailmas — me elame taaselades (*reliving*), saa-

des mineviku abil aru olevikust. Oskamatusest kogemust kasutada tekivad vaimsed häired (Sutherland 1987: 64).

4. Rütm ja kõla

Luuletuse rütm on emotsionaalne vastus mõtlemisele, mis kiireneb või aeglustub vastavalt kirjutamise kestel luuletaja poolt kogetule. Luuletuse rütm on kahekordne kommunikatsioon — ta vastab millelegi, mida on mõeldud ja tunnetatud, ning juhhib lugeja reageeringuid. See on aruanne kirjaniku pulsist; rütm tugevdab lugeja emotsionaalset reageeringut. Luuletuse väärtuseks on see, et teda tajutakse universaalse vastusena emotsionaalsetele sündmustele.

Rütmi võib võrrelda valedektori diagrammi tõusude ja langustega, mis mõõdavad pulsi ja vererõhu muutusi meelte reageerimisel stressirikas olukorras. Sisust eraldatuna on nad kõigest numbrid ja arvutused. Seetõttu vajavad nad sõnalist olemust, tähendust ja sisu. Hea luuletuse rütmis peitub emotsioonile ideaalne vastus. Kui lugeja on mingil määral antud emotsioonist ära lõigatud või võimetu kogemusele samasuguse jõu ja siirusega vastama, pakub luuletus lugejale reageerimiseks skeemi. Rütmis peitub meie emotsioonide saladus, mida luuletaja laseb meil tunda juhul, kui rõhud ja pausid on tema poolt korrektselt asetatud.

Laps, kes ei tunne luuletusse kätkeatud kogemust, ei suuda reageerida luuletuse rütmilisele struktuurile, emotsionaalsete rõhkude ja pauside alltekstile. Väidetakse, et reageerida ei suuda ka täiskasvanu, kelle vastuvõtlikkus on haiguse või psühholoogilise hälbe tõttu nüristunud (Christensen 1987: 91). Sel juhul jääb arusaamatuks, kuidas rütm mõjutab inimest, just haiget inimest, kellele teraapia ju mõeldud ongi, kui ta ei suuda aru saada luuletuses peituvast kogemusest ja rütmist. Tervele inimesele pole luulet kui teraapiat ju tarvis. Mulle tundub, et järgnev väide peab silmas just normaalse tervise ja stabiilse hingeeluga inimest: luuletuse efektiivne lugemine on lugeja tunnetusvõime, valmisoleku ning aistintulise häälestatuse testiks (Christensen 1987: 91).

Lugeja, kes loeb vaikselt (mõttes), kaotab paljuski rütmikoodis. Valjusti lugedes ning keha liigutades vajume transsi, mis laseb meil aimata sügavusi, mida me teisiti ei tabakski.

Teame, et helil võib teatud tingimustel olla maagiline jõud. Oraatorluse jõust on palju kirjutatud, Vana-Kreekast tänapäevani. Kasutades alliteratsiooni, kordusi, loitsulikku monotoonsust, võib kõneleja mängida auditooriumi psüühikaga, teadvusega, kujundada arvamusi ja juhtida emotsioone. Heli moodustavad nähtamatud õhuvibratsioonid, mis on tabatavad vaid kuulmismeele abil. Kuigi tähenduseta, kannab heli tähendust edasi. Antiikreligioonides omistati täishäälikuile üsna suurt tähtsust. Oletati, et universum vibreerib ühes kindlas võtmes ning seda häälega reprodutseerides avaneb läbikäik individuaalse ja suure sealpoolsuse vahel.

Charles Olson kirjutas essees *Projective Verse*, et luuletaja mälu on kõrvas, ning arvas, et esmalt luuletab ta kõla abil, juhindudes helidest, mida ta looduses on kuulnud. Poeet laulab kogutud helidest primordiaalse laulu, millesse alles teisesena siseneb mõistus. Vokaalide lõputute permutatsioonide kaudu võib inimene laskuda veel kord loomsesse universumi ning tühistada evolutsiooni (Christensen 1987: 96).

5. Veidi teraapiast

Tavalisele vestlusele, kirjutamisele, lugemisele on kontrastiks luule, mis mängib inimtunnete ja emotsionaalse seisundi uuringuis erilist rolli. Kuna ta on kantud kirjutaja vastavaist emotsioonidest, toidab luule patsiendi vaimset tervist ning korrastab ja häälestab inimese sisemist olemust.

Sõnad saavad elujõu vaid kindlas kontekstis. Tähenduslikkus, mida sõnad kannavad argikõnes või proosas, intensiivistub luules kõla kvaliteedi, tähendusvarjundite ja sümboolika kaudu.

Terapeutiliselt on kasulikud mitmedki luulele omased karakteristikud: lüürilisus, musikaalsus; rõhud, tunded, mõtted; jagatud tunded lugemisel (kirjaniku mõttemaailmaga) ning pärast lugemist (grupiga); luule objekteerib tundeid, on verbaalseks kommunikatsiooniks; üllatusaspekt; katalüsaatori, uudsete mõtete käivitaja roll;

loomingulisus, loovus lahenduse otsimisel; inimlik kontakt; katarsis; riimid (Lakin Phillips 1985: 4–24).

Psühholoogilisest aspektist lähtudes on olulised mitmed luulestiilid, mis mõjuvad efektiivselt teatud juhtumitel. Näiteks kontemplaatiivne, reflekteeriv ning passiivne luule mõjub hästi üldises stressis olevale inimesele (Lakin Phillips 1985: 199), kes leiab toetust luulest, mis on talle emotsionaalselt kerge ega nõua erilist aktiivsust.

*Mis minu isa mulle ütles? Ei valust me enam räägi,
Ütles, et hukkas on praegused ajad ei räägi ma, ei sa.
ütles, et enne nad olivad paremad. Ah, teda on küllalt, küllalt,
mis tast veel rääkida!*

*Liiv, Ei valust me enam räägi*¹

*Mis sinu isa sulle ütles? Mis tema isa talle ütles?
Ütles, et praegu on ilusad ajad, Ütles, et kõike, mis möödas, ei tea,
ütles, et enne nad olivad pahemad. ütles, mis tulemas, kartma ei pea*

*J. Liiv, Mis isad ütlevad*²

Luule, mis on energilisem, ei vasta enam depressioonis oleva isiku vajadustele. Enesedistsipliiniks ja -kontrolliks sobivad motiveeriad, inspireerivad ja tegevusele õhutavad luuleread (Lakin Phillips 1985: 202). Tundub, et noorematele inimestele mõjub tegevusele, energiale fokuseeritud luuletus paremini.

*Lõid vetesse jumala vitsad Nii lihast said valla mu meeled
ja rihvale lendas mu vrakk. ja Kiusaja lahkus mu leest.
Mu südameilt murti pitsat Said ribidest kandlekeeled,
ja huulilt — punane lakk. mis ootamas Mängumeest.*

*(H. Talvik, Vabanemine)*³

*Suur südapäevataevas Käin, vankuv, kallast mööda,
ja valgust kiiskav tiib. nii kuni kannab jaks.
sa lahkud viimses laevas — See ainus, mis mul öelda,
see ainult ühe viib. saab üha selgemaks.*

*(D. Kareva, Suur südapäevataevas)*⁴

¹ J. Liiv, *Väike luuleraamat*. Tln., 1969, lk.56.

² Sealsamas, lk. 148.

³ H. Talvik, *Väike luuleraamat*. Tln., 1968, lk. 35.

⁴ D. Kareva, *Armuaeg*. Tln., 1991, lk. 28.

Olulised on ka andestamisele, lepitusele või halastusele suunatud luuletused, kuna emotsionaalselt terve saab olla vaid see inimene, kes suudab andestada teise ning iseenda vigu. Märkida võib veel teatud tunnete ja tegevuste (näiteks sõprus, suhtlemine vastassooga, eneseaustus, otsustuste edasilükkamine, probleemi eitus) suunatud ning neid väärtustavaid või eitavaid värse. See lähene mine võib olla lihtsustatud, ent kui luule toob inimese tegevusetusest tegevusse ning kui riimid ja meetrum suudavad inimest viia kooskõlla tema enda rütmiga, motiveerida ning juhtida, on värssidest olnud kasu.

Luuleteraapia puhul on täheldatud positiivseid resultate: pärast luuletuste lugemist, kui lootus ja eneseusk mingil määral taastuvad, on kergem kommunikeeruda. Mõeldud on nii kommunikatsiooni patsiendi ja avalikkuse kui ka patsiendi ja kirjaniku vahel, kuna sõnade vähesuse, valikulisuse ja tähenduslikkuse tõttu on kirjaniku ja lugeja vahel lühim distants. Luule võib inimest motiveerida oma hälbest üle saama. Samuti aitab ta inimesel arendada elufilosoofiat, mille abil on võimalik nii oma õnnetuse kui ühiskonnaga kergemini kohaneda. Luuletuste mõjul võib inimene unustada oleviku dilemma ning saada ergutust spontaansuseks. Luule avardab patsientide kogemusi ning omavaheliste suhete ulatust. Luule lugemine või kuulamine võib patsienti inspireerida ise luuletusi kirjutama, mis võimaldab inimesel vabaneda ebameeldivatest emotsioonidest ja on seega terapeutiliselt väärtustatud tegevus (Lakin Phillips 1985: 303–304). Terapeudile on oluline, et patsiendi varjatud mõtted leiaksid tee avalikkuse ette loomingulises vormis. Luule lugemisel või kirjutamisel jõutakse alateadvusega kokkuleppele, väljendatakse ja vallandatakse potentsiaalselt destruktiivsed psüühilised jõud ning taastatakse psühholoogiline ja füsioloogiline tasakaal. Teraapilist abi nõutakse sagedamini järgmistel põhjustel: vaen, äng, ilutus, surm, lein, ootused, vihkamine, lootusetus, armukadedus, üksindus, armastus, vastamata armastus, inimese asend ühiskonnas.

Kuidas mõjutab luule meie psühholoogiat? Luule lugemine või kuulamine on käitumine. Personaalse kogemusena tahame poeetilist kohtumist hoida nii spontaansena, intellektuaalse analüüsi poolt komplitseerimatuna kui võimalik. Kui otsustame luulet kasutada käitumise mõjutajana, peame teadma, kuidas luule muutub käitumiseks, peame tundma selle kontseptuaalset analüüsi. Vajame

teadmisi sellest, mis juhtub inimesega, kelle kogemus on vähemalt osaliselt organiseeritud lugemise või kuulamise psühholoogilise konteksti poolt. Psühhoteraapia vormib, kontrollib, võimaldab ja võimendab indiviidi kogemust nii, et individuaalne tuleb nähtavale teisenenud minana (*altered self*) (Strainbrook 1978: 6). Formaalse protsessi lõpptulemust on iseloomustatud eksistentsiaalse ja interpersonaalse ängi vähenemisena ning eesmärgi, lootuse, enesehinnangu, enesekontrolli, kompetentsi ja efektiivsuse taastamisena (Strainbrook 1978: 6). See on vastastikune tegevus, mille aluseks on patsiendi ja terapeudi võimalikult vahetu kontakt. Oluline on õppida, kuidas vabaneda vanadest, iganendustest ja teistest säilitatud reaalsustransformatsioonidest, mis võivad osutada informatsiooniliselt moonutatavaks.

Poetiline informatsioon mõjutab patsiendi reaalsuskogemust. Mõjutus saab teoks psühhoteraapilises keskkonnas, kus luuletust läbi elati. See juhtub teatud ajal, teatud subjektiivses seisundis ja erilises psühhosotsiaalses, interaktiivses kontekstis. Aktsepteeritud informatsioon võtab kuju ning teda töödeldakse ajas ja meeltes. Võib öelda, et kogemus, informatsioon struktureerib ja destruktureerib käitumist. Järelikult on "mina" struktureerimata, alaliselt muutuv ühtsus, mida pidevalt reorganiseeritakse vana ja uue kogemuse mõtlemistransformatsioonidega (Strainbrook 1978: 9). Luule lugemine ja kuulamine psühhoteraapilises protsessis tähendab lubada luuletuse struktuuril ja sisul informeerida ning juhtida osaliste mõtlemist. Eeldades, et teadvuslikkuse seisund on determineeritud kolme põhikomponendi poolt (närvistruktuur, energia ja informatsioon), tähendab luule lugemine ja kuulamine mõtteprotsesside loomist, juhtimist, säilitamist ja subjektiivselt kogetud tead(vus)likkust. Poetilisest kontrollist kognitiivsete protsesside üle on kõneldud kontseptuaalsetes terminites, mis on tugevalt mõjutatud psühhoanalüüsist. Järelikult on luule kognitiivne protsess seotud ebateadliku ja eelteadliku (*preconscious*) vaimusega (*mentation*), ulmade ja vabade assotsiatsioonidega (Strainbrook 1978: 9). Oluline pole mitte rõhutada seda, kuidas olla vähem ebateadlik, vaid õppida olema rohkem teadlik. Teadlikkus on saavutatav nii retrospektiivselt kui ka tulevikku vaadates.

Kirjandus

- Brandon, M.** 1971. *The Magic World "American Indian Songs and Poems"*. New York.
- Caudwell, C.** 1970. *Illusion and Reality. A Study of the Sources of Poetry*. New York.
- Christensen, P.** 1987. *Magical Properties of the Poem. Rhythm and Sound. Rmt.: Poetry as Therapy*. New York.
- Dickinson, E.** 1988. *Kiri Maailmale*. Tallinn.
- Flowers, B. S.** 1987. *The Image and the Poem. Rmt.: Poetry as Therapy*. New York.
- Henry, F. L., Luckenbach-Sawyers, P.** 1987. *The Arts and Healing. Rmt: Poetry as Therapy*. New York.
- Kareva, D.** 1991. *Armuaeg*. Tallinn.
- Lakin Phillips, E.** 1985. *Love, Poetry and Psychotherapy*. Irvington.
- Liiv, J.** 1969. *Väike luuleraamat*. Tallinn.
- McClelland, R.** 1979. *Music and Altered States of Consciousness. — Journal of New Ways of Being. II. Dromenon*.
- Morrison, M.** 1969. *Poetry Therapy with Disturbed Adolescents. Rmt.: Art Therapy*. Philadelphia.
- Morrison, M.** 1987. *Poetry and Therapy. Rmt.: Poetry as Therapy*. New York.
- Prescott, F. C.** 1959. *The Poetic Mind*. I. C. Univ. Press.
- Stade, G.** 1967. *Robert Graves*. New York.
- Strainbrook, E.** 1987. *Poetry and Behavior in the Psychotherapeutic Experience. Rmt.: Poetry in the Therapeutic Experience*. Pergamon Press.
- Sutherland, W.** 1987. *Where do Images Come from? Rmt.: Poetry as Therapy*. New York.
- Talvik, H.** 1968. *Väike luuleraamat*. Tallinn.

SÕNADE KORRELATSIOONIANALÜÜS DORIS KAREVA LUULETEKSTIDE NÄITEL

Aire Vähejaus

Matemaatika ja kunstid polnud muistegi vaenulikud vennad (vähe-
malt õhtumaises kultuurisfääris), kui mõelda vaid perspektiivi-
teooriale, proportsiooniteooriale jne. Mõneti puudutas see ka sõna-
kunsti. Muidugi on kunstide ja nende uurimise ajaloos olnud roh-
kem ning vähem matemaatikalembeseid aegu, nagu on erinevaid
arusaamisi ka kunsti olemuse üle mõtlejate hulgas. Nietzsche soo-
vitas matemaatika peenust ja rangust rakendada ka teaduses kunsti-
dest, lootmata sel teel jõuda asjade olemuse lõpliku tunnetamiseni,
küll aga inimese ja asjade suhete selgitamiseni.

Nii või teisiti, kirjandusteadusesse hakkas kvantitatiivne uuri-
mismeetod levima 1960.–1970. aastatel, tekitades seejuures küllalt-
ki suurt poleemikat: kas seda on ikka vaimuteaduses vaja, miks
seda on vaja, jne. Põhilisteks uurimisaladeks said stiili uurimine
matemaatiliste meetoditega, ilukirjandusliku keele kasutamise eri-
nevuse uurimine võrreldes muu keelekasutusega ning ka keele ja
stiili individuaalsust piiritlevate elementide uurimine.

Umbusk statistiliste meetodite vastu kirjandusteose uurimisel
on tänapäeval jõudsasti kahanenud. Kuid taandunud on ka esialgne
joovastus, nagu oleksid need meetodid kunstiteose uurimise seis-
kohalt ainuvõimalikud ja ainuvõimsad.

Kvantitatiivse meetodi rakendamisele kirjanduses võib esitada
mitu vastuväidet: (1) matemaatika keelde ei saa tõlkida kõiki es-
teetilisi fenomene; (2) arvutus ei võimalda vaadelda objekti tema
kontekstis; (3) arvutuse täpsus võib osutada näilikuks, kui lähteand-
med pole täpsed; (4) arvutus on liiga töömahukas ja mõnikord võib
sama tulemuseni jõuda lihtsa vaatluse, hüpoteesi või arutluse teel.

Kahtlemata on need vastuväited õiged, kuid samas on nii mõn-
dagi öelda ka selle meetodi kasuks: (1) kvantitatiivne meetod või-
maldab avada seaduspärasusi; (2) kvantitatiivse meetodi puhul on
uurimistulemused väljendatavad objektiveeritud kujul; (3) võima-

lus arvutada üsna täpselt, see võimaldab tungida ka teistesse uurimismeetoditesse.

Kuigi kvantitatiivse meetodi rakendamine kirjandusteaduses on poleemiline, on see uurimissuund filoloogias löönud suuri laineid ja lööb praegugi. Tuleb siiski rõhutada, et kirjanduses on tal abistav roll. Statistilised näitajad kui signaalid osutavad kirjandusteose varjatud korrastusele, nad võivad viidata suhetele, mida paljas silm ei näe. Seejuures pole ühtki keelumärki, et siit ei tohiks edasi minna teiste meetoditega. Statistika oma informatsiooniga on otsekui raket, mis viib laeva orbiidile, kustpeale algab juba esteetiliste jt. kriteeriumide töö. Statistiline näitaja võib märku anda kirjaniku stiilisüsteemi komplitseeritud esteetilisest suhetest, olemata sealjuures ise esteetiline kriteerium.

Kvantitatiivse uurimismeetodi kõige huvipakkuvam objekt kirjandusteaduses on sagedussõnastik, seega sõnavarastatistika, mis võimaldab välja tuua uuritava teksti sõnavara aktiivse osa. Saadud arvanded võivad stiiliuurijale väga suurt abi osutada. Igal kirjanikul on oma aktiivne sõnavara (kõnes ja kirjas ei ole need samad). Tuleb ka silmas pidada, et sõnavara ulatust ja kvaliteeti mõjutab väga oluliselt aegruum: ajastu käibetõed ja arusaamad, institutsioonid, kus teos/tekst ilmub, adressaat, kellele tekst on suunatud jpm. tegurid.

Eestis on kirjanduse uurimisel kvantitatiivset meetodit seni suhteliselt vähe kasutatud ja kui on, siis peetakse neid töid pigem lingvistilisteks kui kirjanduslikeks uurimusteks. Eesti rahvaluule uurimisel on kvantitatiivset meetodit kasutanud E. Laugaste (*Sõnalguuline ja sisealliteratsioon eesti rahvalauludes* 1969) ja A. Krikmann (*Keelestatistikat eesti vanasõnadest* 1967), E. Piir on kirjutanud uurimuse "*Kalevipoja*" sõnastik (1963), J. Põldmäe — *Eesti värsisüsteemid ja silbilis-rõhulise värsisüsteemi arengujooni XX sajandil* (1971).

1. Ilukirjandusliku keele eripära muu keelekasutusega võrreldes

Keele statistilisel uurimisel on väga oluline arvestada erinevate allkeelte ehk -süsteemide olemasolu. Statistiline vaatlus saab olla täiesti adekvaatne vaid allkeelte, näiteks funktsionaalsete stiilide või isegi ainult individuaalse stiili tasemel.

Sõnavara kasutamissfääride uurimisel on suurt tähelepanu pööratud ilukirjandusliku keele sõnavarale ehk "ilukirjanduskeele leksikale" kui omapärasele vahekihile ja samal ajal tähtsaimale leksikasüsteemi komponendile kaasaegsetes keeltes. Nagu ütleb Maie Kalda: "Kirjandusteos kõige oma mõtte- ja tundejõuga, eluja inimkujutuse sügavusega on lõpetatud, jäädvustatud, igaviku jaoks talletatud sõnas. Tähendab, suure meistri käes osutub sõna imepäraseks, lõpmata vastupidavaks ehitusmaterjaliks, mis on suuteline ajaproovi võrreldamatult edukamalt ära kannatama kui paljud teised väga heade tugevusomadustega materjalid, millest on tehtud samuti suuri ning tähtsaid asju." (Kalda 1976: 32).

Tavaliselt arvatakse, et ilukirjanduslik sõnavara ei ühti täielikult üldkasutatava leksikaga. Ta erinebki üldkasutatavast sõnavarast, ja seda just eesmärkide täpse normeerimise poolest (normid on kinnitatud vastavate ilukirjanduskeele reeglitega ja sõnaraamatutega).

Ilukirjandusliku keele hulka ei kuulu lihtkeele sõnad, kuigi kõnekeele elemente võib olla rakendatud, näiteks stiililistel eesmärkidel. Ka ei kuulu kirjandusliku sõnavara hulka murde- ega argosõnad, ehkki neidki võib kirjanduslikest tekstidest leida. Lõpuks, kirjanduslikust sõnavarast lülitatakse välja mõned spetsiaalse sõnavara kihid, eriti professionaalsed kõnekeelsed sõnad.

On selge, et kirjanduslik keel ei ole ühesugune, ta teenib mitmesuguseid žanre ja stiile. Kõigil neil juhtudel tulenevad erinevate gruppide formuleerimise printsiibid keelevälistest, ekstralingvistilistest alustest. Mis puutub nende tekstide sõnavarasse, siis siin tuleb silmanähtavalt esile kaks tööka. Esiteks, põhilise osa ükskõik millise teksti sõnavarast moodustab (stiililiselt sobiv) neutraalne üldkasutatav leksika. Teiseks, esineb spetsiaalne, igale tekstigruppidele sobiv sõnavara.

Sõnavara erinevusi allkeeltes iseloomustab ilmekalt Juhan Tuldava uurimus, kus võrreldakse eri sagedusega nimisõnasid erine-

vates funktsionaalsetes stiilides. Eesti keele kohta on tulemused järgmised (vt. tabel 1).

Tabel 1. 10 suurima sagedusega nimisõna erinevates funktsionaalsetes stiilides eesti keeles. (Tuldava 1987: 146).

Ilukirjanduslik proosa	Ajalehekeel
mees	aasta
aeg	valitsus
silm	riik
inimene	rahvas
käsi	partei
naine	poliitika
päev	suhe
asi	aeg
pea	osa
nägu	õigus

Tabelist on näha, et eri funktsionaalsetes stiilides on sõna-loendid väga erinevad: kümne sagedamini esineva sõna hulgas ilukirjanduslikus proosas ja ajalehetekstis osutub ühiseks ainult üks sõna: *aeg*.

2. Doris Kareva luuletekstide arvanalüüs ja sagedamini esinevad sõnad

Doris Kareva seitsme luulekogu (*Päevapildid* 1978, *Ööpildid* 1980, *Puudutus* 1981, *Salateadvus* 1983, *Vari ja viiv* 1986, *Armuaeg* 1991¹, *Maailma asemel* 1992) luuletekstis on 23 036 grafeemi (2988, 2910, 2009, 2209, 3389, 4202, 5329), neist 18 295 sõnavormi (2600, 2359, 1598, 1732, 2668, 3217, 4121) ja 4741 kirjvahemärki (388, 551, 411, 477, 721, 985, 1208). Tekst on jaotatud 357 luuletuseks (44, 51, 37, 48, 64, 50, 63) 331 leheküljel (44, 53, 39, 42, 64, 52, 37). Interpunkteeritud on 328 luuletust (25, 44, 34, 48, 64, 50, 63), interpunkteerimata 29 (19, 7, 3, 0, 0, 0, 0), pealkirjastatud on 118

¹ Valikkogust *Armuaeg* on kasutatud luuletusi, mis on kirjutatud aastatel 1986–1991.

luuletust (39, 43, 7, 0, 15, 4, 0), pealkirjastamata 164 (5, 8, 30, 48, 49, 13, 11) luuletust; kogudes *Armuaeg* ja *Maailma asemel* on luuletused jagatud tsükliteks (ühise tsüklipealkirjaga), vastavalt 5 tsükli 30 luuletusega ja 8 tsükli 52 luuletusega.

Neid andmeid analüüsid saame teada, et kogudes on keskmiselt 51 luuletust ja nad on jagunenud keskmiselt 47 leheküljele. Grafeemide, sõnavormide ja kirjavahemärkide keskmised arvilised näitajad on vastavalt 3290, 2613, 677. Enim luulelehekülgi on kogus *Vari ja viiv*, seal on ka kõige rohkem luuletusi. Kuid kõige rohkem grafeeme on kogus *Maailma asemel*. Kogust kogusse kasvab interpunkteeritud luuletuste ja kahaneb interpunkteerimata luuletuste arv. Pealkirjastatud/-tamata luuletuste osas on raske mingit ühtlast muutust märgata: esimeses kogus on 44 luuletusest pealkirjastatud 39 (s.o. 88,6%), teises 51st 43 (s.o. 84,3%), *Puudutuses* on ülekaalus just pealkirjastamata luule ning *Salateadvuses* on ainult pealkirjastamata luuletused. Pealkirjata luuletuste arv on suur ka viimastes kogudes, kus luuletused on jagatud tsükliteks ning mitmed luuletused koonduvad ühtse tsüklipealkirja alla.

Kuivad arvud, võidakse öelda. Ent kas arvud on ikka alati kuivad (= mittemidagiütlevad)? Võib-olla oskavad nad "rääkida", tunnetusvõimelistele ja -janulistele üht-teist seletadagi? On ju rahvasundis ning rahvaluules hääle-, hääliku- ja sõnasümboolika ning -maagia kõrval olnud tähtsad ja tähenduslikud arvudki. Olulisel kohal on arvud olnud ka rahvaluule interpreteerimisel.

Kahtlemata on luuleteksti mõistmine (ka arvude abil) väga raske ja keeruline. "Luuletus on keerukalt ehitatud mõte," on öelnud Juri Lotman. See tähendab, et luuletuse ühtse tervikstruktuuri koosseisu liitudes osutuvad keele tähenduselemendid seotuks korrelatsioonide, kõrvutamiste-vastandamiste keeruka süsteemiga, mis tavalises keelekonstruktsioonis ei ole võimalikud. See annab nii igale elemendile eraldi kui ka kogu konstruktsioonile tervikuna täiesti erilise semantilise koormuse (Lotman 1990: 72–73).

Seega on niihästi luuletuse igal elemendil eraldi kui ka kogu konstruktsioonil tervikuna eriline koormus. Seepärast tuleks luuletekstis vaadelda kõiki sõnu erakordselt tähelepanelikult. Samas ei ole eriti informatiivne vaadelda eri sõnaliike luuletekstis, sest näiteks tegusõnade hulk on tunduvalt väiksem kui nimi- ja omadus-

sõnadel. See on seletatav ka asjaoluga, et luule on palju staatilisem kui tavaline ilukirjanduslik tekst. Luulekeele ainuomasteks tunnusteks võib pidada seotud kõne dünamiseerumist ja suksessiivsust, mis on tingitud värsireale omasest ühtsusest ning tihedusest, nagu on järeldanud Juri Tõnjanov.

Antud artiklis on peamiseks eesmärgiks analüüsida ja uurida nn. põhisõnu D. Kareva luules, kuigi paljude uurijate arvates peegeldab autoristiili omapära eriti ilmekalt omadussõnade valik ja sagedus. Omadussõnad on suhteliselt nõrgalt seotud lause süntaktilise struktuuriga ja nende kasutamine sõltub suurel määral autori individuaalsest maitsest. Kuna aga omadussõnad ei kuulu sõna esinemis-sageduse poolest kõrgsagedustsooni — 100 sagedama sõnavormi hulgas (eesti keeles) pole ühtki omadussõna (sagedaim adjektiivivorm *hea* (N) on järjestuses 112. kohal) —, siis antud töös seda sõnaliiki eraldi pikemalt ei käsitleta. Võib vaid nimetada sagedamini esinevad sõnad ja nende “värvivarjundid”. 10 sagedamini esinevat omadussõna D. Kareva luuletustes on: *valge* (*välvvalge, helevvalge, kriiskavvalge, hämarvalge, unevalge, luikvalge*), *selge* (*surmselge*), *suur, must, vaikne* (*surmavaikne*), *imelik* (*hirmimelik*), *kurb* (*peen-kurb, mõrkjaskurb, pillavkurb*), *puhas, tühi, noor*.

Ka tegusõnade kohta pole antud artiklis eraldi käsitlust. Olgu siinkohal siiski nimetatud D. Kareva luuletustes enim esinevad verbid: *teadma, tulema, vaatama, tundma, nägema, tegema, kuulma, tahtma, ütlema, puudutama, armastama*.

Kuna tekstis on kasutatud rohkesti ka abi- ja asesõnu, siis viib see mõttele, et seda suurem peab olema tähenduslike sõnade kaal. Alljärgnevalt ongi toodud tähtsamate iseseisvate sõnade sagedus-rida. Tabelis tähistab esimene number sõna esinemisarvu kogu teksti ulatuses, sulgudes olevad numbrid tähistavad aga vastava sõna esinemiskordi kogudes *Päevapildid, Ööpildid, Puudutus, Salateadvus, Vari ja viiv, Armuaeg, Maailma asemel*.

Tabel 2. Põhisõnade sagedusrida Doris Kareva luules

1. maailm	91 (5,14,3,4,11,15,39)	36. luule	22 (0,0,0,0,7,13,2)
2. õö	83 (7,18,4,8,5,19,22)	37.–38. lind	21 (0,5,1,4,6,5,0)
3. silm	82 (3,12,7,9,15,22,14)	õhk	21 (4,3,1,2,3,4,4)
4. uni	69 (3,7,7,1,6,19,26)	39.–42. tiib	20 (0,2,2,2,5,4,5)
5. käsi	63 (4,6,3,5,16,16,13)	vaikus	20 (2,3,1,1,1,6,6)
6.–7. taevas	61 (6,10,8,12,10,9,6)	sära	20 (0,0,4,3,3,6,4)
elu	61 (8,6,10,3,12,11,11)	juuksed	20 (1,5,1,2,3,6,2)
8.–9. tee	51 (4,6,5,10,10,8,8)	43.–44. suu	19 (0,5,3,0,2,5,4)
päev	51 (10,5,4,10,6,6,10)	vaim	19 (0,1,3,3,1,6,5)
10. valgus	50 (2,5,5,7,10,10,11)	45.–47. saatus	18 (0,1,1,1,4,5,6)
11. aeg	49 (9,12,5,4,3,8,8)	jumal	18 (1,0,1,3,5,5,3)
12.–13. hing	47 (3,4,7,1,17,7,8)	kurbus	18 (5,2,1,1,3,2,4)
armastus	47 (8,4,3,3,6,19,4)	48. tuli	17 (0,1,4,4,1,3,4)
14. sõna	46 (4,2,3,2,10,13,12)	49. uks	16 (0,5,1,2,1,4,3)
15. mõte	43 (4,6,4,5,7,8,9)	50. inimene	15 (3,3,3,1,3,1,1)
16. valu	39 (7,1,0,1,5,13,12)	51.–53. maja	14 (3,5,2,2,2,0,0)
17. vesi	35 (0,4,0,10,8,5,8)	naine	14 (0,0,3,3,5,2,1)
18. puu	34 (2,6,3,10,10,3,0)	pilv	14 (4,5,0,2,0,2,1)
19.–21. laps	33 (4,4,0,3,15,5,2)	54.–55. aken	13 (6,0,1,5,1,0,0)
linn	33 (6,3,4,2,0,5,13)	ilu	13 (0,2,0,1,4,4,2)
surm	33 (2,3,2,3,7,7,9)		
22.–24. nägu	32 (3,5,7,3,5,5,4)	56.–60. aed	11 (8,1,0,1,0,1,0)
hetk	32 (2,4,4,3,3,9,7)	aasta	11 (4,3,0,0,3,1,0)
vari	32 (2,4,1,6,6,4,9)	igavik	11 (0,0,2,1,7,1,0)
25. tuul	31 (2,6,8,7,3,3,2)	ime	11 (1,0,0,4,2,3,1)
26. huuled	30 (3,3,3,1,2,9,9)	tüdruk	11 (2,3,2,1,0,0,3)
27.–28. maa	29 (2,3,5,3,3,7,6)	61. sein	10 (1,4,0,0,1,3,1)
hääli	29 (2,4,7,2,1,6,7)	62.–64. ring	9 (0,2,0,1,2,2,2)
29. täht	28 (1,2,1,2,3,7,12)	tänav	9 (1,1,1,1,0,1,4)
30.–31. mees	27 (6,3,2,4,8,1,3)	kujutlus	9 (0,1,1,0,1,1,5)
rahu	27 (5,1,1,1,4,7,8)	65.–66. mäng	8 (5,1,0,0,0,2,0)
32. õhtu	26 (4,5,3,4,6,3,1)	lagi	8 (1,3,0,0,0,4,0)
33.–34. veri	25 (3,2,2,0,3,3,12)	67.–68. muld	7 (0,4,1,0,0,1,1)
tuba	25 (6,6,1,3,1,5,3)	vale	7 (4,2,0,0,0,1,0)
35. hirm	23 (2,6,0,1,4,4,6)	69.–70. ingel	4 (0,0,0,0,0,1,3)

Põhisõnade loendis on arvestatud ka liitsõnu, kus loendisõna on liitsõna põhisõnaks.

J. Tuldava uurimusest selgub niisiis, et ilukirjanduslikus proosas on enim kasutatavad sõnad *mees*, *aeg*, *silm*, *inimene*, *käsi*, *naine*, *päev*, *asi*, *pea*, *nägu*. Võrreldes neid andmeid D. Kareva luuletuste põhjal koostatud sõnade sagedusreaga, selgub, et kümne esimese

sõna seas on kokkulangevusi kolm: Karevalgi on esinemissageduselt kolmandal kohal *silm*, viiendal kohal *käsi* ning esikümnesse mahub D. Kareva põhisõnavara loendis ka *päev*. Kolmekümne sagedama sõna hulgas esinevad Kareval ka sõnad *aeg*, *mees*, *nägu*, mis J. Tuldava uurimuse järgi on ilukirjanduslikus proosas esimese kümne sagedamini esineva sõna hulgas.

See võrdlus peaks veel kord kinnitama, et sõnavara on tõepoolest erinevates funktsionaalsetes stiilides ühesugune (kuulub ju luulekeele ilukirjandusliku keele alla).

Kuid püüdkem nüüd saadud sõnasagedustabelit analüüsida. Antud artiklis uuritakse D. Kareva luuletuste põhjal koostatud sõnaloodit korrelatsioonianalüüsi abil. See on puhtalt sõnadevahelise seose uurimine ega pretendeeri mingile katsele tõlgendada D. Kareva luulet. Et aga analüüs ei jääks vaid tabelite ja arvude tasandile, siis illustreerivad seda luuletused, mis peaksid näitama, kuidas ühe sõna kasutamine tekstis kutsub esile mingi teise sõna kasutamise. Kahtlemata ei ole kõigis näidetes väga olulist semantilist seost korreleeruvate sõnade vahel.

3. 21 sagedamini tekstis esineva sõna korrelatsioonianalüüs

Keele statistilisel uurimisel tekib sageli küsimus kahe või enama nähtuse vastastikusest seosest, antud käsitluses siis sellest, kas ühe sõna kasutamissagedusest sõltub ka mingi teise sõna kasutamissagedus.

Keeles eksisteerivad statistilise iseloomuga seosed. Seos väljendub selles, et ühe tunnuse muutudes ilmneb teisel tunnusel kalduvus (tendents) muutuda keskmiselt, s.t. on olemas seos ühe tunnuse kindla väärtuse ja teise tunnuse keskväärtuse vahel. Sellist tõenäosuslikku seost nimetatakse **korrelatsiooniks**. On olemas kaks põhilist korrelatsiooniliiki: (1) korrelatsioon arvtunnuste vahel; (2) astakorrelatsioon.

Korrelatsiooni mõõtmisel arvuliste näitajate alusel on oluline kõigepealt kindlaks teha, milline on seose (sõltuvuse) kuju. Suuremas osas keelestatistilistest ülesannetest eeldatakse lineaarset korrelatsiooni. Viimane on selline tunnustevaheline seos, kus ühe tun-

nuse X väärtuste suurenedes mingi ühiku võrra teise tunnuse Y väärtused suurenevad või vähenevad keskmiselt mingi konstantse suuruse võrra. Korrelatsiooniseos võib olla positiivne (tunnuse X väärtuste suurenedes suurenevad keskmiselt ka Y väärtused) või negatiivne (tunnuse X väärtuste suurenedes vähenevad keskmiselt tunnuse Y väärtused või ümberpöördult).

Keelenähtuste vahel ei esine täpset korrelatsioonisõltuvust, seos võib ainult läheneda funktsionaalsele sõltuvusele. Lineaarse korrelatsiooni mõõtmisel kasutatav korrelatsioonikordaja r on konstrueeritud nii, et selle arvuline väärtus muutub vahemikus -1 kuni $+1$. Lineaarse korrelatsiooni täielikku puudumist tähistab 0 . Positiivse korrelatsiooni puhul läheneb kordaja pluss ühele ja negatiivse korrelatsiooni puhul miinus ühele.

Korrelatsioonikordaja keskmiseks väärtuseks loetakse $0,3$ ja mõõdukaks väärtuseks $0,6$. Korrelatsioon üle $0,8$ on juba märkimisväärne tulemus. Korrelatsioonikordaja väärtus $0-0,2$ tähistab üsna nõrka korrelatsiooni.

Siinses töös on sõnasagedustevaheline korrelatsioonikordaja arvatud programmpaketi STATGRAPHICS abil ning esitatud korrelatsioonimaatriksi kujul. Korrelatsioonimaatriksi iga lahter sisaldab kolme arvu. Esimene neist on korrelatsioonikordaja, teine valimi maht ja kolmas olulisuse tõenäosus p , kontrollimaks, kas korrelatsioon on statistiliselt oluline. Korrelatsiooni loetakse statistiliselt oluliseks, kui p pole suurem soovitatavast olulisuse nivoost α , mille standardne väärtus on $0,05$ (vt. tabel 3).

Tabel 3. 21 sagedama sõna korrelatsioonianalüüs

	maailm	öö	silm	uni	käsi	taevas
maailm	1,00 [7] 0,0000	0,8016 [7] 0,0302	0,4675 [7] 0,2902	0,8879 [7] 0,0076	0,5495 [7] 0,2013	-0,4352 [7] 0,3291
öö	0,8016 [7] 0,0302	1,00 [7] 0,0000	0,5969 [7] 0,1571	0,7958 [7] 0,0323	0,4264 [7] 0,3401	-0,2031 [7] 0,6622

	maailm	öö	silml	uni	käsi	taevas
silml	0,4675 [7] 0,2902	0,5969 [7] 0,1571	1,00 [7] 0,0000	0,6362 [7] 0,1245	0,8721 [7] 0,0105	0,2375 [7] 0,6081
uni	0,8879 [7] 0,0076	0,7958 [7] 0,0323	0,6362 [7] 0,1245	1,00 [7] 0,0000	0,6224 [7] 0,1355	-0,4801 [7] 0,2756
käsi	0,5495 [7] 0,2013	0,4264 [7] 0,3401	0,8721 [7] 0,0105	0,6224 [7] 0,1355	1,00 [7] 0,0000	0,0130 [7] 0,9779
taevas	-0,4352 [7] 0,3291	-0,2031 [7] 0,6622	0,2375 [7] 0,6081	-0,4801 [7] 0,2756	0,0130 [7] 0,9779	1,00 [7] 0,0000
elu	0,4076 [7] 0,3640	0,1072 [7] 0,8191	0,4532 [7] 0,3072	0,5875 [7] 0,1654	0,6659 [7] 0,1025	-0,5224 [7] 0,2290
tee	0,2155 [7] 0,6426	0,0872 [7] 0,8524	0,5685 [7] 0,1829	0,1259 [7] 0,7880	0,6115 [7] 0,1445	0,6240 [7] 0,1342
päev	0,2802 [7] 0,5428	0,1290 [7] 0,7828	-0,2826 [7] 0,5392	0,0714 [7] 0,8791	-0,0549 [7] 0,9069	-0,2414 [7] 0,6020
valgus	0,6497 [7] 0,1142	0,4595 [7] 0,2998	0,8295 [7] 0,0210	0,6893 [7] 0,0867	0,8734 [7] 0,0102	0,1417 [7] 0,7618
aeg	0,3048 [7] 0,5063	0,6522 [7] 0,1124	0,0086 [7] 0,9855	0,2596 [7] 0,5740	-0,1643 [7] 0,7248	-0,3570 [7] 0,4319
hing	0,2297 [7] 0,6203	-0,1466 [7] 0,7538	0,4459 [7] 0,3160	0,2346 [7] 0,6126	0,7068 [7] 0,0758	-0,0373 [7] 0,9367
armastus	0,0305 [7] 0,9483	0,3331 [7] 0,4654	0,6329 [7] 0,1271	0,3635 [7] 0,4229	0,5513 [7] 0,1995	-0,0867 [7] 0,8534
sõna	0,6565 [7] 0,1092	0,4875 [7] 0,2672	0,7752 [7] 0,0406	0,7998 [7] 0,0308	0,9261 [7] 0,0027	-0,3053 [7] 0,5055

	maailm	öö	silm	uni	käsi	taevas
mõte	0,8573 [7] 0,0136	0,7629 [7] 0,0460	0,8361 [7] 0,0191	0,8518 [7] 0,0150	0,8726 [7] 0,0104	-0,1047 [7] 0,8233
valu	0,6606 [7] 0,1062	0,6159 [7] 0,1409	0,5776 [7] 0,1745	0,7965 [7] 0,0321	0,7123 [7] 0,0725	-0,5185 [7] 0,2332
vesi	0,3923 [7] 0,3840	0,2689 [7] 0,5598	0,4788 [7] 0,2771	0,2028 [7] 0,6628	0,5178 [7] 0,2339	0,5324 [7] 0,2187
puu	-0,4900 [7] 0,2643	-0,4631 [7] 0,2954	0,0462 [7] 0,9216	-0,6452 [7] 0,1176	0,0367 [7] 0,9378	0,8936 [7] 0,0067
laps	-0,0639 [7] 0,8918	-0,2451 [7] 0,5962	0,3562 [7] 0,4329	-0,1714 [7] 0,7133	0,6228 [7] 0,1352	0,3033 [7] 0,5084
linn	0,7900 [7] 0,0346	0,6288 [7] 0,1304	0,0354 [7] 0,9399	0,7764 [7] 0,0401	0,1112 [7] 0,8123	-0,7716 [7] 0,0421
surm	0,8116 [7] 0,0267	0,5773 [7] 0,1747	0,7680 [7] 0,0437	0,8117 [7] 0,0266	-0,9152 [7] 0,0038	0,1723 [7] 0,7118

	elu	tee	päev	valgus	aeg	hing
maailm	0,4076 [7] 0,3640	0,2155 [7] 0,6426	0,2802 [7] 0,5428	0,6497 [7] 0,1142	0,3048 [7] 0,5063	0,2297 [7] 0,6203
öö	0,1072 [7] 0,8191	0,0872 [7] 0,8524	0,1290 [7] 0,7828	0,4594 [7] 0,2998	0,6522 [7] 0,1124	-0,1466 [7] 0,7538
silm	0,4532 [7] 0,3072	0,5685 [7] 0,1829	-0,2826 [7] 0,5392	0,8295 [7] 0,0210	0,0086 [7] 0,9855	0,4459 [7] 0,3160
uni	0,5875 [7] 0,1654	0,1259 [7] 0,7880	0,0714 [7] 0,8791	0,6893 [7] 0,0867	0,2596 [7] 0,5740	0,2346 [7] 0,6126

	elu	tee	päev	valgus	aeg	hing
käsi	0,6659 [7] 0,1025	0,6115 [7] 0,1445	-0,0549 [7] 0,9069	0,8734 [7] 0,0102	-0,1643 [7] 0,7248	0,7068 [7] 0,0758
taevas	-0,5224 [7] 0,2290	0,6240 [7] 0,1342	-0,2414 [7] 0,6020	0,1417 [7] 0,7618	-0,3570 [7] 0,4319	-0,0373 [7] 0,9367
elu	1,00 [7] 0,0000	-0,0093 [7] 0,9842	-0,3205 [7] 0,4834	0,4958 [7] 0,2578	-0,1459 [7] 0,7550	0,7948 [7] 0,0327
tee	-0,0093 [7] 0,9842	1,00 [7] 0,0000	0,1727 [7] 0,7111	0,7766 [7] 0,0400	-0,5805 [7] 0,1717	0,3889 [7] 0,3885
päev	-0,3205 [7] 0,4834	0,1727 [7] 0,7111	1,00 [7] 0,0000	0,0136 [7] 0,9770	-0,0201 [7] 0,9660	-0,3721 [7] 0,4111
valgus	0,4958 [7] 0,2578	0,7766 [7] 0,0400	0,0136 [7] 0,9770	1,00 [7] 0,0000	-0,3316 [7] 0,4675	0,5803 [7] 0,1720
aeg	-0,1459 [7] 0,7550	-0,5805 [7] 0,1717	-0,0201 [7] 0,9660	-0,3316 [7] 0,4675	1,00 [7] 0,0000	-0,4471 [7] 0,3145
hing	0,7948 [7] 0,0327	0,3889 [7] 0,3885	-0,3721 [7] 0,4111	0,5803 [7] 0,1720	-0,4471 [7] 0,3145	1,00 [7] 0,0000
armastus	0,3811 [7] 0,3990	0,0318 [7] 0,9460	-0,1159 [7] 0,8046	0,2650 [7] 0,5658	0,1847 [7] 0,6918	0,0869 [7] 0,8531
sõna	0,7766 [7] 0,0400	0,4019 [7] 0,3714	0,0629 [7] 0,8933	0,8205 [7] 0,0237	0,0969 [7] 0,8362	0,5984 [7] 0,1558
mõte	0,5065 [7] 0,2460	0,5323 [7] 0,2187	0,0882 [7] 0,8580	0,8917 [7] 0,0070	0,1080 [7] 0,8177	0,4492 [7] 0,3120
valu	0,5763 [7] 0,1757	0,1301 [7] 0,7810	0,3421 [7] 0,4526	0,5546 [7] 0,1963	0,2069 [7] 0,6562	0,2171 [7] 0,6401

	elu	tee	päev	valgus	aeg	hing
vesi	-0,1554	0,9455	0,3686	0,7316	-0,3862	0,2111
	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]
	0,7393	0,0013	0,4159	0,0616	0,3922	0,6496
puu	-0,4077	0,6333	-0,1244	0,0780	-0,5225	0,1937
	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]
	0,3640	0,1268	0,7905	0,8680	0,2289	0,6773
laps	0,3661	0,5210	-0,1372	0,3655	-0,3717	0,7694
	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]
	0,4193	0,2305	0,7692	0,4202	0,4116	0,0431
linn	0,2769	-0,2454	0,4670	0,2199	0,3935	-0,1747
	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]
	0,5477	0,5959	0,2907	0,6357	0,3824	0,7080
surm	0,6327	0,5799	0,1452	0,9269	-0,1102	0,5981
	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]
	0,1272	0,1724	0,7561	0,0027	0,8141	0,1560
	armastus	sõna	mõte	valu	vesi	puu
maailm	0,0305	0,6565	0,8573	0,6606	0,3923	-0,4900
	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]
	0,9483	0,1092	0,0136	0,1062	0,3840	0,2643
öö	0,3331	0,4875	0,7629	0,6159	0,2689	-0,4631
	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]
	0,4654	0,2672	0,0460	0,1409	0,5598	0,2954
silm	0,6329	0,7752	0,8361	0,5776	0,4788	0,0462
	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]
	0,1271	0,0406	0,0191	0,1745	0,2771	0,9216
uni	0,3635	0,7998	0,8518	0,7965	0,2028	-0,6452
	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]
	0,4229	0,0308	0,0150	0,0321	0,6628	0,1176
käsi	0,5513	0,9261	0,8726	0,7123	0,5178	0,0367
	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]
	0,1995	0,0027	0,0104	0,0725	0,2339	0,9378
taevas	-0,0867	-0,3053	-0,1047	-0,5185	0,5324	0,8936
	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]
	0,8534	0,5055	0,8233	0,2332	0,2187	0,0067
elu	0,3811	0,7766	0,5065	0,5763	-0,1554	-0,4077
	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]
	0,3990	0,0400	0,2460	0,1757	0,7393	0,3640

	armastus	sõna	mõte	valu	vesi	puu
tee	0,0318 [7] 0,9460	0,4019 [7] 0,3714	0,5323 [7] 0,2187	0,1301 [7] 0,7810	0,9455 [7] 0,0013	0,6333 [7] 0,1268
päev	-0,1159 [7] 0,8046	0,0629 [7] 0,8933	0,0882 [7] 0,8580	0,3421 [7] 0,4526	0,3686 [7] 0,4159	-0,1244 [7] 0,7905
valgus	0,2650 [7] 0,5658	0,8205 [7] 0,0237	0,8917 [7] 0,0070	0,5546 [7] 0,1963	0,7316 [7] 0,0616	0,0780 [7] 0,8680
aeg	0,1847 [- 7] 0,6918	-0,0969 [7] 0,8362	0,1080 [7] 0,8177	0,2069 [7] 0,6562	-0,3862 [7] 0,3922	-0,5225 [7] 0,2289
hing	0,0869 [7] 0,8531	0,5984 [7] 0,1558	0,4492 [7] 0,3120	0,2171 [7] 0,6401	0,2111 [7] 0,6496	0,1937 [7] 0,6773
armastus	1,00 [7] 0,0000	0,6035 [7] 0,1513	0,3634 [7] 0,4230	0,6886 [7] 0,0871	-0,1033 [7] 0,8256	-0,2397 [7] 0,6047
sõna	0,6035 [7] 0,1513	1,00 [7] 0,0000	0,8624 [7] 0,0125	0,883 [7] 0,008	0,3355 [7] 0,4619	-0,3067 [7] 0,5035
mõte	0,3634 [7] 0,4230	0,8624 [7] 0,0125	1,00 [7] 0,0000	0,7411 [7] 0,0567	0,5825 [7] 0,1700	-0,1923 [7] 0,6796
valu	0,6886 [7] 0,0871	0,8830 [7] 0,0084	0,7411 [7] 0,0567	1,00 [7] 0,0000	0,1574 [7] 0,7361	-0,5577 [7] 0,1933
vesi	-0,1033 [7] 0,8256	0,3355 [7] 0,4619	0,5825 [7] 0,1700	0,1574 [7] 0,7361	1,00 [7] 0,0000	0,5245 [7] 0,2269
puu	-0,2397 [7] 0,6047	-0,3067 [7] 0,5035	-0,1923 [7] 0,6796	-0,5577 [7] 0,1933	0,5245 [7] 0,2269	1,00 [7] 0,0000
laps	0,1722 [7] 0,7119	0,3684 [7] 0,4162	0,2708 [7] 0,5570	0,0979 [7] 0,8347	0,3669 [7] 0,4182	0,5863 [7] 0,1665

	armastus	sõna	mõte	valu	vesi	puu
linn	0,0241	0,4113	0,4583	0,6314	-0,0406	-0,8499
	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]
	0,9591	0,3593	0,3010	0,1283	0,9312	0,0154
surm	0,3299	0,9272	0,9605	0,761	0,5868	-0,1666
	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]	[7]
	0,4698	0,0026	0,0006	0,046	0,1660	0,7211

	laps	linn	surm
maailm	-0,0639	0,7900	0,8116
	[7]	[7]	[7]
	0,8918	0,0346	0,0267
öö	-0,2451	0,6288	0,5773
	[7]	[7]	[7]
	0,5962	0,1304	0,1747
silm	0,3562	0,0354	0,7680
	[7]	[7]	[7]
	0,4329	0,9399	0,0437
uni	-0,1714	0,7764	0,8117
	[7]	[7]	[7]
	0,7133	0,0401	0,0266
käsi	0,6228	0,1112	0,9152
	[7]	[7]	[7]
	0,1352	0,8123	0,0038
taevas	0,3033	-0,7716	-0,1723
	[7]	[7]	[7]
	0,5084	0,0421	0,7118
elu	0,3661	0,2769	0,6327
	[7]	[7]	[7]
	0,4193	0,5477	0,1272
tee	0,5210	-0,2454	0,5799
	[7]	[7]	[7]
	0,2305	0,5959	0,1724
päev	-0,1372	0,4670	0,1452
	[7]	[7]	[7]
	0,7692	0,2907	0,7561

	laps	linn	surm
valgus	0,3655 [7]	0,2199 [7]	0,9269 [7]
	0,4202	0,6357	0,0027
aeg	-0,3717 [7]	0,3935 [7]	-0,1102 [7]
	0,4116	0,3824	0,8141
hing	0,7694 [7]	-0,1747 [7]	0,5981 [7]
	0,0431	0,7080	0,1560
armastus	0,1722 [7]	0,0241 [7]	0,3299 [7]
	0,7119	0,9591	0,4698
sõna	0,3684 [7]	0,4113 [7]	0,9272 [7]
	0,4162	0,3593	0,0026
mõte	0,2708 [7]	0,4583 [7]	0,9605 [7]
	0,5570	0,3010	0,0006
valu	0,0979 [7]	0,6314 [7]	0,7614 [7]
	0,8347	0,1283	0,0468
vesi	0,3669 [7]	-0,0406 [7]	0,5868 [7]
	0,4182	0,9312	0,1660
puu	0,5863 [7]	-0,8499 [7]	-0,1666 [7]
	0,1665	0,0154	0,7211
laps	1,00 [7]	-0,5211 [7]	0,3786 [7]
	0,0000	0,2305	0,4023
linn	-0,5211 [7]	1,00 [7]	0,4396 [7]
	0,2305	0,0000	0,3237
surm	0,3786 [7]	0,4396 [7]	1,00 [7]
	0,4023	0,3237	0,0000

Seda maatriksit vaadates selgub, et sõnade vahel esineb kohati isegi üsna tugevat korrelatsiooni. Näiteks kui sõna *maailm* esinemiskordade arv kogust kogusse kasvab, siis on sellega seotud ka sõna *mõte* esinemiskordade arvu kasv, sest nende sõnade vaheline korrelatsioon on 0,86.

Tabelist selgub ka, et negatiivset korrelatsiooni (s.t. kui ühe tunnuse väärtused suurenevad, siis teise tunnuse väärtused vähenevad keskmiselt või ümberpöörduvalt) esineb uuritavate sõnade vahel vähe. Suuremad negatiivsed korrelatsiooniseosed on sõnade *linn* ja *taevas* ($r = -0,77$), *uni* ja *puu* ($r = -0,65$), *puu* ja *linn* vahel ($r = -0,85$). See tähendab, et kui näiteks sõna *uni* esinemiskordade arv kasvab, siis sõna *puu* väärtuste arv väheneb seejuures keskmiselt.

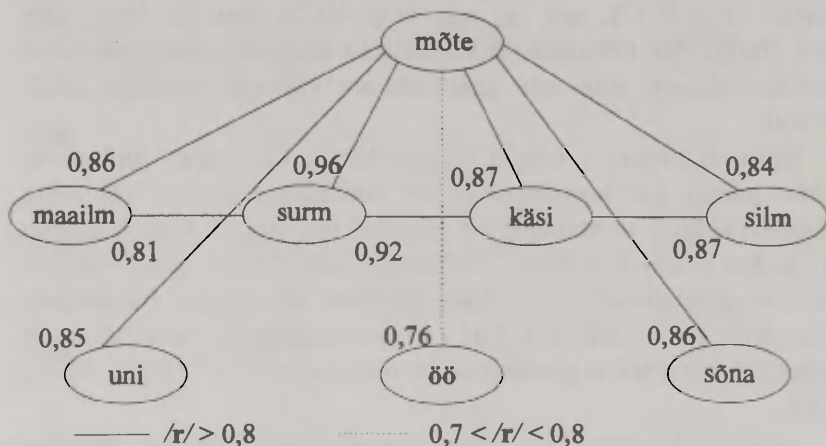
Eespool osutati, et tabelis on igas lahtris kolm arvu, millest viimane näitab, kas korrelatsioon on statistiliselt oluline või mitte. Tabelist selgub, et statistiliselt olulised on vaid 37 korrelatsiooni. Siinkohal tsiteeriksin Juhan Tuldavat: “Leksikaalse seose mõõtmisel võib piirduda ainult suhtelise läheduse või kauguse hinnanguga või nõuda ka statistilise olulisuse määramist vastavalt matemaatilise statistika ja tõenäosusteooria reeglitele.” (Tuldava 1978a: 129).

Seega võiks antud töös piirduda vaid sõnade suhtelise läheduse või kauguse hinnanguga. Asjaolu, et ülejäänud korrelatsioonid pole statistiliselt olulised, on põhjendatav eelkõige sellega, et võrreldavate tunnuste valimi maht on liiga väike — ainult 7.

Tuleb rõhutada, et korrelatsioonikordaja arvulist väärtust ei tohi tõlgendada protsendilise väärtusena, s.t. avaldus $r = 0,86$ ei tähenda, et korrelatsioon oleks 86-protsendiline. Seevastu on võimalik protsendiliselt tõlgendada korrelatsioonikordaja väärtust ruudus ehk määratuse kordajat, mis näitab, kui suure osa ühe tunnuse varieeruvusest kirjeldab (determineerib, määrab) teine tunnus, s.t. määratuse kordaja hindab tunnustevahelist seost protsendiliselt. Näiteks: $r = 0,86$, $r^2 = 0,74$. Seda võib tõlgendada nii, et 74% ühe tunnuse varieeruvusest on tingitud vastastikusest mõjust, kuna ülejäänud osa selle tunnuse varieeruvusest sõltub faktoritest, mida me katse põhjal ei saa kindlaks määrata ja mida nimetame juhusks. Seega 74% tunnuse *mõte* varieeruvusest on tingitud vastas-

tikusest mõjust tunnusega *maailm*, ülejäänud 26% varieeruvusest tuleneb muudest faktoritest.

Tuleme nüüd veel kord tagasi korrelatsioonimaatriksi juurde. Korrelatsioonimaatriksist arusaamise hõlbustamiseks on sobiv kasutada mitmesuguseid korrelatsioonigraafe, mille abil saab illustreerida tunnuste rühmitumist omavahel. Järgnevalt ongi kõigepealt esitatud korrelatsioonigraaf ning selle all antud graafis esinevate sõnade korrelatsiooni (koosesinemist) illustreerivad luulenäited.



Joonis 1. Sõnade *mõte*, *maailm*, *surm*, *käsi*, *silm*, *uni*, *öö*, *sõna* vahelised korrelatsiooni suhted.

mõte — *uni*: “Ma tean, Sa oled mõte, mina tunne — / ma tunnen Sind. Ja Sina mõtled must / musttuhat tõelust. Luule sulab unne / ja uni ellu —” (Kareva 1991: 161); “Otsekui unes keeran, / keerutan võru käel. / Mõte värahtab, vajub,” (Kareva 1991: 166); “Kerge, kerge on laev, mis kannab / läbi une laguunide / su mõtet ja meeheidet” (Kareva 1992: 45).

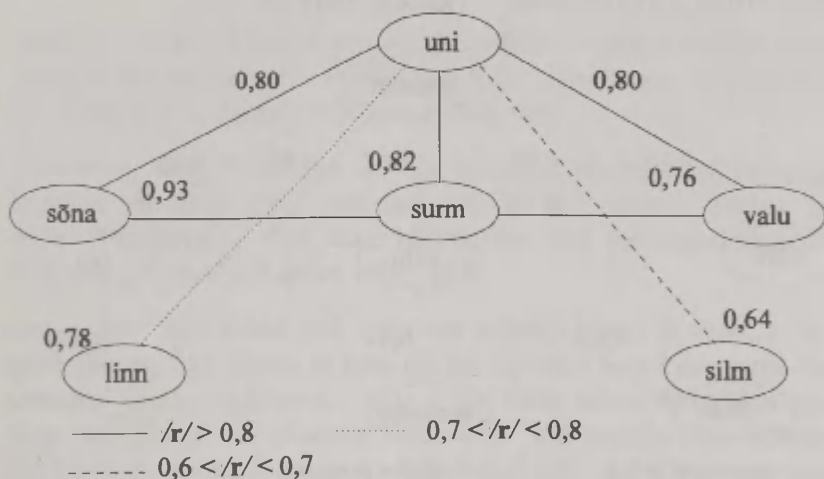
mõte — *maailm*: “Maailm kui nauding ja kannatus? / Maailm kui mõte.” (Kareva 1992: 27); “Mees, kelle mõte selge, süda aus, / ja naine nägija, kel eluandvad käed — / neid kahte usun. / Uude maailma üksainus laevukene üle läeb.” (Kareva 1986: 76); “vaata, / see mõõtmatuse oleme meie, / see mõte on maailma ase.” (Kareva 1992:

44); “läbi une laguunide / su mõtet ja meeleheidet, / mis maailma ära ei mahu;” (Kareva 1992: 45).

mõte — *käsi*: “Kui kummaline — kutsusin Sind mõttes / ja Sina tulid. Ilmsi. / Ilmusid / mu ette, oma sooja kätte võttes / mu külmad sõrmed.” (Kareva 1986: 35); “Mees, kelle mõte selge, süda aus, / ja naine nägija, kel eluandvad käed —” (Kareva 1986: 76).

mõte — *sõna*: “Mu mõte püsib üha sullepeas, / kuid sõnad on mu meelet kehvad kestad —” (Kareva 1991: 161); “sää!, teispoole tähti, taevaid, mõtteid, sõnu —” (Kareva 1991: 168); “Minu sõnade tumedad tagamaad / ärgu tulgu sul mõttessegi.” (Kareva 1992: 34)

maailm — *surm*: “Ta piinas mind surnuks, ta surus / mu rindu riim-sõna hirmsa — / ja töotas, et üheski maailmas / pole mul pääsu tast.” (Kareva 1992: 33); “Kolm pühitsust maailma lättes, /---/ sünd surm /säng” (Kareva 1991: 170).



Joonis 2. Sõnade *uni*, *sõna*, *surm*, *valu*, *linn*, *silm* vahelised korrelatsioonisuhted.

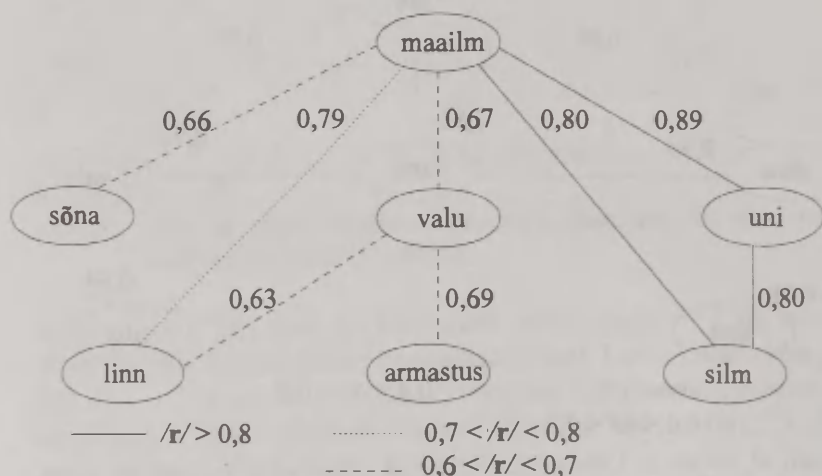
käsi — *silm*: “Ta juustes on unenäoilmad / ja maarjajää värvi hääl / Ta aeglaselt sulle su silmad / armsama jahedal käel” (Kareva 1980: 12); “Pilgeni pidulik oli see päev. / Oli, kui polnukski püha. / Hiilgavad silmad ja higised käed, / üksteiseülistus üha.” (Kareva

1981: 13); “nii et inimsilm ei näe./ Vaid luule vastu pimedust ja surma / sääl tõstab hapra igavese käe.” (Kareva 1986: 67).

käsi — *surm*: “Ah, mis tähendus, mis surm, mis sära / surub südant, kuni söestub ära, / heljub pimedusse põlend leht? / Hetkeks hirmu käsi kõril,” (Kareva 1991: 244); “Vaid luule vastu pimedust ja surma / sääl tõstab hapra igavese käe.” (Kareva 1986: 67).

uni — *sõna*: “Mind piiras rändtähtede parv, / une soolased, vae-
vavad killud, viirastuste võõrleegion. / Sõnad sulasid, sosistasid.”
(Kareva 1992: 11); “sääl, teispool tähti, taevaid, mõtteid, sõnu — /
ma suren, sünnin, õrn ning uhke suren / Sus tuhatkordselt, et taas
puhkeda / ja unest unne kanda aardena” (Kareva 1991: 168).

uni — *surm*: “kuni une põhjatus peeglis / saavad nad silmapilguks /
kokku, sulavad üheks / sõnaks — / mu süda ja surm.” (Kareva
1992: 28); “Ma nägin unes — Saatan kõneles / Su häälel. /--/ ja
ütles: “Hoia. / Siin on surm.”” (Kareva 1991: 8).



Joonis 3. Sõnade *maailm*, *sõna*, *valu*, *öö*, *uni*, *linn*, *armastus* vahelised korrelatsioonisuhted.

uni — *valu*: “Sinu sinine maa — udumäed, unenäod, / karge kangastus merevahust ja kaljudest, / valust ja rahust.” (Kareva 1991: 160).

uni — *linn*: “mu viimase veeringu väärne linn, / arm, ahastus, hirm kõik koos — / veres, vabisev, rändad ja kihutad und,” (Kareva 1992: 38).

uni — *silm*: “Armastus on taeva tarkus ja saladus, / värav, viiv, äratav uni, / silmade avanemine, naer,” (Kareva 1991: 250).

sõna — *surm*: “Ainult sina, Sõna. / Ainult Sina, surm, / must ei lahku ega lagune.” (Kareva 1992: 29).

maailm — *öö*: “Öö tulles maailm avardub meil kahel.” (Kareva 1980: 16); “Oh, käabus, kes koikus kägeras magab, / ärgates ööks vaid, et ainsa partiiga / võita maailm.” (Kareva 1992: 37).

maailm — *sõna*: “Maailm maalib nōiamärke, / sonib unesõnu,” (Kareva 1992: 14); “Sina, unenäokuningas, Sõna / sala-allika valdjas, vii / oma riskideriiki mind, mana / maailm olevaks, nähtavaks nii,” (Kareva 1992: 27).

maailm — *valu*: “Maailm maalib nōiamärke, / sonib unesõnu, / so-sistab ja loitsib, manab / meeli järjepanu / tuhmimaks, et terav valu / teadvusse ei lõikuks,” (Kareva 1992: 14).

maailm — *uni*: “Luuletus on kui unenägu; ühtaegu mälestus ja kujutus; ei mitte elu-, vaid saatusejoont pidi avanev tõelus, ei mitte osakslangev, vaid alati olemasolev osa me maailmast — kõiksuse kõnetus.” (Kareva 1991: 243).

uni — *öö*: “Sa puhkad end välja mu lohutus luus / ja usud, et öö tuleb parem. / Su silmis ja suus on mu lainetav juus / just nagu Su unenäos varem.” (Kareva 1981: 19); “Ööst öösse hingeldan ma sama une rinnal —” (Kareva 1992: 12); “Ma kuulsin unes ütlevat üht häält, / mismoodi maitseb mahajäetud leib — / ja vastasin: ma tean. / Ma tunnen ööd;” (Kareva 1992: 20).

armastus — *valu*: “armastuse jumalikud aiad! — öö palved, / palaviku, valu, vaikimise,” (Kareva 1991: 24); “Armastus, valu: ma olen.” (Kareva 1991: 248); “Ah, armastus! Eile ta viidi. / Veel veretab õhturand. / Mu viimne valu veel viibib.” (Kareva 1986: 55).

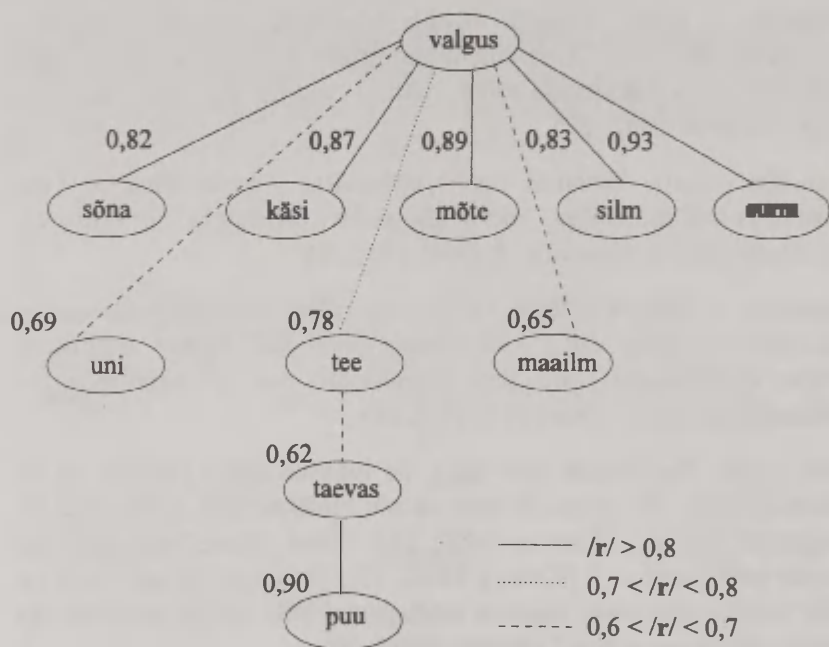
valu — *linn*: “Ma istun valgel aknalaua pikas koridoris / ja mind ei puutu valust krampikiskund linn” (Kareva 1978: 26); “Lapse valu

ja raev, / üksiolek ja ülekohus, juhutatvused, / hulkumine, / linn, linn, lõputud kangialused,” (Kareva 1991: 42).

valgus — *sõna*: “Üha lühemaks jääb päev / ja kirjutatud sõna. / Viimne valgus, / vaimne igatsus.” (Kareva 1986: 6).

valgus — *mõte*: “Pilvede valgus on lõputu minek. / Mõtete müüre mureneb.” (Kareva 1980: 22); “Ma seisin voodil, voogav valgus üll, / ja teadsin: see, mis tuleb, tungib läbi / me tahte, mõtte, tunde, teadvuse;” (Kareva 1992: 22).

valgus — *käsi*: “Oleviku käsi hoiab peos / minevikku mitmeharulist, / valgust valitseb,” (Kareva 1986: 18).



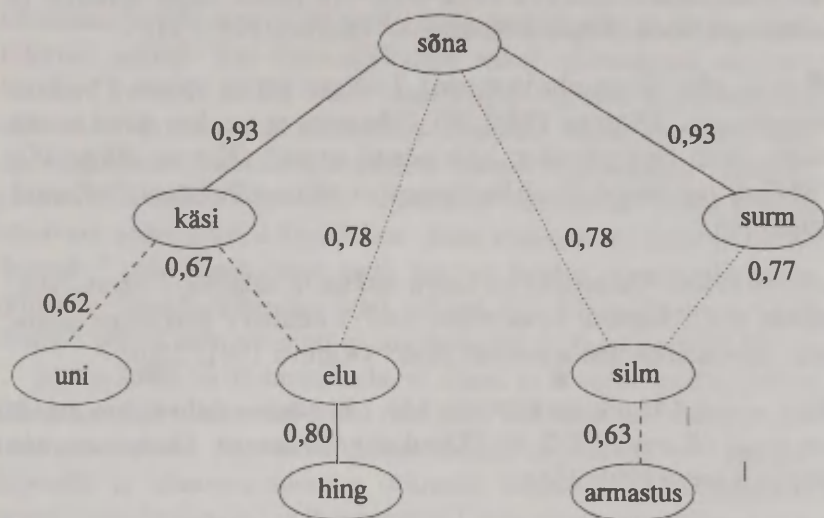
Joonis 4. Sõnade *valgus*, *sõna*, *käsi*, *mõte*, *silm*, *surm*, *tee*, *uni*, *taevas*, *maailm*, *puu* vahelised korrelatsioonisuhted.

valgus — *silm*: “Sinu silmad on hüljatud aed, / kuhu pilvede valgus vaob.” (Kareva 1980: 45); “Valu ja halastust veerid / ja voolab valgust Su silmist.” (Kareva 1992: 27); “Kuiv valgus, nii et silmadel on valus — / on see mu osa” (Kareva 1986: 21).

valgus — *uni*: “Sa uneski polnud nii ilus / kui seal, selle valguses.” (Kareva 1981: 23).

valgus — *maailm*: “Mind valgus pimestas, / maailma põhjast purskuv plahvatus.” (Kareva 1992: 9); “Mina ei saanud, / mind polnud säääl. / Kolmandas valguses. / Küünla kustudes kostis hää / maailma algusest.” (Kareva 1981: 7).

valgus — *surm*: “sündisin surmaga segi, / viseldes, hүүdes pimedust, / kust olin tulnud. / Videvik viibis toas. / Valgust tiksus, kell voolas.” (Kareva 1983: 4).



— / r / > 0,8

- - - 0,7 < / r / < 0,8

--- 0,6 < / r / < 0,7

Joonis 5. Sõnade *sõna*, *käsi*, *surm*, *uni*, *elu*, *silm*, *hing*, *armastus* vahelised korrelatsioonisuhted.

tee — *taevas*: “Kõrge, selge ja puhas, / karge peeglina taevas / mõõdab mu muutumisi / sel nii lühikesel teel.” (Kareva 1981: 39); “Toonelinnud tõusid üle taeva, / vaevaliselt vanker veeres teel.”

(Kareva 1983: 10); “Maagilised lahtiütlemised / selle augusti laus-
taeva taustal / kihutaval käänulisel teel.” (Kareva 1992: 29).

taevas — *puu*: “Mis tunne on olla lill, / puu, taevas?” (Kareva
1983: 42); “Ikka veel vaatad taevasse, / kurbus hämara varjuna
kannul. / Puud on kasvanud õhtusse.” (Kareva 1980: 22); “Tuul,
taevas ja kirikud, raagus puud,” (Kareva 1980: 28).

sõna — *käsi*: “Maailm määrates ja oigas. / Palavik / pures, raputas
ka tema keha, / kätt, mis kirjutas: / mu olevik” (Kareva 1986: 19).

sõna — *surm*: “kuni surmani sirutuv sõrm / sulges sõna, mis
tulvamas suule.” (Kareva 1992: 41); “Ta piinas mind surnuks, ta
surus / mu rindu riimsõna hirmsa —” (Kareva 1992: 33).

sõna — *elu*: “Usun elu ja ennast, / kõiges elavat vaimu, / vaikust
sõnade taga.” (Kareva 1981: 36); “Ma tean, et sel, kes tulvil teisest
elust, / siin elus võetakse kõik sõnad suust.” (Kareva 1986: 45);
“Milleta me elus / ei oleks hingust, / sõnas tähendust.” (Kareva
1986: 71).

sõna — *silm*: “Armastus on taeva tarkus ja saladus, / värav, viiv,
äratav uni, / silmade avanemine, naer, / huuled / hetk enne saatu-
seks saavat sõna: ma armastan Sind.” (Kareva 1991: 250).

käsi — *uni*: “Arglikuna sirutasin käe. / Ja naerma pahvatasin, mõis-
tes und,” (Kareva 1992: 9); “Otsekui unes keeran, / keerutan võru
käel” (Kareva 1991: 166).

käsi — *elu*: “Käsi kobab konarusi, kriime, / kirjutusi kiviseina
sees. / Elu pimestavalt puhtaid riime / puhkeb igas inimsüdamies.”
(Kareva 1991: 198).

elu — *hing*: “Ta eriline vaist / on elus liikvel nagu vereringe. / Nii
kogemata hing kord leiab hinge” (Kareva 1992: 17).

surm — *silm*: “Igaks pilguks, mil silmad sulged, / sinuga on su
surm.” (Kareva 1983: 7).

silm — *armastus*: “laste silmades liikuvat, loovat / loomuse mõõtu
ja maailma mõõtmatust mõista, / armastuse ja hirmu,” (Kareva
1991: 229).

Eelnev käsitlus näitas seost sõnade esinemissageduse vahel. Kahtlemata võiks küsida, mida see kõik meile annab. On selge, et kirjanduse uurimisel oleks vaja jõuda “paljaste sõnade” vaatlemiselt nende tähenduse uurimiseni, seega semantikani. “Klassikalise määratluse järgi uurib semantika keelemärkide seoseid reaalsusega, mida nende märkide abil tähistatakse. Tegelikult ei saa märkidel (nt. sõnadel) olla mingeid otseoseid maailmaga — need seosed lähevad inimese kaudu, kes keelt kasutab.” (Õim 1990: 1825).

Sõnal on tähendusvõime, kuid tähendus pole sõna külge kinnistatud jääva, paratamatu kindlusega. Sõna kui tingmärgi, tema tähenduse ja tähistatava objekti, s.o. denotaadi suhted on tegelikult liikuvad suhted. Kui keelemärkidele annab tähendused inimene, kes neid kasutab, ja kui keele maailmapilt “ei tule siiski eelkõige esile mitte üksiksõnade tähenduste omadusi vaadeldes, vaid uurides tähenduste omavahelisi suhteid teatud temaatilistes väljades” (Õim 1990: 1827), siis võiks õigustatult “keelduda” Doris Kareva sõnavara semantilisest käsitlusest. Seda enam, et D. Kareva on ise öelnud: “...aistilisust edasi anda, mis on keeles minu jaoks kõige olulisem. Sõnade tähendus tuleb hiljem. /---/ Mida “luuletus tahab öelda”, sellest saan ma alati tagantjärele aru.” (Kauksi 1993: 62).

Samas tuleb siiski tunnistada, et sõnad D. Kareva luuletekstides tähendavad ja tähistavad seda, mis nad reaalsuses on. Ent kui jaotada sõna otsese tähenduse plaan kaheks allplaaniks — denotatsiooniks ja konnotatsiooniks (viimane tähistaks kõikvõimalikke emotiivseid “nüansse” ja “värvinguid”, mis sõnade tähenduses osalevad ning mis alluvad tõrksalt semantilisele kirjeldusele) —, siis võib öelda, et sõna mitte ainult et säilitab oma konnotatiivse suunitluse kõigis ülekantud tähendustes, vaid veelgi enam: sõna konnotatsioonidest oleneb kõige otsesemal viisil selle sõna denotatiivsete ülekandevõimaluste hulk. Näiteks: “Valisin valguse. Valgus ei valinud mind; / ta valdas mind. Mina ei vullanud teda,” (Kareva 1992: 14). Siin on *valguse* konnotatiivseks tähenduseks *selgus*, *avatus*, valgus kui mingi imeline kiirgus ja arusaamine; samu “nüansse” kannab tegelikult ka selle sõna denotaat: *valgus*, s.o. *helledus*, *selgus*, s.o. *valge aeg*, *nähtavus*. Seega: kuigi sõna on niisuguses naabruses või suhtes teiste sõnadega, kus hakkavad kaasa

virvendama mitmed tema tähendusvarjundid, on siiski võimalik tajuda selle sõna seost maailmaga.

Kuna luules on kesksel kohal kujund, mis on samal ajal uus ja enneolematu sõnaseos, siis võivad sõnad luules saada hoopis teistsuguse tähenduse. "Kujund, eriti kaasaegse luule oma, ühendades näiliselt ühendamatuid, võib deformeerida sõna ja tähenduse suhteid väga sügavalt ehk, kui kasutada täppisteaduslikku võrdlust, lõhestab sõna tähendusliku tuuma, vallandades tohutud poetilise energia varud." (Kalda 1976: 49–50). Seega toimub kujundi loomisel ülimalt keeruline protsess, kus sõna põhitähendus surutakse tagaplaanile või isegi suletakse ning asemele tuleb hoopis uus kvaliteet, määratute dimensioonidega luulesõna, mille tähendus sõltub vastuvõtjast.

Niisiis annab iga inimene sõnale "oma tähenduse". Isegi kuulus tähenduste uurija Charles E. Osgood on oma raamatus *Tähenduste mõõtmine* öelnud: "Tavaliselt, kui me tahame välja selgitada, mida miski ühele inimesele tähendab, me palume tal seda öelda." (Osgood 1967: 18).

Käesolevas töös on rakendatud vaid ühte kvantitatiivse meetodi võimalust kirjanduse uurimisel, kuid kahtlemata on siin ruumi ja suundi veel palju.

Kirjandus

- Kalda, M.** 1976. Luule ja sõna. Rmt.: *Kirjandusest ja kriitikast*. Tallinn, lk. 32–53.
- Kareva, D.** 1978. *Päevapildid*. Tallinn, Eesti Raamat, 48 lk.
 1980. *Ööpildid*. Tallinn, Eesti Raamat, 57 lk.
 1981. *Puudutus*. Tallinn, Eesti Raamat, 43 lk.
 1983. *Salateadvus*. Tallinn, Eesti Raamat, 44 lk.
 1991. *Armuaeg*. Tallinn, Eesti Raamat, 250 lk.
 1992. *Maailma asemel*. "Loomingu" Raamatukogu, nr. 9, 45 lk.
 1986. *Vari ja viiv*. Tallinn, Eesti Raamat, 76 lk.
- Kauksi, Ü.** 1993. Lävi ja läbimurre. — *Favoriit*, oktoober, lk. 57–66.
- Krikmann, A.** 1967. Keelestatistikat eesti vanasõnadest. — *Emakeele Seltsi Aastaraamat 13*. Tallinn, lk. 127–153.

- Laugaste, E.** 1969. Sõnaalguline ja sisealliteratsioon eesti rahvalauludes. — *Eesti rahvalaulu struktuur ja kujundid I*. TRÜ Toimetised, vihik nr. 234.
- Lotman, J.** 1990. Luule olemus. Rmt.: *Kultuurisemiootika*. Tallinn, Olion, lk. 65–74.
- Osgood, C. H.** 1967. *The Logic of Semantic Differentiation*. Rmt.: *The Measurement of Meaning*. Urbana, Chicago & London, University of Illinois Press. lk.1–30.
- Piir, E.** 1963. “Kalevipoja” sõnastik. Rmt.: Fr. R. Kreutzwald, *Kalevipoeg: Tekstikriitiline väljaanne ühes kommentaaride ja muude lisadega*, II. Tallinn, lk. 246–402.
- Põldmäe, J.** 1971. *Eesti värsisüsteemid ja silbilis-rõhulise värsisüsteemi arengujooni XX sajandil*. Tartu.
- Tuldava, J.** 1978a. Tekstide leksikaalse seose mõõtmisest. — *Eesti keele sõnavarastatistika probleeme*. TRÜ Toimetised, vihik nr. 446, lk. 27–152.
- Tuldava, J.** 1978b. Sõnavormide esinemus eestikeelses tekstis. — *Eesti keele sõnavarastatistika probleeme*. TRÜ Toimetised, vihik nr. 446, lk. 107–126.
- Õim, H.** 1990. Kognitiivse lähenemise võimalusi keeleteaduses. — *Akadeemia*, nr. 9, lk.1818–1838.

ANTROPOMORFSED KUJUTISED PUUTÜVEDEL LÄÄNE-SIBERIS

Art Leete

Etnoloogilisest või arheoloogilisest kirjandusest Siberi rahvaste kohta võib leida hulgaliselt andmeid antropo- ja zoomorfsetest kujutistest. Ehkki nende raiumisest puutüvedesse on teateid võrdlemisi vähe, on ka need kujutised muude puumärkide kõrval köitnud uurijate tähelepanu. Sellest annavad tunnistust kirjeldavat laadi teated juba varasemas Siberi-alases kirjanduses. Nende täpsem interpreteerimine pole aga eriti hõlbus ja võimatu on välja tuua mingeid üldisi seaduspärasusi. Käesolev artikkel püüab olemasolevatest vähestest andmetest ülevaate anda.

1. Varasemad kirjandusest pärit teated

Näiteks on T. Königsfeld 1740. aastal oma reisimärkmetes üles tähendanud kaks juhust (üks hantide, teine manside juures), kus ta näeb metsas antropomorfsed kujutisi, mida võib suure tõenäosusega pidada puutüvedele raiutuks. Samas ei luba asjaolu, et Königsfeldi käsikirjalisi andmeid on edastanud teised autorid (Titova 1975; Karjalainen 1918), meil päris kindlalt väita, et need just puutüvedele tehtud antropomorfsed märgid on. Näiteks hindab Karjalainen Königsfeldi teadet kriitiliselt ja märgib, et kirjeldusest ei selgu, kas antropomorfne pilt on puu külge kinnitatud või puu peale tehtud. Samuti pole teada, kas puu ise on vaim või on puu vaimu asukohaks. Aga pärimus eristavat seda üldse halvasti (Karjalainen 1918: 170). Königsfeldi kirjeldused seostavad antropomorfsed figuure "šaitani" kujutisega ning teatud kultuslike funktsioonide (ohverdamise) ja lühiajaliste ebaharilike ilmastikunähtustega (tugeva tuule tekkimine kuju raiumisel).

Peale Königsfeldi on antropomorfsete kujutiste raiumisest puutüvedesse teateid edastanud ka Gondatti ja Nossilov. Gondatti teatel (1886) lõigati kogukondlike haldjate kujutisi veel kasvavale puule. Nossilovi järgi (1904) joonistavad mansid või muud rändajad kauges metsas liikudes kujusid kaskedele, mändidele, lehistele või muudele puudele. Nossilovist lähtuvad tõlgendused on aga pisut ebamäärased. Ta räägib antropomorfsete ja muude puumärkide “kultuslikest eesmärkidest” ja nende “pühendamisest sellele vaimule, kelle kujutis puusse on raiutud” (Ivanov 1954: 20).

F. R. Martin avaldab idahantide juures nähtud puutüvesse raiutud mehefiguuri foto ja kirjeldab seda, aga ei kommenteeri täpselt (Martin 1897: 33–34; foto 1).

Foto 1



V. N. Tšernetsov kirjutab 1931. aastal Severnaja Sosva jõe manside juures oma välitööde päevikusse: “Meiega sõitnud korrespondent hakkas lõigatud puutüvele joonistama mingit nägu. /Mansi/ Pjotr küsis, kas venelased teevad jumala kujutisi puule. Mina ütlesin, et ei tee. Siis pöördus ta korrespondendi poole ja ütles: “Seda ei tohi teha, siin on halb koht.” — Lisades mulle: “Ilmaasjata ei tohi metsas kujutisi joonistada... muidu tuleb *vor hum (menkv)*”¹ (Istotšniki 1987: 160).

Tšernetsovi teade on kindlasti olemasolevatest tähtsaim. Tšernetsov oskas mansi

keelt ning tal oli mansidega väga hea kontakt, nagu selgub tema välitööde päevikutest (Istotšniki 1987). Peale selle oli ta üldse üks

¹ *vor hum, vorut* (mansi k.), *menkv, menk-iki* (mansi ja handi k.), *sevs-iki* (idahandi k.) — inimsööja metsavaim-hiiglane, mõnede andmete järgi inimeste esivanem.

paremaid obiugri kultuuride tundjaid. Seega pole meil erilist põhjust kahelda tema teate adekvaatsuses. Nõnda on meil selge, et mandsid võisid puutüvedesse raiuda jumalate kujutisi, aga seda ei tohtinud teha põhjusega.

Analoogiliste antropomorfsete kujutiste kohta on evengi vanamehed rääkinud vene etnoloogile J. Stefanovitšile, et "...vanasti, enne ristiusu vastuvõtmist, sõdisid evenkide grupid omavahel. Veriste kokkupõrgete perioodil esines ka tapmisi. Kartes tagajärgi, lõikasid tapjad puule tapetu näo ja sellega siirdasid kujutise sisse tema hinge. Evenkide kujutluste järgi ei saanud see hing oma uuest asukohast lahkuda. Olles "kinnitatud" puu külge, oli talt võetud võimalus jälitada tapjat ja tolele kätte maksta." (Stefanovitš 1896, tsit. Ivanov 1954: 201).

1920. aastatel nägi M. G. Levin puutüvel evengi šamaani näo kujutist. "Kujutise ees seisis lauake ohvritoiduga. Šamaani nägu, mis oli lõigatud tüvesse ja ümbritsetud ovaaliga, paistis silma skeemaatilisusega: märgitud olid ainult suu ja silmad" (Ivanov 1954: 201). Samas oletab S. Ivanov, et selliseid kujutisi tehti šamaani matmispaika eesmärgiga "kinnistada" tema hing kujutisse ja sellega kaitsta end ja oma sugulasi surnu soovimatute külaskäikude eest. Seejuures pakuti šamaanile toitu, et toetada tema surmajärgset eksistentsi (samas).

1737. aastal nägi J. G. Gmelin Jakutski lähedal Leena jõe kaldal antropomorfsete kujutiste tegemist puutüvele ohvrilooma verrega. "Joonised tegi šamaan jakuutide juuresolekul. Šamaan käskis neljal jakuudil hoida põhjapõdravasikat, tegi tole rinda lõike, rebis veeni või arteri südame juurest katki ja, kogunud verd, joonistas männi tüvele kolm inimnägu ovaalidena, mille sees märkis kahe ringike-sega silmad ja kahe sirge joonega nina ja suu. Seejärel keedeti ohvrivasika liha katlas ja söödi juuresolijate poolt." (Gmelin 1752, tsit. Ivanov 1954: 573). Ka Gmelini teade piirdub ainult välise kirjeldusega.

1958. aastast pärinevad R. Itsi andmed keti antropomorfsetest kujutistest puutüvedel. Keti informandid rääkisid, et vaim, keda kujutati, oli kohalik vaim Holoï — taiga, järvede ja teede perenaine. Inimesed pidid tema ja ta laste, pisemate maasse torgatud kujude *dos'*ide eest hoolitsema, sest "...kui neid ei toideta, kui neile midagi ei kingita, siis nende ema vihastab inimeste peale, suleb ra-

jad taigas ja jõgedel, hirmutab kala ära ja samuti linnud jahimeeste eest.” (Its 1990: 153–154).

2. Uusi andmeid antropomorfsetest puumärkidest

Uus etnograafiline aines näitab, et antropomorfne kujutis puutüvel võib tähistada mingit kultuseobjekti (Kokšarov 1995: 179). Üks vastav kompleks on avastatud Kazõmi jõel Tov-Kurt Lor'i järve ääres. See on raiutud männitüvedesse III–II sajandist e.m.a. pärineva majaaseme vallidel. Männid on kaetud arvukate geomeetriliste figuuridega. Nende seas on ühele puule raiutud antropomorfse olendi kujutis (foto 2). Kõrval olevalt puult leitud ohvriloomade (?) loend lubab oletada, et seda kohta on Kazõmi handid korduvalt külastanud (Kokšarov 1995: 179; EA 234: 225; VM 1991, 1992). Avastatud kompleksi tõlgendamine on väga raske, kuna lähedal asuvast Hullori külast on alaline elanikkond lahkunud ning põliselt kohalikke inimesi pole kerge leida.

Siinkirjutaja vaatlusandmed ei ühti päriselt S. Kokšarovi omadega. Kokšarov peab kujutist naisolevuseks, ent tema jalge vahel on tuvastatav selge mehelikkuse tunnus (samas pole küll nende omavaheline seos kujutisel üheselt tõlgendatav — kas kuulub peenis kaju külge või on teatud määral iseseisev). Samuti pole märkidega puid kompleksis mitte 6, nagu arvab Kokšarov, vaid vähemalt 8 (EA 234: 225; VM 1991, 1992). Meetrikõrgusel kujutisel on äratuntavalt tähistatud pea, silmad, suu, keha, süda, veel mingid siseorganid, käsi ja jalg (vasakpoolsele käele ja jalale on koor peale kasvanud) (EA 234: 225). Kaks hanti on seda kujutist joonise järgi interpreteerinud, ehkki seejuures tunnistades, et nõnda, kaudsel teel andmetega tutvudes ja ise mitte nende raiumisel asjaosaline olles, ei tea nad tegelikult midagi. Semjon Juhlõmovi (55-a.) tõlgenduse järgi on kindlasti tegemist püha kohaga, kuna seal on kõrgem koht. See on jumala algkuju. See, et ära on näidatud jumala süda, osutab asjaolule, et jumal peab olema südamlük, suure südamega, peab kuulma palveid (VM 1992; EA 234: 188). Vjatšeslav Pessikov (27-a.) arvas samuti, et tegu on mingi jumalaga, aga midagi täpsemat ta öelda ei saanud (VM 1991).

Foto 2



Eelmisest antropomorfsest kujutisest paari kilomeetri kaugusel Hullori küla ja järve lähedal oli männile, umbes 0,8 meetri kõrgusele ning 0,4 meetri laiusele laigatud tüveosale, lõigatud teine antropomorfne kujutis, mille kõrgus on 0,35 meetrit, laius 0,15 meet-

rit. Tähistatud on silmad, nina ja suu, samuti on näo kohal laigatud tüveosa serv horisontaalsihis lõigatud siksakiliseks (foto 3). Näo kõrvale on raiatud ka üks üksik täke.

Foto 3



S. Juhlõmov väitis, et täpselt sellise näoga raiutakse puutüvedesse *rat oleņ iki* ('kolde otsa vanamees', teiste nimetustega *putjuh aki* 'pajakooгу onu' ja *mit ho* 'kaitsevaimu teener (palgasulane,

sekretär') kujutisi. "Rat oleŋ iki on käskjalg, kelle kaudu ohverdamise ajal mõne kõrgema jumala poole pöörduakse. Kui jumalat kodus pole (ta on kuhugi mujale kutsutud või on seotud oma asjaajamistega), läheb *rat oleŋ iki* mõne teise jumala juurde ja kui ka see on hõivatud, siis kolmanda juurde. Kuni leiab jumala, kellel on aega inimeste palve täita." (EA 234: 184–186). *Rat oleŋ iki*'st kõrgematele kaitsevaimudele ega jumalatele selliseid kujutisi ei tehta, nende jaoks on aidad (EA 234: 186). Kas aga antud juhul on tegu just *rat oleŋ iki*'ga, S. Juhlõmovi seletusest siiski üheselt ei selgunud, sest kõik tingimused ei langenud kokku. Puu ei asunud kõrgemal kohal, selle ees polnud lõkkeaset ega lauakest, läheduses puudusid aidad ning kujutis polnud riietesse mässitud. Samas pole need nõuded aga absoluutsed, kuna *rat oleŋ iki* poole võis pöörduda isegi kohas, kus polnudki tema kujutisega puud ega lõkkeaset (EA 234: 186–187). On täiesti ilmne, et joonise järgi oli handil väga raske seletusi anda. Ilmselt ei õnnestunud ka autoril antropomorfse kujutisega puud ümbritsenud maastikku S. Juhlõmovile suuliselt adekvaatselt kirjeldada.

Teine hant, Timofei Moldanov (35-a.), nähes joonist nimetatud antropomorfsest kujutisest, rääkis, et selliseid nägusid teevad puutüvedesse halvad šamaanid. Siis lasevad nad selle pihta vibu või püssiga. Mõne aja pärast sureb inimene, kelle kujutis puusse oli tehtud. Ükskord olevat üks jahimees sellise puu leidnud, kujutise välja saaginud ja Tjumeni muuseumi viinud. Timofei käinud seal ja lugenud kokku 7–8 noolejälge (Leete 1994: 37; EA 234: 177).

Ja lõpuks olid seda antropomorfset kujutist kohapeal näinud Hulloris elavad handi ehitustöölised (kes pärinesid aga mõnekümne kilomeetri kauguselt Kazõmi külast). Nemad arvasid, et keegi on selle kujutise raiunud niisama, igavuse pärast (VM 1992).

Eelmisest antropomorfsest kujutisest mõnesaja meetri kaugusel, raja ääres, kus suurem osa puid oli märgistatud, leidis üks puu, millel oli kujutis, mida suure tõenäosusega võib samuti pidada antropomorfseks. Kujutis on 0,3 meetrit kõrge ja 0,1 meetrit lai (foto 4). S. Juhlõmov, nähes selle paberile kopeeritud varianti, teatas, et ta pole kunagi midagi selletaolist näinud ega saa midagi kindlat öelda. Siiski tõlgendamist katsetades tuvastas ta krooni, pea, käed ja keha. Kõheldes seostas S. Juhlõmov kujutist mingi temale teadmata jumalaga (VM 1992). Lõigatud tüveosa ülemine serv on sa-

muti hoolikalt siksakiliseks lõigatud, nagu eelmisegi antropomorfse kujutise puhul. Handi puumärkide puhul see üldiselt levinud ei ole. Segadust tekitab see, et tähistatud pole silmi ega suud. Mingeid paralleele sellele kujutisele seni kuskilt leitud ei ole.

Foto 4



Neljas handi tänapäevane antropomorfne kujutis puutüvel on avastatud 1992. aastal Kazõmi jõe ääres Juilski küla lähedal met-

sas. See on 0,25 meetrit kõrge ja 0,15 meetrit lai. Kujutatud on nägu, tähistatud silmad, nina ja suu (EA 234: 229; foto 5). On täheldatav teatud sarnasus näokujutisega Hullori lähedusest. Mingeid seletusi antud kujutise kohta aga saada ei õnnestunud.

Foto 5



V. M. Kulemzini järgi võivad hantide poolt puudesse raiutud antropomorfed kujutised (nagu kettide Holoii) olla kohalikud vai-

mud, mingi kindla territooriumi peremehed (Kulemzin 1984: 49–50, 112).

Tromjugani hant Sergei Ketšimov (34-a.) rääkis, et kui inimesed haigeks jäävad, lõigatakse puusse inimese nägu, tapetakse seal samas põhjapõder (või veel mõni loom) ning loitsitakse (palutakse ja ähvardatakse). Selle peale haigusevaimud põgenevad. Või tehakse seda kõike selleks, et haigus üldse inimestele “ei satuks” (Leete 1994: 36; EA 234: 127–128).

Antropomorfsete kujutiste kohta puutüvedel on teavet äärmiselt vähe. Üksikud kujutised, millest on olemas fotod, on teostuselt väga erinevad. Eri figuurid võivad kanda erinevaid tähendusi. Näiteks tegi Semjon Juhlõmov isegi jooniste järgi selgesti vahet, milliseid kujutisi ta “teadis” ja mida mitte.

Kokkuvõte

Antropoloogiliste kujutiste kohta puutüvedel on raske mingeid üldistusi teha. Põhimõtteliselt võidi kujutada kas mingit kohalikku või sugukonnavaimu, šamaani või mõnd muud inimest, seal võis olla kellegi hing, aga kujutis võib olla raiutud ka niisama oma lõbuks. Samuti pole selge, kas raiutu on üksnes millegi-kellegi kujutis või kannab ta (ka) mingit iseseisvat väärtust. Ka tegevusi, millega neid kujutisi seostuda võib, on palju: jumala (vaimu) lepitamine või tema abi palumine/kasutamine, ravimine, kellegi ohustamine kurja nõiduse läbi, tõrjemaagia jne.

Seos kujutise, joonise ja kultuurikandja seletuse ning kirjandusest saadavate andmete vahel on nõrk. Hant V. Pessikov tõrkuski kujutisi tõlgendamast, soovitades küsida kohalike inimeste käest, kes ainsana võivat teada, milleks nad neid kujutisi konkreetset raiunud on (VM 1991). Teavet on nii vähe, et me ei saa ligikaudugi öelda, kuivõrd on andmete kirevus sõltuv traditsiooni loomulikust, objektiivsest varieerumisest, kuivõrd subjektiivsest faktorist — et asjast ei teata tegelikult midagi või on midagi lihtsalt ära unustatud. Seda saaks teha alles oluliselt suurema hulga põhimassis adekvaatse teabe baasil (vrd. Aunger 1994). Info on potentsiaalne, sekundaarne, mitte aga konkreetset mingite kindlate märkidega

seotud. Teateid on üldjuhul võimalik saada ainult selle kohta, kuidas asi antropomorfsete kujutistega põhimõtteliselt olla võiks. S. Kokšarovi sõnul jääbki andmestik antud küsimuses paratamatult üksikute isoleeritud teadete tasemele, kuna Siberi üldine kultuuriline olukord vaadeldava nähtuse arengut ning vastava teabe säilimist ei soosi (Kokšarov 1995: 180).

Allikad ja kasutatud kirjandus

EA = Eesti Rahva Muuseumi etnograafiline arhiiv

VM = autori välitööde materjalid

Aunger, R. 1994. Sources of Variation in Ethnographic Interview Data. Food Avoidances in the Ituri Forest, Zaire. — *Ethnology*, vol. XXXIII, no. 1, pp. 65–99.

Gondatti 1886 = Гондатти Н. Л., Следы языческих верований у маньзов. — *Труды этнографического отделения императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете*, Москва, кн. VII, с. 49–73.

Gribanovski 1946 = Грибановский Н. Н., Сведения о писаницах Якутии. — *Советская Археология*, т. VII, с. 281–284.

Horošihh 1950 = Хороших П. П., Путевые знаки звенков-охотников (Из материалов по этнографии звенков р. Нижней Тунгуски). — *Краткие Сообщения Института Этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая*, Москва—Ленинград, т. X, с. 57–59.

Istotšniki 1987 = *Источники по этнографии Западной Сибири*, Томск.

Its 1990 = Итс Р., *Шепот Земли и молчание Неба: Этнографические этюды о традиционных народных верованиях*, Москва.

Ivanov 1954 = Иванов С. В., Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX – начала XX вв. — *Труды Института Этнографии*, Москва—Ленинград.

Karjalainen, K. F. 1918. *Jugralaisten uskonto*. Suomensuvun uskonnot 3, Porvoo.

- Kokšarov** 1995 = Kokscharov S., Die Ob-Ugrischen Zeichnungen in den Bäumen: neue Quellen und neue Interpretationen. — *Congressus Octavus Internationalis Fenno-Ugristarum. Pars II. Summaria acroasium in sectionibus et symposiis factarum*, Jyväskylä, s. 179–180.
- Kulemzin** 1984 = Кулемзин В. М., *Человек и природа в верованиях хантов*, Томск.
- Leete, A.** 1994. Handi piltkiri puutüvedel. Tartu, peaseminaritöö, käsikiri.
- Martin, F. R.** 1897. *Sibirica. Ein Beitrag zur Kenntnis der Vorgeschichte und Kultur sibirischer Völker*. Stockholm.
- Nossilov** 1904 = Носилов К., *У вогулов*, Санкт-Петербург.
- Titova** 1975 = Титова З. Д. Дневник Т. Кенигсфельда — этнографический источник первой половины XVIII в. по народам Сибири. — *Советская этнография*, н. 6, с. 94–100.

KRISTIAN JAAK PETERSON EESTI MÜTOLOOGIAT KOKKU KANDMAS

Risto Järv

Eestimaal 1822. aastal ilmunud saksakeelne *Finnische Mythologie* (FM) ei olnud pelk Turu trükitud rootsikeelse *Mythologia Fennica* (MF) tõlketerendus. Mehaaniline ümberpanek pole muidugi ükski tõlge, ka mitteilukirjanduse puhul on tõlkimine kaalutud valik, otsustamine eri sünonüümide vahel. Kristian Jaak Petersoni ees seisis peaaegu kaks aastasada tagasi veelgi raskem ülesanne — anda eestimaalastele (ning saksa ja rootsi keelte levikut arvestades tegelikult maailmale) ülevaade teise rahva mütoloožiast, ning seda mitte just kõige korrektsemalt vormistatud võõrkeelse sõnaraamatu kaudu. Sõnaraamatu *Nytt-Finskt Lexicon* lisanduseks planeeritud *Mythologia Fennica* kujutas endast enam-vähem alfabeetiliselt järjestatud märksõnastikku, kus silmanähtavalt sarnased mõisted viidud eri märksõnade alla — mõned objektid lahustunud kaheks-kolmeks, mõned koguni viieks-kuueks sõnartikliks. Seda laadi etteheidete tegemiseks oleks võimalusi rohkesti; ka siis, kui meenutada, et Ganander plaanis *Mythologia Fennica*'st lisa teatmeteosele, ei tähenda entsüklopeedilisus sugugi sarnaste mõistete lahkuviimist. Lugeses *Mythologia Fennica* teksti, tekib mõnigi kord paratamatult küsimus, kas Ganander pole justkui erinevate, ent sisult samade märksõnade sarnasust tõepoolest märganud või on need märkamisest hoolimata lahku jätta otsustanud¹. Mütoloožiast sõnaraamatu kasutamist raskendaks kindlasti ka sõnajärjestuse alfabeetilisuse suhtelisus².

¹ Eriti ilmekalt illustreerivad tekkida võivaid küsimisi vaid tähe-paari võrra erinevad märksõnad, nagu nt. *WÄINÄMÖINEN*, MF: 100; *ÄINE-MOINEN*, MF: 100; *WEINAMÖINEN*, MF: 108.

² Segadus tekib peamiselt *umlaut*-tähti sisaldavate sõnade järjekorraga. Üldiseks tavaks näib MFs *umlaut*-tähti sisaldavatele sõnadele, nt. esinevad märksõnad (siinkohal esitatuna kolme esitähga) järjestuses SUM → SYN → SYÖ →

Petersoni tehtud muudatustest põhilisim on materjali grupeerimine ning loobumine tema arusaama järgi vähem tähtsast ainesest. Põhiline, Petersoni arvates vahest mütoloogilisem materjal on võetud tõlke põhiossa, kus ligikaudsel hinnangul¹ esitatakse üks neljandik MF märksõnadest. Registris seevastu tundub olnud tõlkija sooviks soome mütoloogia (või vähemasti Gananderi *Soome mütoloogia*) objektide üsna üldine mainimine: üle on võetud enam kui neli viiendikku MF märksõnadest. Kui põhiosas on aines Petersoni poolt ümber korraldatud, siis register sarnaneb Gananderi märksõnastikuga, ehkki iga märksõna kohta on tõlgitud vaid ülimalt napp kirjeldus. Mainitud eesmärgile tundub viitavat seegi, et registris puuduvad leheküljenumbriid. Nii pole register kasutatav traditsioonilise viitesõnastikuna materjali ülesleidmise hõlbustamiseks, vaid nimelt loeteluna.

1. Petersoni *Eesti mütoloogia*

Pealkiri *Eesti mütoloogia* on mõistagi fiktsioon, sellenimelist teost K. J. Petersonilt ei ilmunud. Meenutagem, et sellise pealkirjaga raamatu said eestlased Eiseni sulest ligi sada aastat pärast Petersoni. Sõnu niiviisi seades pole püütud asuda maalima kõrgelennulisi kujutluspilte *maarahva lauliku* tulevikust ega tihatagi väita, et just tema saanuks tarviliku teose autoriks; tinglikult nimetatakse nõnda Petersoni poolt Gananderi *Mütoloogia* tõlke vahele põimitud eestiainelisi kommentaare.

WAU → WÄI; või KAW → KÄI → KÄM. Viimasel juhul aga järgnevad märksõnad reastuses KÄR → KÄÄ → KEJ, 'ä' asumisel teises positsioonis ei pea oletatav reegel paika. Veelgi veidramat tulemust illustreerib näide KON → KÖN → KÖÖ → KOU → KÖY → KRA, milles 'ö' ilmumine ei välista samal positsioonil 'o' tagasitulemist. Ka esineb ebakorrapära mõnede *umlautida* sõnade puhul: HIID → HIJJ → HIJD → HIJJ; HIPPI → HILL → HINRI → HIPPI.

¹ Rõhutagem, et esitatud arvud põhinevad pelgalt pilguga ridade arvu mõõtväl hinnangul, praeguseks selles punktis tehtud töö kaalutud numbraid kasutada veel ei luba.

Siinkirjutaja on püüdnud kindlaks teha Petersoni poolt lisatud mütoloogiakirjelduste täpsemat lätet¹, alustades kirjanduse läbivaatamist teostest, mida Peterson kasutatud allikateks märkis (FM: 6). Üksikasjalikum võrdlus mainitud teoste algtekstiga lubab pelgalt nende nelja nimetuse abil determineerida enamiku materjali päritolu. *Finnische Mythologie* põhiosa kahekümnest kommentaari-komplektist², otseselt eestlaste mütoloogiast (või kujuteldavat mütoloogiast) esitavate märksõnade allikatest jäid leidmata vaid vähesed — suurematest mainigem märkused maa-ema (FM: 20), hiie (FM: 54) ja näki kohta (FM: 81)³. Seega on Petersoni-poolseid lisandusi muu materjaliga võrreldes suhteliselt vähe.

Enamikus FMle lisatud kommentaaridest esitatakse teistest allikatest korjatud teateid⁴. Mütoloogiliste kujutelmadega on seotud ka mõned Petersoni enese mõttearendused, mis on ajendatud kas Gananderi tekstist (saksa sõna '*Himmel*' ja eestikeelse '*Jumal*' sarnasus (FM: 10); ajajumala *Kawe* ning ajamääruse '*kaua*' seos (FM:

¹ "Kr. J. Petersoni lisandused K. Gananderi *Mythologia Fennica* tõlke juurde: nende päritolu ja suhe folklooriga" (1995). Diplomitöö. Käsikiri Tartu Ülikooli eesti ja võrdleva rahvaluule õppetoolis.

² Peale nende esitab Peterson kaks lühikest lisandust registriosas; Gananderi märksõna *PAINAJAINEN* taga on märke eesti luupainaja kohta (FM: 125, võimalik pärinemine BKS3: 31) ning kriitilist arvamust on väljendatud Gananderi märksõna *HULDA* tekstis kirjutatu kohta (FM: 118).

³ Muidugi jääb võimalus, et põhjalikult läbi vaadatud, kuid siiski mitte sõna-sõnalt üle loetud materjali hulgas leiduks nendeski märksõnade väljendatu läte, s.t. et ka need poleks Petersoni enda lisandused. Samuti pole päris välistatud, et Peterson kasutas veel mingeid muid allikaid.

Lisaks jäi leidmata veel mõningase lühiinfo algupära, nt. kujutus piksest kui vanast mehest, kujutus päikesejumala tulisusest; need võivad lühiduse-lihtsuse tõttu tuleneda lihtsalt vastavate sõnade tausta traditsioonilisest teadmisest, olla pärit mõnest sõnaraamatust vms. Mainitud kolmes märksõnas sisalduv infohulk on aga ühe sõna mahust ehk võimalikest sõnaraamatu artiklitest märkimisväärselt suurem.

⁴ Nüüd ja edaspidi sääraseid viiteid esitades ollakse teadlik *Finnische Mythologie* mitte just ülemäärasest esindatusest artikli võimalike lugejate laual. Käesoleva kirjutise maht ei võimalda ära tuua Petersoni lisanduste tervikteksti, alamärkustes on osa käsitledavaid kohti siiski eesti keelde vahendatuna esitatud.

32)) või eesti-ainelistest rahvalauludest (rahvalaulutekstis jumala muutumine talupojaks (FM: 26); taevakehade relvis käimine (FM: 34); puudes elavad nümfid (FM: 90)). Veel on Peterson märkustes põhjendanud oma tõlget, täpsemalt eufemistliku tõkelahenduse kasutamist (FM: 42), ning teinud kummarduse keiser Aleksandrile (FM: 64).

2. Petersoni lisanduste allikad

2.1. J. H. Rosenplänteri *Beiträge* 'd... (1813–1818)

Peterson jätab kasutatud kirjanduse loendis täpsustamata, milliseid Johann Heinrich Rosenplänteri (1782–1846) ajakirja *Beiträge zur genauern Kenntniß der ehstnischen Sprache* (BKS) ajakirjanumbreid ta tarvitas. Üksikasjalikum võrdlus FM materjaliga lubab öelda, et kindlasti on ammutatud ainest *Beiträge* I, IV, V, VI, VII, IX ja XI numbrist.

Siinkohal ei puudutata pikemalt neid väheseid kohti, kus laenu kaheldamatu tuvastamine takerdub laenuobjekti lühiduse taha. Igaks juhuks mainigem siiski nende asukohta — ajakirja III, VIII ja X number — mis muudab võimalike kasutatud *Beiträge*'de numbrite rea päris pikaks¹.

Kui rahvalaulud välja arvata, on *Beiträge*'st FMsse võetud info üsnagi lühiloomuline, erandiks kommentaar märksõna *Ukko* juurde (FM: 16–18), milles kasutatakse pikemat katkendit ajakirja viiendast vihust. Osalt on ajakirjanumbritest pärineva info suhteline lühidus seletatav sellega, et eesti keele paremaks tundmaõppimiseks mõeldud *Beiträge*'st andsid *Finnische Mythologie*'sse suurima panuse ajakirja esimesest numbrist alates ilmunud lisandused Hupeli

¹ Olgu seesuguste võimalike laenude näiteks toodud pelgalt mainimise tasandil FMs tehtud viide hingede ajale (FM: 78), mispuhul on teoreetiliselt võimalik hange Rosenplänteri seitsmeteistkümnendast lisandusest *Beiträge* kümnendas vihus (mis omakorda pärineb Christian Kelchilt). Kaheldav, ent siiski võimalik on ka näiteks väljendi *wanna issa wäljas, wanna issa hüab* (FM: 17) pärinemine *Beiträge* kaheksandast vihust, Hupeli enese lisandustekomplektist (BKS8: 116), jne.

sõnaraamatule, seega siis sõnavaranäited, mille põhjal Peterson enamatule teta püüdis. Nii võeti *Mütoloogiasse* kindlasti materjali Johann Wilhelm Ludvig von Luce esimesest lisandusest (ilmus I numbris), Arnold Friedrich Johann Knüpfferi üheteistkümnendast (V numbris) ning viieteistkümnendast lisandusest (IX), viimasest seejuures eriti märkimisväärselt.

Pole ehk huvituse ta märkida, et neist ajakirjanumbrest, millest võeti rahvalaule, pole FM kommentaaride jaoks muud ainst kasutatud, ning vastupidi, seepärast olgu siinkohal eraldi nimetatud FM lisandustesse jõudnud rahvalaulude lähted:

Beiträge IV numbrist (1815), W. v. Ditmari poolt üleskirjutatud variantide hulga st pärinevad laulud tüübist *Venna sõjalugu* (lk. 136), *Kannel* (lk. 142–143), *Palju* (lk. 164).

Beiträge VII numbrist (1817), J. H. v. Rosenpläneri üleskirjutatud lauludest on võetud laulud tüüpidest *Arg kosilane* (lk. 33), *Laulu mõju* (lk. 39–40), *Nuttev tamm* (lk. 61).

Beiträge XI numbrist (1818), A. F. J. Knüpfferi kirjapandud laulust on võetud *Tähe mõrsja* (lk. 138–140). Laulu valik erineb eelmistest selles suhtes, et kui nood on oletatavasti muude laulude “vahelt” korjatud (*Beiträge* numbrites oli selleks ajaks ilmunud teisi rahvalauluvalikuid), siis nüüdsel juhul on see ainuke 116 eestikeelse teksti hulga st, mis täitsid Rosenpläneri poolt sakslastele koostatud tõlkeharjutusvihu¹.

Rahvalaule on *Finnische Mythologie*’s ühtekokku seitse. Varem — nt. 1922. aastal ilmunud Petersoni luuletuste ja päevaraamatu saatesõnas — on ekslikult arvatud, et *Finnische Mythologie*’s sisalduvad “mõned ta oma üleskirjutatud Eesti rahvalaulud” (Paltser 1922: 7). Hiljem oletatakse nende päritolu paikapidavamalt, ometi ei selgu näiteks Eduard Laugaste noteeringust “Eesti ja

¹ Kahtluseta võis Peterson saada näiteks Rosenplänerilt tõlkimise ajal nõu, vahest koguni viipeid ainesele. Ka Ditmari puhul pole välistatud, et tema kogutud laulude tõlkesse jõudmise tingis mingi kontakt Petersoniga. Igatahes pidi Ditmaril olema *Mythologia Fennica* tõlkimisega mingisugune side. Nimelt tänab Rosenpläner FM-s — *Beiträge* XIV numbrist eessõnas — Ditmarit tõlkimiseks MF eksemplari laenamise eest ning ka vastutuleliku osavõtu (*willfahrig Mittheilung*) eest *Mythologia Fennica* tõlkimisest. Paraku on Pärnu kreiskohtu assessori osa tõlketöös seni jäänud selgusetuks.

soome rahvalaule leidub näidetena *Soome mütoloogia* tõlke juures” (ERTA: 332), kas talle aimus kõigi nende kordumine varasematest *Beiträge* numbritest. Küll on Laugaste varem juhtinud tähelepanu sellele, et laulutüübi *Kannel* puhul Peterson “näib olevat kasutanud” *Beiträge* IV numbri teksti (Laugaste 1953: 2).

2.2. J. W. Boecleri (— J. Forseliuse) Der einfältigen ... (1685)

Raamat pealkirjaga *Der Einfältigen Ehsten Abergläubische Gebräuche, Weisen und Gewonheiten ...* ilmus 1685. aastal Tallinnas, tiitellehel autoriks märgitud Johann Wolfgang Boecler (?–1717). Enamiku uurijate arvates on aga J. W. Boecler olnud pelgalt plagiaator, tegelikuks autoriks peetakse Harju-Madise ja Risti pastorit Johann Forseliust (?–1684)¹. *Mütoloogia* allikate autori leidmine ei ole ka sellest teabest hoolimata hõlpus — osa FMsse ülevõetud materjali esimeseks kirjapanijaks on ometi Boecler ise (lõik eestlaste Aasiast pärinemisest (FM: 16); neljapäeva pühaduse kirjeldus (FM: 18)). Seda tunnistavat näiteks nende lõikude ümber asuvale osale iseloomulik muust tekstist erinev keelekasutus (Jõgever 1915: 5).

Peterson märgib kasutatud kirjanduse loendis, et Boecleri teost on kasutatud **käsikirjas**, mis polegi kummaline: kuivõrd raamat oli trükitud ilma Tallinna konsistooriumi tsensuurita ning “*angeblich viel Obscönes enthalten sollte*”, siis 1685. aastal see konfiskeeriti ja arvatavasti hävitati (Sjögren 1854, III). Mainigem, et Petersoni ajal oleks kogu tema poolt MF tõlkesse lisatud info olnud teoreetiliselt siiski ka trükisest kättesaadav. Nimelt oli Pärnu kooli rektor C. F. Scherwinzky avaldanud 1788. aastal Leipzигis teose *Etwas über die Ehsten, besonders über ihren Aberglauben*; mitmete uurijate sõnutsi on see Forseliuse kõnesoleva teose puhas plagiaat (vt. nt. ERTA: 302).

Üldiselt on täheldatav, et kui *Beiträge*’st võeti lisaks rahvalauludele palju sõnaraamatulikku infot, mida “venitati pikemaks”, siis Boeclerilt-Forseliusest kaasati pigem valmis materjalikatkeid.

¹ Sarnaseid seisukohti vt. nt. Jõgever 1915: 4; ERTA: 302 jmt.

Muuseas on Peterson selle allika puhul teinud suurhankeid ka kohtadest, kus kõige julgemates ning meelevaldsemates toonides tehakse oletusi eestlaste kohta — näiteks esitatakse pseudomütoloogiline kujutus eestlaste pikse- ning sõjajumalast Turrisest (FM: 62), piksele pühendatud neljapäevast (FM: 18).

2.3. J. L. Börgeri Versuch ... (1778)

Pastor Johann Ludwig Börgeri (1730–?) raamat *Versuch über die Alterthümer Lieflands und seiner Völker, besonders der Letten* ilmus 1778. aastal Riias. Oma raamatus annab Börger ülevaatliku pildi Liivimaast, tsiteerib mitmeid teateid liivlaste ning eestlaste nime ja pärinemise kohta. Seejuures kasutab Börger tuntavalt teiste autorite teoseid; nagu nähtub serval olevatest viidetest, on üks tema peamisi allikaid Läti Henriku *Liivimaa kroonika*. Tegelikult taandubki Börgeri teosest FMsse ammutatud aines (kokku kaks katket) tervenisti *Liivimaa kroonikale*. Seevastu Peterson viitab ühel korral Börgerile, teisel justkui Läti Henrikule: nõnda nimetatakse eestlaste barbaarseid ohvrikombeid kirjeldavas lõigus tsiteeritud Börgeri sõnadeks, Otepääst kui karu austamise peapaigast kirjutatu põhjal aga võib sõnastusest tunduda, justkui olnuks Läti Henriku tekst tuttav tõlkijale-kommenteerijale enesele¹.

Üsna ootuspärane on endisaegsete eestlaste esitamine metsiku rahvana, mida rõhutab kommentaaris järgnev keiser Aleksandri ülistamine, kes juhtis eestlasi hariduse poole — Henriku *Liivimaa kroonika* teksti ning Börgeri teoses vahendatu põhjal võib siinse põlisrahva tegevus vallutajatele vastu astudes tõesti üsna toores tunduda.

¹ “Läti Henrik mainib väga sagedasti vägevast lossi *Dorpati* piirkonnas, *Otepäl* (nüüd *Odenpää*) nimetatavat karupeaks. Siin võis *Oti* austamise peamine paik olla” (FM: 39).

2.4. K. G. Sonntagi Monatschrift ... (1791)

Riias ilmunud ajakiri täispealkirjaga *Monatschrift zur Kenntniß der Geschichte und Geographie des Russischen Reichs* on üks mitmest Petersoni toetaja, Liivimaa kindralsuperintendent Karl Gottlob Sonntagi (1765–1827) väljaantavast ajakirjast. FM eessõnas teadaantu põhjal ajakirja 1791. aasta kolmanda numbri sisukorda silmitsedes selgub, et enamik selle artikleid käsitleb — sarja nimetusele vastavalt — Vene keisririigiga seonduvat. Eestimaad puudutab ainult üks kirjutis kohe ajakirjanumbri alguses — juba mainitud Christian Friedrich Scherwinzky (1752–1809) poolt kirjutatud *Eine Mühle, die Ursache von Misswachs und Aufruhr*. Scherwinzky kirjutab selles peamiselt Võhandu jõega seotud uskumustest, seejuures on ta peaaegu täielikult toetunud teistele allikatele, eeskätt Gutsloffi teosele *Kurzer Bericht* (1644), mida A. F. J. Knüpfper refereerib artiklis, mida ka Peterson on kasutanud. Peterson on kasutanud ainult seda artiklit, täpsemalt kolme lauset, millest kaks käivad Võhandu jõe paiknemise kohta, ning kolmas kirjeldab üsna üldsõnaliselt jõe tuntuist (vrd. Scherwinzky 1781: 132–133). Pole võimatu, et sellelegi materjalile võis Petersoni toetaja kirjameest juhatada.

2.5. Allikate koondloetelu: täpsustused Mütoloogias kasutatud kirjanduse loendi juurde

Võttes aluseks *Finnische Mythologie*'s Petersoni esitatud kasutatud kirjanduse loetelu (FM: 6) ning lisades sellesse (kindlad) laenuleheküljed, saame järgmise tulemuse:

Der einfältigen Ehsten abergläubische Gebräuche, Weisen und Gewonheiten u.s.w. von Johanne Wolfflango Boeclero, Pastore zu Kusal. Mnscrip. [= Boecler 1848 — lk. 23; 26–27; 29; 32; 32–33; 36; 37; 69];

Börger's Versuch über die Alterthümer Lieflands. [= Börger 1778 — lk. 53; 91–92];

Beiträge zur genauern Kenntniß der ehstnischen Sprache, von J. H. Rosenplänter. [= BKS — nr. 1: lk. 33–34; nr. 4: lk. 136; 142–

143; 164; nr. 5: lk. 115; 156–161; nr. 6: lk. 55; 57–60; nr. 7: lk. 33; 39–40; 61; nr. 9: lk. 43; 52; 58; 94; 117; nr. 11: lk. 138–140];

Monatschrift zur Kenntniß der Geschichte und Geographie des Russischen Reichs, von K. G. Sonntag. Des zweiten Halbjahrs 3tes Stück. Riga, 1791. [= Scherwinzky 1781 — lk. 132–133].

Võrreldes neid mahuosi ning esitatud teoste Petersoni-poolset järjestust, tundub, et allikate järjestuse aluseks loendis polnud mitte nende olulisus ja/või kasutatud, vaid vastavate materjalide autorite nimed (kuigi ei Scherwinzky ega Börger, mõnel juhul ka Rosenplänter ega Boecler pole tegelikult autorid). Seevastu eelnevalt (FM: 4) mainitud *Mythologia Fennica* allikate järjestus kordab Gananderil esitatut (MF: [xxiii] – [xxiv]).

Kui siiski oletada, et Peterson kasutas lisaks ka kolme eelmainitud ajakirjanumbrit (3, 8, 10)¹, siis näeme, et materjali muretseti enam-vähem kõigist Rosenplänteri ajakirja numbreist. Asjaolu, et ainest pole hangitud FMle vahetult eelnevatest ajakirjavihkudest (XII ja XIII), tundub ajakirjade sisu silmitsedes tulenevat nende numbrite “infotühjusest”, mitte aga näiteks liiga hilisest jõudmisest Petersonini.

3. Mõnda Petersoni kasutatud materjalidega seonduvat

Kuigi Rosenplänteri ajakirjast on *Mythologia Fennica* tõlkimise ajal ohtralt ainest võetud, pole meil kindlalt teada, kui paljud ajakirjanumbrid leidsid Petersoni lugemislaual juba varem. Senised uurijad on Petersoni *Beiträge*-lugemust suureks pidanud, võimalikku lugemisaega küll täpsustamata. Näiteks Karl Taev on oletanud, et “kaastöölisena pidi olema” Peterson *Beiträge* sisuga tuttav (Taev 1976: 12) — noore autori kaastöölisus algab aga alles 1818. aastast.

Kirjandusloo jaoks ilmselt iseäranis oluline on küsimus, millal jõudis Petersoni kätte ajakirja üheksas number (ilmunud 1817, arvatavasti kõige viimasena kirjutatud Rosenplänteri eessõna on

¹ Täpsemalt — *Beiträge* nr. 3: 31; nr. 8: 116; nr. 9: 34, 69; nr. 10: 48, 140.

dateeritud 7. mail, tsensoriluba saadud 16. juunil) — kas enne või pärast Petersoni esimeste, regilauluvormi meenutavate luuletuste kirjutamist. Meenutagem, et kui *Beiträge* algusaegadel, vaatamata ajakirja üliolulisele rollile eestiainelise materjali avaldamisel, ei suhtunud autorkond eesti rahvaluulesse sugugi üksmeelse heatahtlikkusega, siis teises numbris avaldatud P. H. Frey kirjutise ümber tõusnud poleemikas võib täheldada sellesuunalise huvi kasvu. Üheksandas numbris ilmus aga arvamusaavaldus Kadrina pastorilt Knüpfferilt, kes kogunisti soovitas pakkuda rahvale laule, s.t. luulet, just regivärsi vormis (BKS 9: 13).

Ainsana on enne *Mythologia Fennica* tõlkimist Petersoni kätte sattunud *Beiträge*'dest teada üks juht — 1818. aasta 20. oktoobril tänas Peterson Rosenplänterit kirja teel mingi ajakirja, nähtavasti *Beiträge* viimaste vihkude eest (Lepik 1958: 266). Lepik usub need olevat *Beiträge* üheteistkümnenda ja kümnenda vihu aastast 1818. Paraku ei ilmne kirjast, kas see oli esimene saadetus või mitte. Kuigi Petersoni “alandlik” tänuavaldus on suhteliselt napisõnaline ja tundub seetõttu traditsiooniline, on ka kõik teised ta tänamised ülimalt lakoonilised, nagu kõigi ta kirjade sisugi (vrd. samas: 267 ja 269). See võiks kahandada Mart Mägeri avaldatud kahtlust: “Kui see oli esimene lähetus, ei saanud Petersoni suunata näiteks A. Fr. J. Knüpfferi soovitus eelmisest aastast [*Beiträge* IX numbris — R. J.] eestlastel endil oma rahvalaulu vormi luules kasutada...” (Mäger 1993: 242). Olgu esitatud teisedki võimalused, kuidas üheksas number “õigeaegselt” Petersoni kätte sattuda saanuks: väljend “viimased vihud” võib tegelikult hõlmata kolm vihu, s.t. ka üheksanda numbri, samuti pole välistatud, et kõnealune saadetus koosnes küll kahest ajakirjanumbrist, ent viimasena ilmunud numbrit nende hulgas polnud.

Eesti Kultuuriloolises Arhiivis on talle kakskümmend neli Petersoni käega kirjutatud rahvalaulu. Need asuvad ühes kaustikus Petersoni luuletuste ja päevaraamatuga. Peterson kopeeris laulud pastor Knüpfferi poolt üleskirjutatud rahvalaulude käsikirjast (Lepik 1958: 263)¹. FM eestiainelises osas ei kasutanud Riia literaat

¹ Varasem eksiarvamus, nagu oleks Peterson ise rahvalaulude üleskirjutamisega tegelnud, viis endastmõista järeldusele, et laulud pärinevad

ühtegi Knüpfferi kogust pärinevat laulu, kuigi nendestki oleks leidunud võrdlusainest soomlaste materjaliga. Muidu võeti enamjaolt kõik *Mythologia Fennica*'ga sarnane FM kasutusele, seepärast torganuks Petersonile Knüpfferi laulude varasel valdamisel kindlasti silma, et kui Ganander kirjutab suurest härjast, kelle hiiglaslikkuse võrdluseks esitati runoread

*Päiwä kauden pääsky lensi
Häpeheldä hännän päähän;
Kuukauden orawa juoxi,
Härjan sarwein wäliä, /.../*¹

oleks sellele FM paslik lisada kõrvutuseks katke Knüpfferi kogutud lauludest, laulutüübist *Suur härj*, mis soomlaste sõnastusele üsnagi sarnane:

*O jooksis orravikene,
Härja selja rodo möda,
Päval lendas päsokenne,
Härja sarveda vahhelta.*²

Või teine näide — Knüpfferi tekstide hulgas on ka rahvalaul

*Kuddres, Kudres poisikenne,
Kudres, Kudres, sullane,
Ku sullane, päva poega,
Pille tüüteri piddaja,
Malle tüüteri maggaja.*³

milles sisalduv info sobinuks suurepäraselt Petersoni lisandusse eestlaste kujutlustest mütologiseeritud päikese ja kuu kohta (FM 34; 37). Ehk võib eelnenud näidete põhjal usaldada oletust, et Peterson sai need Knüpfferi materjalid enese kasutusse alles pärast *Mythologia Fennica* tõlkimist.

Seoses FM esitatud rahvalaulude tekstidega märgitagu üht huvitavat detaili. Ganander kasutas MF runode esitamisel värssi algu-

(Kadrina asemel) Viljandi ümbrusest (vrd. Paltser 1922: 7; Laugaste 1953: 2).

¹ Esitatud MF: 10, Peterson võttis katke üle tõlkesse FM: 112.

² Laul on ära toodud Petersoni ümberkirjutatud laulude hulgas (Peterson 1922: 160).

³ *Ibid.* 170.

ses kõikjal traditsioonilisi suurtähti. Peterson asendas need FM soomekeelsetes runodes lause keskel runoalguse positsioonis enamasti väiketähega, ent kasutas suurtähti oma laulutõlgetes saksa keelde. Erinevuseks aga on eesti rahvalaulud, mille puhul nende allikas, *Beiträge's*, on samuti rea algul kasutatud vaid suurtähti. FM lisandustes, liikudes algusest lõpu poole, võttis Peterson esimesel kolmel juhul (*Kannel, Tähemõrsja, Ei mind jõua ohjad hoida*) ka kõik suurtähed üle, ülejäänud neljal korral aga kasutas sõltuvalt sõna asendist lauses tavakeele väike- või suurtähti. Tähelepanu väärib just see, et Petersoni teguviis on käsikirja (tinglikus) esimeses ja teises osas selgelt erinev — seda muidugi juhul, kui Peterson töötas laulutõlgete kallal järgemööda algusest lõpu poole —, umbes käsikirja keskel on vormistuslik külg muutunud.

4. Mütoloogia viidetest tulenevaid probleeme

Nagu juba mainitud, toimis Peterson Börgeri teosest ilmselgelt Läti Henrikule kuuluvaid kirjakohti kasutades viitamisel erinevalt, samamoodi puudub ühtlus viitamise/mitteviitamise vahel terves FM tekstis¹. On veel üks märksõna, milles Peterson viitab koguni kahele autorile, kuigi pole neid ilmselt ise kasutanud — nimelt Johann Gutsblaffile ja Garlieb Helwig Merkelile². Tegemist on kõige pikema lisandusega FM tekstis (kui laiale trükipinnale laotatud rahvalaulud kõrvale jätta). Märkuses viidatakse pärast pikka Boecleri-refereeringut Gutsblaffi üleskirjutatud tuntud "piksepalvelle", kummatigi tundub suur osa sellega seotud järgnevast komp-

¹ Erinev võib viidetele toetumisest aimuandmine olla koguni sama viidatava ning sama märkuse piires. Näiteks allmaa kohta käivas neljandas märkuses (FM: 78) toetub Peterson peaaegu täielikult Boecleri tekstile; seejuures esimese, surnutele kaasapandava varanduse kohta käiva lause puhul algallikale ei viidata, küll aga mainitakse autor ära järgnevalt tsiteeritud pika lõigu puhul.

² "Kevade alguses ohverdati talle [s.t. Ukkole], et ta aastat õnnistaks. Kirikisand *Gutsblaff* kuulis veel aastal 1644 taevaminemise puhul üht vana talumeest järgnevat palvet ta poole esitavat: /.../" [järgneb "piksepalve" tekst] (FM: 17).

lektist — palvetekst ise, Merkeli “tõlge” ning jõe ääres tehtud *auguuriumi* kirjeldus — pärinevat Knüpfferi poolt *Beiträge* viiendas numbris artiklis *Gebet des Donnerpriesters der alten Ehsten, bei dem Opfer wegen eines fruchtbaren Jahres* (BKS 5: 156–162) kirjapandust.

Kõige rohkem erineb Knüpfferi tekstist kui arvatavast algallikast esimene, Gutsloffi palve. Täheteisenemisi on toimunud umbes paarikümnes sõnas. Muudatustele vaatamata langeb tekst siiski enam kokku Knüpfferi kirjutatuga (kes küll samuti Gutsloffi teksti tähti kohati asendanud) kui Gutsloffi algtekstiga (Gutsloffiga võrdluseks kasutatud EKVM: 100). FMs esitatu pärinemist varasemast *Beiträge*’st näib kinnitavat seegi, et Peterson on tarvitanud Knüpfferi poolt palve järel trükivigadeks nimetatud vormide (BKS 5: 159) õigeaks kommenteeritud kujusid: *Picker* ja *picken* on ühtlustatud (suurtäheliseks) sõnaks *Pitkne*, sõna *katte* asemel esitatud *kalte*.

Järgnevas, Merkeli tõlkeks tituleeritud palves (BKS 5: 158) teotub Peterson kahtluseta Knüpfferile. Lisaks Merkeli tsiteerimisele viimase vahendusel tarvitab Peterson Knüpfferi lauset, mis Merkeli tehtud tõlkele eelneb¹. Petersoni-poolne lisandus on vaid sulgudes olev ‘*frei*’; ilmselt hakkas temalegi silma see, mis Merkeli pärisalgteksti esimest osa kõrvale võttes ilmneb — tekstide kattuvus on küll üsna suur, ent pole kaugeltki täielik. Sootuks üllatusena leiame vastava lõigu paiknevat Merkeli teose esimese osa esimese raamatu kolmandas jaos, mis pealkirjastatud *Religion der alten Letter* — niisiis käib Merkelil jutt hoopis **lätlaste** uskumusest.

Raske on öelda, mis tingis palveteksti omistamise teisele rahvusele Knüpfferi poolt². Mõödaviide võib olla tekkinud näiteks sellest, et Merkel ise teatab eestlaste sarnast palvet mainitavat Gutsloffi raamatus (Merkel 1798: 169). Mõõngem, et Peterson ei võtnud siiski teksti üle päris kaalumiseta, keelt tundes ta ilmselt juurdles asja

¹ “Merkel (Vorzeit Livlands. Thl. I) tõlgib (vabalt) selle palve sedaviisi:” “[j]ärgneb suhteliselt sarnases sõnastuses saksakeelne katkend, FM: 17]”.

² Eksimuse kordamine on seda kurioossem, et miski nagu sundis viitama just nimelt Merkelile. Oletades, et Peterson tahtis ilmtingimata esitada ka palve saksakeelse tõlke (ning seejuures tarvitada juba olemasolevat, mitte tõlkida uut), oleks ta hõlpsalt saanud kasutada Knüpfferi poolt samas kohas esitatud (BKS 5: 157–158) Gutsloffi enese tõlget.

üle — sellest annab tunnistust Knüpfferi tekstile “Merkel tõlgib selle” sulgudes lisatud sõnake ‘vabalt’. Ise Peterson ilmselt Merkeli teost ei kasutanud. Kontrolli mõttes neidki kaht teksti kõrvutades näeme väheseid pisilahknevusi; ainsaks Petersoni juurdekirjutuseks on nime *Pehrkun* järele sulgudesse lisatud *Pitkne*.

Meie mõistes süü eksliku viitmise osas jääb Knüpfferi hingele. Kui selles punktis Petersonile midagi ette heita, siis ainult seda, et Peterson tegi osunduse viidet kontrollimata¹. Siiski ei saa unustada, et vaadeldav kirjatähtede laenamine toimus peaaegu kaks aastasada tagasi, seega ajal, mil võõraste autorite tekstide viitamiseta laenuksvõtmises ning nende uutmiseski polnud midagi eriskummalist. Selleaegsete *Beiträge*’dega otseselt seotud viite toob Jaan Undusk ära näitena suhtumisvabadusest võõraste kirjateksti, kirjutades täpse tsitaadiallika võrdlemisel tabatud Herderi-mugandusest Rosenpläneri poolt (Undusk 1985: 595). Nagu eelnenud näidete põhjal veenduda võisime, ei lange osa reaalselt kasutamist leidnud autorite ringist sugugi kokku Petersoni poolt esitatud allikate autoreiks märgituga, seepärast tuleb FM katkete autoriks Petersoni või kedagi teist arvates varuda küllaldast kannatust järelkontrolliks.

Tundub, et mitmel puhul on ebakriitiliselt lähtunud hinnangust eestlaste “sõjajumalat” Turrist puudutava informatsiooni kohta, mis on — nagu juba märgitud — käsitluse üheks pseudomütoloogilisemaks osaks². Peterson toetub oma tekstis ilmselt Boeclerile, seepärast poleks korrektne nimetada seda Petersoni lisanduskatseks ning tema süüks panna, nagu korduvalt karmilt tehtud (vt. nt. Eisen 1919: 195; Annist 1936: 44; ERIÜ: 28).

Oskar Looritsa Petersoni-mainimisi vaadates näib, et samalaadse, autorsuse ekslikust määramisest tingitud väärjärelduse õn aastal 1949 kapitaalses *Grundzüges...* teinud temagi. Looritsa sõnastusest³ tundub, et ta peab FM lisandustes sisalduvat lugu Kalevi pojast Petersoni kirjapanduks, mistõttu polegi imeks pandav, et kir-

¹ Ehk olemata allikakriitiline, nii nagu ei olnud Petersoni jänil käies ka Gustav Suits (vrd. Olesk 1988: 26).

² “Kõrgesti austatud oli ka eestlastel sõjajumal, *Turris*. Tema nimi juhib meid tagasi üleval kirjeldatud *Turriseni*, pikse jumalani” (FM: 62).

³ “Nach Kr. J. Peterson (1821) erzählt man vom *ka[a]leve-poeg*” (GEV: 471).

jelduse lõppu on lisatud “(Viljandi)”. Tegelikult pärineb seegi juba mainitud Knüpfferi kirjapandust (BKS 9: 58–59).

5. Mütoloogia kommentaaride põhjalikkus

Vaieldamatult tunnustades Petersoni tavatut tööd Eesti tolleaegsetel teadusteedel ning ettevõtmise esmasust kõhkluseta kõrgelt hinnates viidakem siiski Petersoni korduvatele komistustele mütoloogilise leidmisel, sellel, mida Eduard Laugaste on nimetanud *ülemütologiseerimiseks* (Laugaste 1953: 2). Nõnda leiab Peterson rahvalaulust nümfe, pidades nendeks nelja neidu, keda arg kosilane ei julge sülle haarata (*Arg kosilane*), loeb kõrvalises kontekstis mainitud värsist *toa taga tonta palju* välja eestlaste tondikartuse (“*Palju*”), kasvatab varasemas *Beiträge’s* (BKS 6: 57–60) avaldatud muinasjutust “*Kaks venda ja külm*” (Aa–Th 564) välja pikema kujutluse eestlaste Külma-personifitseerimisest. Ka tundub, et ta suurtähestamise abil püüab personifitseerida Pikset (piksepalves) ning Päikest, Kuud ja Tähte, kellele ta koguni laulu põhjal relvad külge riputab (*Tähe mõrsja*).

Mütoloogiliste elementide liignägemist tingisid osalt kindlasti tol ajal teadusilmas levinud kujutlused. Gananderi ebakriitilise mütoloogiaesitlusega sarnaneva lähenemise põhjuseks oli aga ilmselt seegi, et pärast enese jaoks kujunenud kujutluspilti eesti ja soome mütoloogia sarnasusest püüdis Peterson soome mütoloogiaga sarnast näidata selle vähese põhjal, mis talle kätte ulatus. Nagu kinnitab Peterson *Finnische Mythologie* eessõnas, lisas ta tõlkele eesti mütoloogiast juurde “*das, was ich von der letztern auffinden konnte*” (FM, v). Siiski ei hõlma juurdelisatud materjalid sugugi kogu tolleaegset publitseeritud andmestikku eesti rahvaluule kohta, millest saanuks eestlaste mütoloogiliste kujutelmade kohta andmeid ammutada. Kindlasti oleks rohkem materjali leidunud näiteks sellistes, kõnealuse aja jaoks mitte kauges minevikus ilmunud teostes, nagu Th. Hiärne kroonikas *Ehst-, Lyf- und Lettlaendische Geschichte* (1794, mõni puutepunkt tunduski olevat) või J. Christoph Petri ülevaates *Ehstland und Ehsten* (1802). Võimalik, et need tööd polnud Petersonile kättesaadavad; arvestada tuleb enamjaolt Tartu

ülikooli raamatukogu tollaegse varamuga, vahest ka toetajate Sonntagi ja Rosenplänteri ning korteriperemehe isiklikus raamatukogus leiduvate raamatutega.

Kasutatu piires on Peterson materjali kokku kandes olnud suhteliselt põhjalik, ammutades ainek siit ja sealt, peatumata ühe artikli täitmisel allika ühel leheküljel, vaid lisades sobivuse korral sarnast infot teistestki kohtadest¹. Võib küll oletada sedagi, et kuivõrd eestlaste usu kujutamine polnudki *Finnische Mythologie*'s omaette eesmärgiks, esitati eesti ainek tõepoolest pelgalt võrdlusnäitena ning on seepärast erilise süsteemsuseta otsitud, suhteliselt juhuslikult sündinud kõrvutus. Enamat toonuks ehk tulevik; pole võimatu, et *Finnische Mythologie* eessõnas sõnastatud lootus eestlaste oma mütoloogiakäsitluse saamiseks pannuks liikuma *Riia literaadi* enese sule. Samas eessõnas mainibki Peterson tema tehtavat eesti ja soome rahvalaulude võrdlevat käsitlust (võimalik, et sellest ka eelmainitud Knüppferi laulude ümberkirjutamine). Kuigi FMi kommentaari kirjutades oli meie *maarahva laulik* lummatud enam küll rahvalauludest kui mütoloogiast, õnnestus tegijal ometi esitada kõrvutus, mis osalt ajendas hiljem rahvuse eneseteadvuse tõusule kaasa aidanud pseudomütoloogia teket. Paraku jäid kõik plaanid — millised need ka oluks — teostumata, oletatavasti käsilolev töögi rahvalauludest pooleli ning jäljetult kadunuks. Nagu püüdis näidata käesolev kirjutis, on siiski küllalt uurida jäänud ka Petersoni valminud töodes.

¹ Üht-teist on siiski ka kahe silma vahele jäetud, nii näiteks Petersoni läbi vaadatud viiendast *Beiträge*'st oleks tõlkesse võetud Gananderi märksõnale *KUONTOLAISET* ('koerakoonlased', MF: 45) suurepäraseks eesti-uskumuse lisanduseks sobinud 'koera konokesed' (BKS 5: 127). *Beiträge* kolmandast numbrist (mille kasutamine Petersoni poolt pole küll kindel, vrd. märkus lk. 126) sobinuks kindlasti üle võtta selles esitatud soomlaste kalandusjumala Ahti ja eesti sõna 'ahing' kõrvutus (BKS 3: 13).

Kirjandus ja lühendid

- Annist**, August 1936. *F. R. Kreutzwaldi "Kalevipoeg". Teine osa. "Kalevipoja" saamislugu.* Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastus, Tartu.
- BKS** = *Beiträge zur genauern Kenntniß der ehstnischen Sprache.* Pernau, I — 1813, III — 1814, IV — 1815, V — 1816, VI — 1816, VII — 1817, VIII — 1817, IX — 1817, XI — 1818.
- Boecler**, [Johann Wolfgang] 1848. *Der Einfältigen Ehsten Abergläubische Gebräuche.* Reval.
- Börger**, Joh[ann] Ludw[ig] 1778. *Versuch über die Alterthümer Lieflands und seiner Völker, besonders der Letten.* Riga.
- Eisen**, Matthias Johann 1919. *Eesti mütoloogia.* Tartu.
- ERIÜ** = Mälk, Vaina. *Eesti rahvaluule kogumise ja uurimise ajaloost. — Eesti rahvaluule ülevaade.* Toim[etanud] R. Viidalepp. Tallinn, 1959, lk. 19–78.
- ERTA** = Laugaste, Eduard *Eesti rahvaluuleteaduse ajalugu. Valitud tekste ja pilte.* Tallinn, 1963.
- EKVM** = *Valik eesti kirjakeele vanemaid mälestisi a. 1524–1739.* Välja andnud Albert Saareste ja A. R. Cederberg. Faksiimileväljaanne. Tartu, 1992.
- FM** = Ganander, Kristfrid. *Finnische Mythologie — Beiträge zur genauern Kenntniß der ehstnischen Sprache.* Vierzehntes Heft. Pernau, 1822.
- GEV** = Loorits, Oskar. *Grundzüge des Estnischen Volksglaubens.* I. Lund 1949 — *Skrifter utgivna av Kungl. Gustav Adolfs Akademien för folklivsforskning* 18.
- Jõgever**, Jaan 1915 = Johann Forselius [eessõna]. — Johann Forselius. *Eestlaste ebausku kumbed, viisid ja harjumised.* Trükki toimetanud J[aan] Jõgever. Tartu.
- Laugaste**, Eduard 1953. Kr. J. Peterson folkloristina — *Edasi*, 24. jaan. 1953, nr. 17, lk. 2.
- Lepik**, Mart 1958. Kristian Jaak Petersoni käsikirjad ja kirjad. — *Paar sammukest eesti kirjanduse ja rahvaluule uurimise teed.* Tallinn, lk. 253–275.
- Merkel**, G[arlieb Helwig] 1798. *Die Vorzeit Livlands. Ein Denkmahl des Pfaffen- und Rittergeistes.* Erster band. Berlin.
- MF** = *Mythologia Fennica.* Helsinki, 1984.

- Mäger**, Mart 1993. Kristian Jaagu isamaalikus — *Looming*, nr. 2, lk. 238–251.
- Olesk**, Peeter 1988. Gustav Suits K. J. Petersoni jäälil. — *XXXII Kreutswaldi päevade konverentsi ettekannete teesid*. Tartu.
- Paltser**, Aino 1922 = Esisõna. — Vt Peterson 1922.
- Peterson**, Kristian Jaak 1922. *Laulud, päevaraamat ja kirjad*. Korraldanud ja redigeerinud Aino Paltser. Tartu.
- Sjögren** A[ndreas] J[ohan] 1854 = Vorwort. — *Der Ehsten abergläubische Gebräuche, Weisen und Gewohnheiten von Johann Wolfgang Boecler*. St. Petersburg.
- Scherwinzky**, C. F. 1781. Eine Mühle, die Ursache von Mißmachs und Aufruhr. — *Monatschrift zur Kenntniß der Geschichte und Geographie des Russischen Reichs*. Des zweyten Halbjahrs 3. Stück, S. 129–137.
- Taev**, Karl 1976. [Eessõna]. Kristian Jaak Petersoni elust ja loomingu. — *Laulud. Päevaraamat*. Redigeerinud, eessõna ja kommentaaridega varustanud K. Taev. Tallinn.
- Undusk**, Jaan 1995. Hamani ja Herderi vaim eesti kirjanduse edendajana: sünekdohhi printsiip. — *Keel ja Kirjandus*, nr. 11, lk. 746–756.



ISSN 1406-1228
ISBN 9985-56-206-2