

© KALEVALA ©

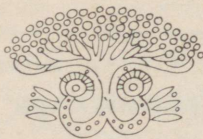
KUI KUNSTITEOS



AUGUST ANNIST

August Annist

☉ KALEVALA ☉
KUI KUNSTITEOS



Kirjastus • Eesti Raamat • Tallinn

1 9 6 9

8T
A67

Kaanejukundus S. Liibergilt

ARHIWOGU

Tartu Riikliku Oikeo
Raamatukogu
75955

Eessõna

Nüüd juba üle 130 aasta tagasi, 28. veebruaril 1835. aastal, toimus üks pealtnäha üsna tühine sündmus kaugel Põhjala põhjas. See juhtus Helsingist veel pool tuhat kilomeetrit Jäämere poole, keset määratuid metsi, järvi ja soid, maailma ühes põhjapoolseimas linnakeses, K a j a a n i s. Õigupoolest see tollal polnudki veel linn, vaid suur küla umbes 400 elanikuga, kus prügitamata, poriseil tänavail hulkus peamiselt lehma ja sigu või siis ka räbalais kalureid ja nende käratsemaid lapsi. «Paremaid» asunikke, haritlasi ja poolharitlasi oli siin kõigest kümme-kond ja need püüdsid oma vaba aega surnuks lüüa peamiselt kaardimängu ja viinaklaasiga. Mis teha? Kogu tsiviliseeritud maailmast eraldasid neid lõpmatud laaned, viletsad teed, ligi kaks kolmandikku aastat kestvad külmad ja pakased, ümbruse üldine kehvus ja vaimupimedus. Pealinnast, Helsingist, vaadates tundus Kajaani otsekui maapakku saatmise kohana, vähemalt ülikooliharidusega inimesele. Seal pidi igäüht paratamatult haarama vaimne üksindus ja tardumine.

Ometi oli selles laanekolkas pakutava arstikoha rõõmuga vastu võtnud mees, kelle käe all sel tähelepandaval päeval sündis väliselt küll midagi üsna vähetähtsat. Nojah, ei olnud see mees, E l i a s L ö n n r o t oli ta vähetuntud nimi, ka ise oma ümbruse silmis veel midagi erilist. Oli ta ju ainult vaese külarätsepa poeg Lõuna-Soomest

Uusimaa läänist Sammati kihelkonnast ja ta haridustee oli olnud äärmiselt vaevaline. Mitu korda oli ta oma kooli-õpingud pidanud katkestama, endale ise leiba ja õpiraha teenima, vahel isegi majast majasse kerjates; ülikooli oli ta suutnud lõpetada ainult oma lahke õpetaja prof. Törn-greni abiga. Isegi oma käitumiselt oli ta äärmiselt tagasi-hoidlik ja alandlik, see kodukootud jämedast riidest kuues, väga tõmmu, pisut mustlase välimusega kolmekümne kolme aastane noormees. Suvel oli juhuslikul kohtajal selles paljasjalgses rändajas tõesti raske ära tunda linna ametlikku arsti. Ja talvel peeti teda ta pikil suusaränna-kuil kaugeis laanekülades enamasti rändkaupmeheks, vahel koguni kerjuseks või hulkuriks, keda vaja kimbu-tada politseiga.

Nii, 28. veebruaril 1835 ei sündinud midagi muud ise-äralikku, ainult see arglik ja kohmakas noormees lõpetas oma tagasihoidliku eessõna mõningaile selle metsiku laanelinna veel metsikumast ümbrusest kirjaoskamatuilt taatidelt ülesmürgitud rahvalauludele. Neid oli ta esmalt niisamuti keeleliselt ja stiililiselt silunud, ühte-dest teisendeist võetud värssidega teisi täiendanud, kuni need ta käe all nagu iseendast ühiste tegelaste ja ühiste peasündmuste ümber hakkasid liituma ja nii moodusta-sid mingi imeliku, hapra terviku, täis kirevat sõnailu, uskumatuid meelekujutlusi ja fantastilisi seiklusi, millest õieti kuni tänapäevani keegi kindlasti ei või ütelda, kas need kajastavad mingit tõsisündmust või on nad ainult habemikkude laste müütilis-muinasjutulised mõttelennu-tused...

Ja ometi, varsti, mõne aasta ja aastakümnega, levis kõla sellest teosest mitte ainult kogu Soomes, vaid kogu kirjanduslikus Euroopas. Sellest kirjutasid tole aja kuul-saimad teadlased (Jacob Grimm jt.) ja tole aja suurimad luuletajad (Victor Hugo, Lamartine jt.). Kõik nad avalda-sid lennukais sõnades oma imetlust selle ürgse ilu ees, kuigi neil oli tarvitada ainult puudulikke tõlkeid. Üksteise järel ilmus imetlejaid ja tõlkijaid juurde ka mujalt, ja nüüd võib seda teost lugeda juba kõigis silmapaistvamais kultuurkeeltes (kokku kahekümne seitsmes), kuni kauge jaapani ja vanaheebrea keeleni. Ja ükski korralik maa-ilmakirjanduse ajalugu ei või jätta käsitlemata ka «Kalevalat», soome rahvaepost.

Mida sisaldab siis õieti see nii iseäralikul viisil sündinud ja terves maailmas tuntuks saanud teos? Milles seisab tema väärtus soomlastele enestele, meile, kõigile muile ta nüüdseile tervitajaile ja tarvitajaile?

Eesti keeles on seni puudunud vähegi põhjalikum katse vastata neile küsimustele. Kuid just enam kui ühelgi teisel rahval peale soomlaste eneste on meil põhjust tunda ja hinnata «Kalevalat» mitte ainult kui «Kalevipoja» ja meie muu rahvuskirjanduse loomise innustajat ja eeskuju, vaid ka kui ühisest eesti-soome muinaskultuurist tõusnud ja mitmeid meiegi rahvalaule sisaldavat läänemere-soomlaste ühist eepost. Enam kui kuskil mujal on just «Kalevala» kaudu eestigi rahvaluulet kogu maailma luuleharrastajaile tutvustatud ja nii ka meie rahva muistset kultuuri loomingut austatud.

«Kalevala» peatähtsus Soomes ning veel enam meil pole siiski ainult rahvuspoliitiline või kirjanduslooline (nagu peamiselt «Kalevipojal»), vaid kõigepealt kunstiline. Et see vana tuhandeaastane luule ka luulena on jäänud elavaks, ainult sellepärast on tal nii valdav ja viljastav mõju olnud soome järgnevale kirjandusele, kujutavale kunstile, muusikale ja teadusele, ühesõnaga kogu kultuuriloomingule. Ainult sellepärast on teda tõlgitud peaaegu kõigisse kultuurkeeltesse ja ainult sellepärast on see leidnud imetlust paljude varasemate ja praeguste kriitikute poolt.

Ja just sellepärast nõuab «Kalevala» kunstiline külg meilgi ligemat tutvustamist, kui on toimunud seni. Muidu võib «Kalevala» austamine kujuneda ainult pealiskaudseks ja õõnsaks «pühapäeva-hõimluse» avalduseks. Ja mis halvem, meie lugejaskond võib sellestki mööduda sama ükskõiksusega, nagu see vahel saab osaks mõnele muule ainult ajalooliselt tähtsaks ja ainult «rahvuslikuks» peetavale asjale.

Selgitada «Kalevalat» kõigepealt rahvapsühholoogilisest, ideoloogilisest ja esteetilisest küljest, selgitada ühtlasi selle sünnilugu ja selleks tarvitatud rahvalaulude iseloomu — see ongi käesoleva piiratud ulatusega töö ülesandeks.

Lõpuks paar sõna ka käesoleva teose enda saamisloost, mis on võrdlemisi kurioosne. See valmis tegelikult juba 1940. aasta suvel, oli kord isegi juba laotud ja pidi kohe

ilmuma «Elava Teaduse» populaarteaduslikus sarjas. Pärast nõukogude võimu taaskehtestamist jäi käsikiri esialgu avaldamata, ja enne kui soovitatud ümbertöötamisega hakkama sain, algas sõda. Saksa okupatsiooni ajal muidugi nõuti ebateaduslikke korrektiive, aga siis oli ka nõudjail endil tuli taldade all. Põgenemisel tahtsid nad Saksamaale kaasa viia isegi selle töö ladumiseks tarvitatud tina ja valmis ladu tuli ära lõhkuda. Õnneks läks trükitööliste vastutuleku tõttu enne siiski korda salaja teha kümme-kond korrektuur-äratõmmet ja neist köidetud eksemplarid toimetada eesti tähtsamasse raamatukogudesse, samuti Soome. Seal ilmus see E. Enäjärvi-Haavio tõlkes a. 1944 soomekeelena ja täitis üksvahe isegi Helsingi ülikoolis aineõpiku ülesandeid. Teose eestikeelse väljaande ilmuniseks polnud aga võimalust ka pärast sõda. Ja siis tuli autoril rohkem tegelda juba teiste tähtajaliste töödega («Kalevipoja» juubeliväljaanne, «Kalevala» enda uuesti kontrollitud eestindus, Homerose tõlke jne.).

Et nüüd — kahekümne üheksa aastase hilinemisega — teos siiski viimaks ka eesti laiemate lugejahulkade kätte anda, tuli ta muidugi veel kord uuesti läbi mõelda ja uuemate uurimustulemustega täiendada. Kõige rohkem saadi seejuures kasutada prof. M. Kuusi kokkuvõtlikku ülevaadet soome kirjanduse ajaloo I osas (1963) ja akadeemik M. Haavio uurimust soome mütoloogiast (1967).

I. «Kalevala» saamislugu, jõud ja juured

1. Lähtekohti ja algmõisteid

Kirjanduslik teos, isegi rahvaluuleteos ei saa sündida iseendast, väljaspool aega ja ruumi. Samuti nagu iga taim kasvab ainult kindlast seemnest ja kindlas kohas ning vajab selleks soodsat maapinda ja kliimat, nii on ka iga luuleteos kultuurtaim, üks liik inimese kultuurilisest eneseväljendusest, mis on tingitud rahva elumiljööst, elatusviisist jne. See ühiskondlik tervik oma majandusliku ja sotsiaalse olustikuga, oma kultuuri ja ideoloogiaga on see maapind, kust kasvab välja iga luuleteose taga peituv üksikautor. Ja sellest üldolustikust, sellest majanduslikust ja sotsiaalsest baasist on tingitud ka kogu see «õhk», mida see luuletaja hingab, see kultuurimiljöö, mis määrab ette piirid ta eneseteostusele.

Kuid nagu maa ja kliima pole mitte ainumääravad taime kasvule, vaid see sõltub ka taime enda seemnest, s. o. päritud elu- ja arengudispositsioonidest, nii võib ka üksikisik teostada end neis piirides ainult oma isiklike eelkalduvuste kohaselt, enam või vähem loovalt, ühel või teisel alal spetsialiseerudes jne. Nagu taimel on õis ja vili, mille laad pole ette määratud ainult miljööga või taime «isikliku» elamistungiga, nii on kunstiteoski peale isiku eneseväljendustarbe tingitud ka teatavaist funktsionaalseist ülesandeist ja teatud formaalseist omadustest, mida ta looja peab arvestama, sest et ainuüksi need võimaldavad tal oma elamussisu edasi anda ka teistele inimestele.

Ühiskondlik miljöö, loov isik ja objektiivsed esteetilised kujundusnõuded — need on siis kolm peategurit, mis määravad iga kunsti- ja kirjandusteose iseloomu. Neid kõiki peab arvestama uurimus, mis tahab selgitada kirjandusteose saamislugu ja väärtust, selle side-
meid ning kohta muude kaasaja kultuuriavalduste seas ja tähendust kultuuri edaspidisele arengule.

Neist kolmest on loova isiku kalduvustel ja võimetal kõige suurem kaal eriti uueaegses, enam või vähem individuaalses või koguni individualistlikus kunstis, kus isik võib võrdlemisi kaugele minna oma aja ühiskonna «üldkehtivaist» nõudeist nii sisu kui vormi alal — vahel kuni täieliku anarhismini. Teisiti oli see ühiskonna varasemal arenguastmel, hõimkondlikul ja feodaalühiskonna ajal, kus isik oli palju rohkem seotud teatava kollektiivi, oma kihi või seisuse vaadetega ja väheste stereotüüpsete, konventsionaalsete väljendusvormidega. Aga just selle «üldkehtiva» maitse ja väheste, kindlakskujunenud väljendusvormide (nagu näit. ainult ühe või kahe värsimöödu ja ühtmoodi stiili) tõttu võis ka luuleharrastamine tol ajal olla palju kergem, palju kollektiivsem kui praegu. Luulet, mida nimetame tavaliselt rahvaluuleks, ei iseloomusta ju mitte ainult see, et seda laiad rahvakihid suuliselt on viljelnud ja edasi andnud, vaid eriti asjaolu, et see luule oma stiililt ja vaimult on nii üldine, nii «kollektiivne», et selle iga üksik looja nagu millegagi ei erine hilisemaist edasiandjaist ja et ka viimased oma eelkäijate teost võivad muuta ja täiendada, ilma seejuures selle stiili oluliselt rikkumata. Ainult nii ongi võimalik, et on püsinud ja läbi aastasade võinud areneda soome-eesi rahvalaulude määratu, kirev hulk. Neist on peaaegu iga teisend kuidagi segunenud mõne teisega, igaüks natuke erinev teistest. Kuid kõiki läbiva ühtse stiili tõttu ei puudu ka neil muudetud või segatud teiseleil enamasti oma väärtus ja nad on võinud ka segatuna ja muudetuna lopsakalt edasi areneda.

Rahvaeeposeks on harilikult nimetatud pikka jutustavat värssteost, mis arvatakse olevat loodud rahva enese poolt, samuti nagu üksikud rahvalaulud või -jutud. See käsitlus nõuab mitmeti selgitamist ja täpsustamist. Nagu allpool ligemalt näeme, on kõik meile tuttavad suured rahvaeeposed («Ilias», «Odüsseia», «Nibelungide

laul» jt.) mitte ainult «üles kirjutatud», vaid ka üsna oluliselt ümber töötatud ja ühtlaseks tervikuks koondatud mitte kogu rahva, vaid ainult ühe (või siis ka paari-kolme) luuletaja poolt. Veelgi olulisem nende rahvaeeposte iseloomustamiseks on see, et terviku loojad on seejuures ometi tuginenud tõelisele rahvaluulele, et nad on tarvitanud nimelt nende rahvaste suurtest minevikuvõitlustest jutustavaid kangelaslaule ja et nad ka eepostes küllaldaselt on säilitanud ja edasi arendanud ehsate rahvalaulude stiili. Ainult nii ja seevõrra, kui nende eeposte sisuline ja stiililine ühtlus traditsioonilise rahvaloominguna on säilinud, võib neist kõnelda kui tõelistest rahvaeepostest. Ja ainult seevõrra kuuluvad nad ka nn. rahvaluule kui stereotüüpse kollektiivse stiili ja kollektiivselt viljeldava luuleloomingu mõiste alla.

Rahvalaulude autoreid tavaliselt ei teata ja samuti enamasti mitte nn. rahvaeeposte omi (ka Homeroose isik on rohkem legendaarne kui ajalooline). Nii on rahvaeeposte puhul eespool mainitud kolmest peategurist — sünnimiljööst, loovast isikust ja kunstilisest vormist — kõige raskem uurida just teist, s. o. isiku osa, kuna me sellest isikust harilikult teame äärmiselt vähe. Kuid lõpuks, nagu eespool toonitatud, polegi ta oma teosesse valanud palju isiklikku, vaid on viimase suure rahvalaulikuna ka ise veel võrdlemisi lähedalt kohanenud eestleitud stereotüüpse ainekäsituse ja stiiliga. Seega jäävad eepose uurimisel peamiseks just kaks teist momenti: selgitada eepose sünnimiljööd ja seda nn. kollektiivhinge, mis selle aluseks olevad üksikud rahvalaulud on loonud ja selles avaldub, sellega seoses ka eepose välist ja sisulist kujunemislugu, ja teiseks selle objektiivset väljendusvormi, s. o. teost ennast kogu selle temaatilise ja stiililise ülesehitusega.

Mis puutub nüüd «Kalevala» sünnimiljөөsse, siis on meil siin (nagu enamasti teistegi rahvaeeposte puhul) tegemist vähemalt kahesuguse miljөөga, ühega, mis valit- ses eepose kui terviku sünniajal (niisiis XIX saj. algupoo- lel), ja teisega, mille algus ulatub umbes tuhat või isegi paar tuhat aastat tagasi, kus sündisid eepose aluseks olnud vanad kangelasrunod. Kumbki ajajärk ja miljөө on teisest muidugi äärmiselt erinev ja nõuab seega ka eraldi käsit- lemist.

2. „Kalevala“ kui kirjandusteose sünnimiljö

Majanduslik-ühiskondlik areng moodustab kirjandusteose sünnis nagu mullapinna. Sellise teose ajaloolise vajaduse ja võimaluse mõistmisest tärpanud idee, ta lähteideoloogia aga on nagu seeme, mis on langenud sellesse mulda ja seal idanema hakkab. Või jälle on see nagu tulepäde, mis kas lendab kustki välismaalt või sünnib kodus selleks kõige soodsamate tegurite tulipunktis, sünnib ja hakkab hõõguma soodsas miljöös, kuni temast süttib suur tuli, suur kultuuripõlemine. Ilma reaalse, s. o. majanduslik-sotsiaalsete eeldusteta jäävad väljast laenatud või kohapeal tekkinud ideelooted kauaks ajaks kidunema või surevad üldse.

«Kalevala» (ja samuti «Kalevipoja») sünniajal, s. o. kapitalistliku ühiskonnakorra kujunemise ja võidulejõudmise ajal, olid juhtivateks ideedeks liberaalsed, iga isiku ja iga rahvuse eneseväärtuse ja vabanemise ideed, võiks ütelda ka: nii individualismi kui ka rahvusliku liikumise ideed. Reaalseks jõuks (või nagu prantsuse sotsioloog Fouillée ütleb: «jõudideedeks») said need eriti seeläbi, et nad vastasid areneva tööstuse ja majanduse tõttu esilekerkinud «kolmanda seisuse» huvidele, et neid hakkas kasutama ka ülestungiv ja revolutsiooniline kodanlus võitluses seni valitsenud feodaalse aadli ja seda toetava absoluutse monarhismi vastu. Nagu majanduses seda suurt liikumist juhib A. Smithi jt. vabamajanduse õpetus, nii ka filosoofias J. Locke'i, Voltaire'i jt. ratsionalism ja revolutsioonilisest arvustamishoost kantud kriitiline valgustuskirjandus, samuti sellega veel võrdlemisi lähedalt seotud torm-tunglev esiromantism (J. J. Rousseau jt.). Suur Prantsuse revolutsioon a. 1789 on selle esiletungiva kodanluse kui ka maailmavaatelise individualismi ja vabadusromantika esimesi suurväljendusi, mille mõju ulatub üle kogu Euroopa.

Revolutsiooni sõdades saab end kaitsev kodanliku Prantsusmaa rahvas esimest korda ka rahvusteadlikuks. «La Grande Nation», «suur rahvus» on hüüdsõna, mille uimas ja mille õigustusel ta Napoleoni juhtimisel püüab saada kogu Euroopagi isandaks. Kuid sama majanduslik-sotsiaalne areng, samad ideed, kõigepealt aga just Prantsusmaa rahvuslik surve äratavad varsti rahvusliku vaba-

dusliikumise ka Saksamaal (Herder, Fichte) ja mujal Euroopas. Selle ideoloogia õhutusel jõutakse vabaneda Prantsuse ikkest, kuigi siis feodaal-absolutistlik reaktsioon ajutiselt uuesti alla surub niihästi kodanliku liberalismi kui ka kultuurilise rahvusromantika.

Nii jäävad kapitalistlikul tootmisviisil põhinevad isikliku ja rahvusliku vabadusliikumise ideed veel revolutsioonilisteks ja sütitavaiks läbi kogu XIX sajandi algupoole. Need haaravad ja juhivad edumeelset intelligentsi kõikjal võitlusse niihästi absolutismi ja aadlivõimu kui ka — eriti väikeste rahvaste arengut takistava — rahvusliku rõhumise vastu. Selles suures võitluses aitavad kaasa ka kirjandus ja rahvuslikud teadused, näidates oma rahva mineviku kultuurivarasid ja püüdes just nende abil tõestada, et ka see rahvas on nüüd juba kultuurivõimeline ning väärib vabu võimalusi arenguks.

Vähe oli Euroopas maid, kus neil rahvusliku liikumise aateil oleks olnud suuremaid ülesandeid kui tolleaegses Soomes. Kuigi soomlased olid vallutatud võrdlemisi väheverise vabadusvõitluse järel XIII sajandil ja võrdlemisi väheorjastava rootsi feodaal-aadli poolt, kuigi nad olid suutnud säilitada osalt omakeelse ülemkihi ja osalt ka oma haritlaskonna (vaimulikud) veel läbi kogu keskaja ning läbi reformatsioonisajandi (umbes 1540—1640), olid «Rootsi suurusae» pärast 1640-ndat aastat ja eriti XVIII sajand ometi surunud soome keele peaaegu täiesti ainult «harimatu talurahva» keeleks. Mitte ainult kogu aadel (ja muu valitsev ülemkiht) polnud XIX saj. algul muutunud rootsikeelseks ja rootsimeelseks, vaid ka linna keskkodanlus ja kõrgem haritlaskond, kuna väikekodanluse ja maa-haritlaste, s. o. pastorite, köstrite jt. seas valitses oma-moodi «kadaklus», umbes samuti nagu tolleaegses Eestis.

Oli loomulik, et nii tuli soome keelt kõneleval talurahval taluda mitte ainult ränka poliitilist ja majanduslikku rõhumist, vaid ka tugevat rahvuslikku survet. Sellest hoolimata oli kapitalistliku, kujuneva rahvamajanduse ja hariduse arengu tõttu XIX saj. alguseks Soomeski tekkinud teatav hulk veel hiljuti soomekeelseist talupojako-dudest lähtunud keskkihti ja haritlasi, kel oli veel sidemeid oma rõhutatud sugurahvaga ja kes ise pidid mingil määral võitlema rootsistunud tagurliku ülemkihiga. Nii oli ka Soomes XIX sajandi algul tekkinud teatav sot-

siaalne pind Lääne-Euroopas valitsevate liberaalsete kui ka rahvusliku liikumise aadete vastuvõtmiseks.

Aga välise ja olulisema tõuke andis selleks «soomeharrastuse» ehk fennofiilsuse sünniks ometi alles Rootsi-Vene sõda a. 1808—09 ja sellele järgnev Soome liitmine autonoomse suurvürstiriigina Vene tsaarivalitsuse alla. Rootsi monarhism polnud mitte ainult Soomet rõhunud ja rootsistanud, vaid ka ise seevõrra laostunud, et ta ei jaksanud maad tsaari pealetungi vastu kuigi tõhusalt kaitsta, hoolimata Soome sõjaväe võrdlemisi kõrgest võitlusemoraalist. See kõik jahutas soome rootsistunudki intelligentsi tundeid Rootsi «emamaa» vastu. Ja kui siis Soomemaa ka väliselt Rootsist eraldati ja autonoomseks sai, oli see eriti rahvusliku üksijäämise ja venestamise kartus, mis sundis haritlaskonda tõsiselt mõtlema ka seni põlatud soome rahvusse kuulumise võimalusele — vähemalt neis ringides, kuhu olid juba tunginud aja rahvusromantilised ideed. Rahvusliku esiärkamise juhi, dotsent Adolf Ivar Arwidssoni, keda ehk võib võrrelda umbes meie O. W. Masinguga, kuulus lause väljendab seda olude survet üsna selgesti: «Rootslased¹ me enam ei ole, venelasteks me ei taha saada, peame siis olema soomlased.»

Aleksander I, tol ajal veel valgustusaja aadete mõjul võrdlemisi liberaalitsev, oli a. 1809 Porvoo maapäeval — nagu siis öeldi — tõstnud soomegi rahva rahvuste, «natsioonide» hulka. Tegelikult tegi keiser kui tuntud variser seda küll poliitilistel kaalutlustel — oma jultunud vallutussõja maskeerimiseks ja oma vabameelsusega kelkimiseks. Aga teatav autonoomia oli see ometi ja otsest venestuspoliitikat nii pea veel ei alustatud. Noore rahvusmeelse haritlaskonna programmiks saab aga selle soome natsiooni tõstmine kultuurrahvaste hulka, soome keele tõstmine kultuurkeelte tasemele. Ja nende noorte radikaalide programm ei piirdu ainult soome keele uurimisega ja vähenõudliku rahvakirjanduse soetamisega nagu umbes meie estofiilidel. Ei, Arwidsson ja ta kaaslased nõuavad soome keelele ka suuremaid õigusi, nõuavad, et rahvaga suhtlevad ametnikud peaksid mõistma rahva keelt ja täitma paremini oma kohuseid rahva olukorra paranda-

¹ Nähtavasti on veel samastatud rootsi rahvus ja Rootsi riigi kodakondsus.

miseks, nõuavad suuremat trükivabadust ja valitsuse poolt üldse edumeelsemat poliitikat. Sellist «mässamist» muidugi ei võinud sallida uue suurvürstiriigi bürokraatlikud võimumed, kes, nagu ikka, olid juba soetanud head suhted järjest tagurlikumaks muutuva tsaarivalitsusega. Arwidssoni ajaleht «Åbo Morgonblad» («Turu Hommikuleht») suleti, ta ise kihutati minema Turu ülikooli teenistusest ja a. 1823 oli ta sunnitud minema Rootsi maa-pakku. Raske politseisurve püüab hävitada kõik vabameelsuse idukesedki — nii Soomes kui (eriti pärast dekabristide ülestõusu a. 1825) Venemaal endas.

Aga kord süttinud vabameelsed ja «fennomaanilised» ideed kõevad edasi ärksamate haritlasnoorukite, eriti üliõpilaste peas. R. von Becker, K. A. Gottlund, J. Juteini, Z. Topelius vanem, A. Poppius jt. jätkavad rahva- ja soomemeelsete aadete arendamist ja levitamist, eriti ilukirjanduslikul kujul. 1822., s. o. samal aastal, kui jääb seisma von Beckeri soomekeelne leht «Turun Viikko-Sanomat» ja vallandatakse ametist Arwidsson, astuvad Turu ülikooli kolm noort üliõpilast, kelle nimed üksi tähendavad tervet ajajärku soome kodanliku liberalismi ja rahvusluse võidulepääsu ning üldse soome uueaegse rahvuskultuuri sünni ajaloos: Elias Lönnrot, Johan Vilhelm Snellman ja Johan Ludvig Runeberg. Pikkamööda, järk-järgult ise arenedes ja kogu aja võideldes Nikolai I aegse kasarmurežiimiga, on need kolm meest XIX sajandil enam kui keegi muu teinud soome rahvuskultuuri ja seega ka soome rahva tõstmiseks kultuurrahvaste perre ja Soomele uue vabameelse intelligentsi kasvatamiseks.

Kõige ettevalmistavam osa selles suhtes on olnud Runebergil (1804—1877). Ta on kirjutanud ainult rootsi keeles, peamiselt luuletusi, ballaade, poeme ja ühe värssdraama ning nendes viljelnud võrdlemisi head rahva-elukujutust, eriti aga õhutanud isamaa-armastust ning patriootilist heroismi. Kuid just sellisena, kõrgeväertusliku luuletajana, on ta enam kui keegi teine valmistanud rootsi keelt kõnelevas haritlaskonnas pinda ka soome talupojara-hva ja soome rahvuskultuuri huvide eest võitlemiseks. Eriti nii loodud pinna tõttu saab oma üllatava tõhususe Snellmani (1806—1881), suure Hegeli õpilase ja tema ideede edasiarendaja, soome rahvusdemokraatia tähtsaima

ideoloogi võitlus soome keele ja soome rahvuse kodanlike vabaduste eest. See võitlus täidab kogu sajandi keskpaiga ja viib 1860-ndail aastail Eesti oludega võrreldes otse haruldaste tulemusteni: soome keele tunnustamiseni maa teiseks ametlikuks keeleks, mida peavad oskama kõik rahvaga kokkupuutuvad ametnikud ja mida hakatakse viljelema ka maa kõrgemais õppeasutustes. Järgnedes Hegelile, nõuab Snellman üldse intelligentsi asumist rahva teenistusse ja vastavalt sellele ta täielikku soomestumist. See oli Soomes nii radikaalseks nõudeks, et seda täiel määral ei suudetud teostada hiljemgi. Aga just nii äärmuslikuna (tuleb arvestada, et Soomes oli $\frac{1}{10}$ elanikest emakeeleks rootsi keel) aitas see ideoloogia kogu aja ülal hoida suurt huvi soome rahvuskultuuri küsimuste vastu ja oli seega üheks suuremaks soodustajaks ka soome rahvaluule hindamisele ja harrastamisele.

Suurimaks eestvõitlejaks ning teostajaks viimati mainitud alal oli aga muidugi Lönnrot (1802—1884), väliselt kõige tagasihoidlikum selles suures kolmikus, oma töö tähtsuse poolest aga kõige tulemusrikkam, vähemalt Soome soomekeelse kirjanduse rajamisel. Oma vaimselt ilmelt, oma ideoloogialt, oma rahvaarmastuselt kuulub temagi ligidalt ühte oma eelmainitud suurte õpi- ja töökaaslastega. Tema elutöö on kantud samast avarast ja teovõimsast idealismist, uusklassitsistlik-humanistlikust inimese- ning isamaa-armastusest ja teda tiivustab sama hegeliaanlik, romantiline rahva ja rahvuse harrastus, mis oli omane Snellmanile. Kuid enam kui ükski teine suudab just tema, sündinud rahvalapsena, pääseda lähedale soome ja karjala talurahvale, enam kui ükski teine tunneb ta tema hingeelu ja muistse rahvaluule hinge, selle vormi ning kunstilist väärtust. Ja suurema innu ja oskusega kui ükski teine suudab ta rahva muistset kultuurivara koguda, välja anda ja kunstiliselt ümber töötada.

Nii on «Kalevala» nagu iga teine suur kirjandusteos oma sünnimiljöö «produkt» üsna suurel määral ka ideoloogiliselt. On kindel, et tema aluseks oleva rahvaluule kogumist ja tema enda koostamist juhtisid samad ideed, mis kandsid kogu soome rahvusliku liikumise aegset võitlust ja kultuuriloomingut. Kuid peale selle ühiskondlik-ideelise tagapõhja mõjutasid «Kalevala» sündi ka veel spetsiaalsemad, puhtkirjanduslikud ja eepose-teoreetilised

tegurid. Seda kirjanduslikku sünnimiljööd vaatlemegi nüüd ligemalt.

3. „Kalevala“ sünni kirjanduslik ettevalmistus

Juba ammu on hakatud nägema suuri ühisjooni nii eesti «Kalevipoja» ja soome «Kalevala» kirjanduslikus laadis kui ka nende sünniloos. Mitte ainult et kummagi koostajad olid arstid, sündinud umbes ühel ajal (Kreutzwald 1803) ja tegid oma tööd kaugel kultuurikeskustest, väikestes linnakestes. Palju olulisem on, et mõlemad mehed ja teosed ka ühiskondlikult tahtsid täita ja täitsid peaaegu täielikult sama funktsiooni: et nad taotlesid oma kujuneva talupojarahva rahvuslikku «ärkamist», tema kultuuripäranduse esiletoomist ja tema nime ausse tõstmist.

See üllatav sarnasus ei ole muidugi mitte juhuslik, ei ka mingi otsese omavahelise «jäljendamise» tulemus (kuigi soome eepos ilmus 1835/49, eesti oma alles 1857/61). See oli ainult ühesugune tulemus kummagi maa ja rahva ühesugustest rahvuslik-ühiskondlikest olusuhteist. Ja teiseks: see oli ühiste üleeuroopaliste kirjanduslike ja ideoloogiliste mõjude ühesugune tagajärg.

Esiromantism ja romantism — teineteisele lähisugulased — otsisid ja imetlesid rahvaluulet, sest see oli tundehtsam ja originaalsem salongi-konventsioonidesse kivi-
nenud klassitsistlikust «reegliluulest». Nii tõstetakse rahvalooming, eriti Herderi poolt, esimest korda erilisse ausse, tehakse see koguni moeasjaks, imetellakse hardumuseni ainult rahvaluulet jäljendavaidki sentimentaalseid ballaade, poemikatkeid ja poeme (nagu «Ossiani laulud»). Klassitsistlikel mõjutustel hinnatakse aga endiselt kõrgeima luuleliigina rahvuslikku (kangelas-)eepost, mis «ülendaks ja härrandaks» rahvuse minevikku ja rahva jumalikena kujuteldud esivanemaid. Siin liitub rahvaluule kui tunderikka «ehtsa» ja «originaalluule» austamine teise ajajärku iseloomustava taotlusega, nimelt oma rahvuse ja selle mineviku heroiseerimisega. Ja nii tõusevad eriti XIX sajandi algupoolel muinaskreeka «Iliase» ja «Odüsseia» kõrval ikka enam aukohale ka «omad» muistsed «rahvaeeposed» (näit. Saksamaal «Nibelungide

laul»). Neid imetellakse ja otsitakse, ka nende rahvaste juures, kel neid ajalooliselt ei olnud.

Eeposte sünni kohta aga valitseb kaua aega nn. «kogumisteooria» (Fr. A. Wolf, K. Lachmann). Selle kohaselt pole «rahvaeeposi» loonud keegi üksikisik, vaid «kogu rahvas ise» ja nimelt juba valmis katkendlaulude kujul, mida «eepose koostajal» hiljem tarvitses ainult koguda ja «kokku liita». Romantiline «rahva»-kultus saab sellest uut hoogu oma õpetuseks salapärasest «rahva vaimust», mis alateadlikult loob ja säilitab rahvalaule ja isegi pikki eeposi. Loomulikult äratas see teooria kergesti arvamist, et niisiis võivad ka üksikud rahvalaulud olla muistsete suurte rahvaeeposte katkendid ja «varemed» ja et neistki ainult osava kokkuliitmise läbi võib saada uusi rahvaeeposi.

Alles hilisema aja uurimine (W. P. Ker, A. Heusler) on selgitanud, kuivõrd ekslik oli see teooria ja kuidas varasemad suured «rahvaeeposed» kaugeltki pole ainult kokkuliitmise, veel vähem ainult filoloogilise teisendite korjamise tulemus, vaid kunstilise tervikuna eeldavad kindlasti ühe suure kirjaniku põhjalikku ümberloomingut, vähesõnalise balladistiili asemel sootuks uue, laialt voolava eepilise stiili loomist. Kuid olgugi see varasem «kogumisteooria» ekslik, romantismi ajal oli sel väga suur ja sageli ka väga viljakas mõju. Juba esiromantismi algatatud, eriti Herderi poolt levitatud huvi rahvapärimuste vastu saab nii uut hoogu ja mitmel maal tehakse katseid selliseid muistseid suuri rahvaeeposi «rekonstrueerida» või jäljendada, olevaid rahvalaule või -jutte enam või vähem vabalt ümber kujundades. Eepose austamine ja selle viljelemise katsed kutsuvad XIX sajandil näit. Saksamaal esile otse eeposte uputuse — kuigi nii loodud teostest (näit. Simrocki jt. poolt) on ainult üsna vähestel suuremat kunstilist väärtust.

Palju suurem tähtsus on sel huvil rahvaluule vastu ja eepose-loomise katseil alles nüüd iseteadvusele ärkavate «noorte» väikerahvaste juures, kus kõrgemat kirjaluulet oli seni vähe viljeldud ja seetõttu just rahvaluulel ja rahvusliku mineviku tutvustamisel olid täita kõige suuremad äratus- ja julgustusülesanded.

«Kalevipoeg» ja «Kalevala» — mõlema ideoloogilised juured ulatuvad üleeuroopaliselt esiromantismi, mõlemate

«kokkupanek» sündis aga otseselt Lääne-Euroopa (kõrg-)romantismi mõju all, feodaalse korra lagunemise ja kapitalistlike suhete tekkimise pinnal areneva rahvusliku liikumise kaasnähtusena. Rahvusliku muinaseepose harrastamine ja selle kirjandusliigi teadliku jälgendamise kirjanduslik mood on nende sünniks andnud tugeva äratuse, ilma milleta kumbagi vahest iial poleks loodud. Nii tunnustatult ehtsa rahvaeepose puhul nagu «Kalevala» kõlab see väide vahest imelikuna, kuid on ometi tõsi. Just «Kalevala» ongi parim tõestus väitele, et rahvuslik pole mitte kõigepealt see, mis üht rahvast teisest lahutab, vaid see, mis rahvaid ühendab, see, mis rahvuse kõigile liikmeile omane on, nende ideoloogilisi ja kunstilisi tarbeid rahuldab, ja et sellise rahvuskirjanduse sündimiseks just ka hästi valitud võõrmõjud on sageli väga viljarikkad.

Kuid «Kalevala» puhul oli võõrmõjudel, kogu sel üle-euroopalisel rahvaluule ja muinaseepose kultusel siiski ainult äratav mõju. Sest siin oli seda igivana, üldrahvalikku o m a, mida võis äratada ja uuendada, ilma et oleks vaja olnud kuigi palju laenata väljast.

Rahvaluule harrastuse uuestisünd Soomes erineb suurema osa Lääne-Euroopa maade omast (peale Inglismaa) selle poolest, et seal tõepoolest leiti igivana kangelaseepikat veel rahvasuus elavana, ja teiseks, et see ka siinsele intelligentsile kunagi päris võõras pole olnud.

Juba soome kirjakeele isa Mikael Agricola kõneleb oma Taaveti Lauluraamatu tõlke sissejuhatuses (1551) soome rahvaluulest, selle sangareist ja jumalaist. Üksikuid teateid runodest leidub mitmel XVI ja XVII saj. kirjamehel. Isegi suur pseudoklassitsistlik messiaad, Mathias Salamniuse «Ilolaulu Jesuxesta» (1690), on värsimöödult rahvalaulupärane, ja seda on autor tarvitanud veelavamalt kui keegi enne «Kalevala» ilmumist. Samuti kirjutati runovärsilist kunstluulet läbi XVIII sajandi ning isegi ratsionalistlik teadlane Daniel Juslenius kiidab a. 1700 ja 1712 rahvalaulu ilu ja selgitab selle poetikat.

Kuid suurem huvi runomaailma vastu tärkab ometi alles XVIII sajandi viimasel veerandil, kui seda hakkab kaudselt äratama kogu Lääne-Euroopa ind otsida «Ossiani lauludest», Percy kogust, «Eddast» ja hiljem ka kõigest muust rahvaluulest «ehtsa» ja loodusliku luule eeskuju ning võitlusabinõu pseudoklassitsistliku «reegliluule»

vastu. Henrik Gabriel Porthan oma laias uuri-
muses «Dissertatio de poësi Fennica» (1766—78) saab
Soome uueaegse runoharrastuse isaks ja runostiili selgi-
tajaks. Oma töö teises pooles, mõjutatud Herderist ja ise
käinud korjamas runosid, kõneleb ta juba esiromantilise
innuga nende väärtusest, neis «hõõguvast luulesunnist ja
poetilise inspiratsiooni jõust» ning asetab teatavas mõttes
rahvaluule kõrgemalegi kui «kunstluule». Samal ajajärgul
avaldab Chr. G a n a n d e r hulga runokatkeid ja teateid
oma «Mythologia Fennicas» (1798), mis hiljem Kr. J. Pe-
tersoni saksanduses tugevasti pidi kaasa mõjuma eestigi
muinsusromantika ja «Kalevipoja» algatuseks. Gananderi
ebakriitilistes seletustes on selgesti tunda muinsuse heroi-
seerimise ja antiigi kõrgusele tõstmise tendentsi.

Kuid alles pärast paarikümneaastast vahepealset leigus-
aega alustab eelmainitud Adolf Ivar Arwidssoni
juhitud patriootiline «Turu romantikute» liikumine ka
runoharrastust uue hooga. Herderist ja rootsi romantismist
äratatud, löövad A. Poppius ja A. J. Sjögren a. 1814
käed kokku «isade päranduse» kogumiseks — just nagu
«hiieringlased» varem Saksamaal ja Kreutzwald ning
Faehlmann hiljem Eestis. Ja nendega liitunud K. A. Gott-
lund ütleb juba a. 1817 välja vaimustavad ja prohvet-
likud sõnad:

«Kui tahetakse korjata kokku vanad rahvalaulud ja
neist moodustada mingi korralik tervik, tulgu sellest siis
eepos, draama või mis tahes, võiks sellest sündida uus
Homeros, Ossian või Nibelungide laul, ja seetõttu kuul-
saks saanuna ärataks soome rahvus, oma omapära hiilges
ja aus, endast teadlikuna ja ehitud oma arengu kiirtepär-
jaga, kaasaegsete austust ja järelmaailma ihalemist...»
Ja edasi: «Samuti kui kuningas, kes ei või käskida oma
rahvast, on arv, mille väärtus sõltub sellest astmest, kuhu
ta tõstetakse, nii on ka rahvas, kes ei tunne iseennast, oma
isiksust, tühi null, elav surnukeha, mis on verest tühjaks
jooksnud või kangestunud. Kui tahetakse äratada elu ta
soontesse, tuld ta silmadesse, siis on jälle vaja anda jõudu
ta hingele. Siis on isamaalik tunne see elektrisäde, mis
soojendab südame ja elustab meele. See on aluseks kõigile
suurtele algatustele, milleks rahvas üldse on võimeline.»¹

¹ Svensk Literatur-Tidning 1817, lk. 394. A. Anttila, Elias
Lönnrot I. Helsinki 1931, lk. 102.

Selles patriotismis ja usus eepose imettegevasse jõusse on koos juba terve «Kalevala» kirjanduslik ja rahvuspoliitiline lähtedünaamika, samuti nagu Faehlmanni ja Schultz-Bertrami kuulsais «Kalevipoja»-kõnedes a. 1839. Muide, olgu tähendatud, et soome esiärkamise ühel peategelasel A. J. Sjögrenil, hiljem Peterburi akadeemikul, oli silmapaistev mõju ka eesti rahvaluuleharrastuse sünnile, eriti Kreutzwaldi kaudu, kellele ta oli üheks äratajaks ja eeskujuks. Mõlemal maal oli see eepose ootus tekkinud rahvusliku soovi survel üsna väheste tegelikult tuntud rahvaluule-varade juures, nõnda siis hulljulge hüpoteesina. Aga «isamaaliku tunde elektrisädemel» oli tõesti imettegev jõud: mõlemal maal järgneb eepose ennustusele varsti, umbes kaksikümmend aastat hiljem, ka selle teostus. Ja mõlemal maal teostatakse see mõte juba teise autori poolt, kellel küll polnud ehk nii palju vaimutuld ja fantaasialendu, selle-eest aga palju rohkem folkloristlikku kogemust ja kirjanduslikke võimeid. Kuigi Lönnrot oma «Kalevala» eessõnas Gottlundi algatusest midagi ei räägi, seda ehk tegelikult ei mäletagi, on eeltsiteeritud mõte ometi tundemärgiks, et ajajärgu kirjanduslik õhkkond Soomeski juba ammu enne Lönnroti oli tiine rahvaeepose ideest.

Runokorjamise tõhe tõttavadki nüüd mitu noort literaati. Järgnevad Gottlundi enda, siis von Beckeri, Arwidsoni, Topelius vanema jt. runokogumisretked. Need ulatuvad ikka kaugemale idasse ja põhja poole, nad avastavad ikka rikkamaid laulumaid, nad pöörduvad tagasi ikka suurema saagiga. Juba hakkab ilmuma runosid ka trükis: nii Gottlundi «Pieniä runoja» (1818—21), Schröteri «Finische Runen» (1819) ja eriti sisukana Z. Topelius vanema «Suomen kansan vanhoja runoja» (1822), kus leidub ka pikki kangelasrunosid. Isegi üks eesti «Salme laulu» teise avaldatakse ajakirjas «Mnemosyne», et äratada huvi soome runode vastu (hiljem tegi Lönnrot sellest soomepärase laulu «Suomettaren kosijat»). Põhjus on selge: rahvuslik liikumine leiab rahvaluulest oma võitlusvahendi: rahvaluulet tarvitatakse soome rahva kultuurivõimete ja soome keele õiguste tõestamiseks. Arvati olevat ju silmanähtav ja loogiline, et kultuurirahvas, kel on nii kõrge luule ja seega nii suur minevik, võis oma keelele nõuda

samasuguseid õigusi, mida kasutasid ülaklassi kuuluvad rootslased.

4. „Kalevala“ väline saamiskäik

Eepose südamik aga hakkab kujunema tähtsaima muinassangari, Väinämöise runodest. A. 1819 käib R. von Becker pikal kogumisreisil ja avaldab järgmisel aastal «Turun Wiikko-sanomates» põhjapaneva kirjutise «Väinämöisestä», kus juba kokkuvõetult selgitatakse Väinö kui inimese ja sangari kuju ning otsitakse ta ajaloolist vastet ja tegevuskohta.

Aga juba 1820-ndail aastail, sel rahvaluule-harrastuse kõrgajal, süttis ka soome eeposeidee teostaja. Neli aastat varem kui Kreutzwald Eestis, a. 1822, saab Turus üliõpilaseks Paikkari rätsepa poeg Elias Lönnrot ja liitub kohe runoharrastajatega. Pea tutvub ta Porthani, Beckeri, Topeliuse jt. eeltöödega ja a. 1827 on tal valmis magistritöö «De Väinämöine». Nii süveneb ta rahvaeepikasse ja harjub koondama runosid ühe sangari kuju ümber. Juba 1828. a. tõttab ta ise esimesele pikemale korjamistekonnale Karjalasse ja kordab neid retki veel hiljemgi (1831—32). A. 1829—31 ilmutab ta oma tulemustest valikkogu «Kantele», kus on juba selgelt tunda «Kalevala» poole viiv runoliitmise meetod. Patriootilis-kirjanduslik eesmärk saab ikka enam maksvaks endise puhtteadusliku asemel: laule on siin juba keeleliselt ja stiililiselt silutud, autor ütleb isegi: «...eri teisendid on kokku liidetud nii, et kogu vihus pole rohkem kui kolm rahvalaulu, mis on välja antud täpselt, teistest on kas värsse ära jäetud või muist teisendeist lisatud.» Kokku sisaldavad selle teose 5 vihku (viimane neist jäi trükkimata) umbes 110 runo, neist mõned koostatud poolteistkümnest teisendist; enamasti on need aga lüürilised ja loitsulaulud, kuna eepikat on seal veel õige vähe.

Aga seegi ei jää pea tulemata. Oma uutelt runojahtidelt on Lönnrot kaasa toonud ka suuremal arvul jutustavaid laule, saanud neid tarvitada muilt, ja a. 1833, kui äsja asutatud Soome Kirjanduse Selts temalt palub kõigi ta järelejäanud kogude trükkimist, teeb ta uue tähtsa sammu: paneb ette ühendada runod nende peasangarite

järgi ja teatab, et ta ongi juba «püüdnud liita ühte Lemminkäise runod ja neist tuli umbes kaks täit poognat».

Nii on esialgselt keele ühtlustamisest, kirjakeelestamisest ja teisendite ühendamisest jõutud juba pikemate eepiliste liitetöödeni — järk-järgult, orgaaniliselt ja nagu iseendast. Tegelikult seisid sellegi arengu taga ajastu üldised ideed ja teiste valmiseeposte eeskujude, Beckeri mainitud eelkokkuvõtte jne., nagu Lönnrot «vana» «Kalevala» eesõnas isegi tunnistas. Olid ju samad lood juba varem innustanud end dramatiseerima rootslase A. Brakeli, kelle näidend «Väinämöinen» on mõjutanud «Kalevalagi» lõpplahendust.

Kord leitud teel edeneb Lönnrot nüüd juba kaunis kiiresti. A. 1833 valminud «Lemminkäise»-nimelisele «väike-eeposele» (825 värssi) järgnevad pea ka teised: «Väinämöinen» (1867 värssi) ja «Naimakansan virret» («Pulmarahva laulud», 499 värssi). Varsti sünnib nende ühendusest juba võrdlemisi suur «Runokokous Väinämöisestä» (5052 värssi), mida õigusega on nimetatud ka «Alg-Kalevalaks». Ja kui 1834. a. algul veel lisaks saadakse kuulsa rahvalauliku Arhippa Perttuse suurepäraselt säilinud ja osalt juba omavahel liidetud teisendid, ongi 1835. aastaks valminud terve eepos, nn. «vana» «Kalevala» (12 078 värssi). Uute eepiliste, eriti aga lüüriliste ja loitsulaulude vahelekiilumise tõttu laieneb see järgmise neljateistkümnenda aasta jooksul veel üle 10 000 värssi võrra ja ilmub alles a. 1849 lõplikul kujul (22 795 värssi). Nii suurena ei sisalda see nüüd enam ainult kokkusobitatud muistseid kangelaslaule, vaid ka suure osa muud argielu eepikat, lüürikat, õpetusluulet ja loitse, andes niiviisi igakülgse kujutuse kogu rahva elust, nagu seda nõuti nn. rahvaeeposelt.

Ka Lönnroti koostamismeetodis näeme järkjärgulist arengut. Algul on ta oma liitmistöös muutmisega veel õige tagasihoidlik. Pärilise teadlase hoolega valib ta liitmiseks sobivad uued värssid peamiselt samade laulude muist teisendeist — nende parallelistliku ehituse ja stroofivormi puudumise tõttu on ju selline mosaiiktöö hästi võimalik. Ainult siis, kui ühtlustamise paratamatus nõuab talt päris uusi värsside moodustamist, andes need («Alg-Kalevalas» umbes 5% värsside koguarvust) ise, kuid päris stereotüüp-

selt. Nii sünnib see aga ainult «Alg-Kalevalas», mitte enam hiljem.

Sest muidugi ei piisanud sellisest peaaegu teaduslikust koostamismeetodist siiski küllalt ühtlase kunstiteose loomiseks. Ja järk-järgult muutub Lönnrot julgemaks. «Vanas» «Kalevalas» on ta uusi aineid liitnud juurde juba enam kui poole, ka mitmest muidu sootuks iseseisvast runost, muidugi siis ka tegelasi ümber ristinud, nende psühholoogilist iseloomustust täiendanud jne. Kuid ka selles redaktsioonis oli kunstiliselt veel suuri puudusi, isegi temaatilisi sisevastuolusid (nii näit. sündis maailma loomine siin alles eepose lõpupoole!), katkendlikkust, põhjendamata üleminekuid jm. Need tuli parandada, ja siin toimis Lönnrot juba palju vabamalt. Teiseks tahtis ta nüüd ikka enam täita ka teist tolleaegse eeposeteooria nõuet: anda soome muinasajast terviklik, igakülgne maailmapilt. Ja kolmandaks püüdis ta nüüd liita teosega kõik vahepeal juurdetulnud ilusamad lauluvarad, mis sellesse vähegi sobisid, nii et teos tuleks ka kogu soome folkloristliku repertuaari suhtes küllalt esindav. Nii sündis a. 1849 «uus» «Kalevala» peamiselt psühholoogilis-esteetilise ühtlustamise, paisutamise ja olustiku väljamaalimise teel, mis paiguti tõi kaasa koguni teatava laulude kuhjamise.¹

Kokku võime eepose sündi graafiliselt kujutada järgmiselt (vt. tabel lk. 25).

Selle järk-järgult muutuva koostamismeetodi mõju võime täheldada ka «Kalevala» kunstilises ilmes. Põhi-teema eepilised osad on paiguti liiga järsult «kokku traageldatud», paiguti kõneldakse tähtsaist asjust liiga lühidalt, tühistest taas liiga pikalt, kuna sinna hilisemas ümbertöötuses on liidetud liiga palju lisamaterjali, eriti loitse jm. Kuid seda kõike vaatleme ligemalt allpool, III peatükis.

¹ Sama meetodit edasi arendades asus Lönnrot hiljem ka «Kanteletari» (3. trüki) üksiklaule täiendama ja koguni uusi laule kombineerima (teiste laulude ja muinasjuttude aineil). Kuid siin ei andnud see enam ühtlast tulemust ja hilisemais trükkides on neist ümbertöötustest jälle loobutud.

„De Väinämöine” 1827

„Kantele” 1829–31

Kogumismatk suvel 1832

„Lemminkäinen”
august 1833
825 värssi

Kogumismatk septembris 1833
Malinen, Kieleväinen jt.

„Väinämöinen”
oktoober 1833
1867 värssi

„Pulmarahva laulud”
oktoober 1833
499 värssi

Antiikeeposte
eeskuju

„Alg-Kalevala” ehk
„Runokogu Väinämöises”
detsember 1833
16 laulu, 5052 värssi

Liidetud palju
kõrvalepisoode
ja loitse

Kogumismatk
aprillis 1834
Arhippa Perttunen jt.

„Vana” „Kalevala”
kirjutatud sügisel 1834
ilmus 1835
32 laulu, 12078 värssi

Liidetud Kullervo
lugusid, loitse ja
lüürilisi laule

Kogumismatk
1835, 1836–37
Europaeuse, Ahl-
quisti, Cajanuse,
Sjögreni jt. kogud

„Uus” „Kalevala”
kirjutatud 1847–48
ilmus 1849
50 laulu, 22795 värssi

5. Runode uurimise ajaloost

Mis tõstab «Kalevala» üle paljude teiste romantismiaja kunstlike «rahvaluulepärase rahvaeeposte», on see, et ta pole mitte vaba ümbertöötus proosakujulistest rahvapärimumustest või ajaloolisist andmeist, nagu enamik ta sünnikaaslasti, vaid on oma enamikus koostatud tõelistest eepilistest rahvalauludest. Kuigi Lönnrot neid eepeose kui teraviku saamiseks on pidanud kaunis vabalt käsitlema, võis ta neist ometi üle võtta peaaegu kogu eepeose sündmustiku üksikosad, põhijoontes isegi tegelaste iseloomud, kõnelemata sõnastusviisist ja värsiehitusest.

Missugune oli siis see rahvalt endalt saadud runomaterjal? Mis ajast ja mis sünnimiljööst see põlvneb? Kus on tegelikult «Kalevala» runode sünnikoht? Kellele kuulub nende loomise au? Need ja teised taolised on huvitavad, aga rasked küsimused, millele vastamisega on tegelnud kümned ja sajad uurijad ligi paari aastasaja jooksul, alates juba vana H. G. Porthaniga. Nende kohta on avaldatud palju arvamisi, püstitatud terve rida teooriaid ja hüpoteese. Märgime ainult, et runode vanuseks on vahel peetud aastatuhandeid (M. A. Castrén, osalt ka Setälä jt.), vahel aga püütud neid tuletada alles hilisema keskaja kristlikest legendainetest (K. Krohn oma varasemais töis). Veelgi erinevamad on olnud arvamused «Kalevala» runode sünnikoha üle. Vaidlused selle ümber on kestnud juba üle saja aasta ja võtnud vahel üsna teravaid vorme, kuna kaasa on mõjunud nii kolkapatriootilised kui ka poliitilised tegurid. Lönnrot ise ja ta kaasaegsed olid seisukohal, et kangelasrunod pole üksnes säilinud, vaid ka sündinud seal, kust nad üles kirjutati, s. o. peamiselt Karjalas, eriti Valge mere äärses ehk Kaug- või Viena-Karjalas. Hiljem kaitses seda seisukohta õige entusiastlikult A. Ahlqvist (teoses «Kalevalan karjalaisuus»). Pärastpoole selgus siiski, et mõned lauludes kajastuvad kliimatingimused viitavad mujale, nii näiteks ei saa «Suure tamme laul» olla sündinud nii kaugel põhjas, kuna tamm tegelikult kasvab ainult Edela- ja Lõuna-Soomes. Borenius-Lähteenkorva ja hiljem Julius ning Kaarle Krohn avastasid sama runotüübi üksikteisendite uurimise abil nn. rahvapärimumuste rändamise tõsiasja, mis võimaldas võrdlev-ajaloolise ehk nn. soome meetodi abil nende pärimuste sünnikoha ning sünniaja kohta teha

juba kindlamaid järeldusi. Sestsaadik on «Kalevala» sünnimaad otsitud peamiselt lõunapoolsetelt aladelt, Laadoga äärest või Kagu-Soomest. Julius ja Kaarle Krohn näitasid, et ligi pooled «Kalevala» eepilistest motiividest esinevad ka Eestis. Kuid ligemal uurimisel ei saadud ka veel Eestist seepärast kangelasrunode sünnimaaks pidada, sest siinsed motiivid (vaatleme neid allpool) polnud ükski kangelasruno iseloomuga, vaid pigem müütilise sisuga, mis Eestis hiljem lihtsalt neidude ilutsusfantaasiaks on muutunud.

Tulemusrikkamad olid oletused runode läänesoomelisest lähtekohast, millele juhtisid mõned kohanimed, ajaloolised abiteated ja muud kaalutlused. Sellele teooriale arvati leidvat toetust ka soome vanimalt kirjamehelt Agricolaalt.

Kõige vanemad kirjalikud teated soome muinasusundist ning «Kalevala» tegelastest leiduvad teatavasti Turu piiskopi Mikael Agricola poolt soomendatud Taaveti Laulu- raamatu värsikujulises «Eessõnas» a. 1551. Kirjutades hämelaste muistsest «pimedast» ebausust, loendab Agricola nende nn. «jumalaid» (sõnasõnalises tõlkes):

Neid kummardasid hämelased,
niihästi mehed kui naised:
Tapio metsast saaki andis
ja Ahti veest kalu kandis.
Väinämöinen värsse tagus,
Rahkoi kuu mustaks jagas...
Ilmarinen rahu ja [kõue] ilma tegi
ning edasi viis matkamehi.
Turisas andis võitu sõjas,
Kratti pidas hoolt varast,
Tonttu maja elu üle valitses,
kuna Piru paljusid hullutas.
Ka Kaped sõid neilt ära kuud,
Kalevapojad löid niidud ja muud.

Nagu näeme, on nende häme «jumalate» hulgas ka neid, keda runodes tunneme inimsangaritena, nii Ahti, Väinämöinen, Ilmarinen ja Kalevapojad, kelleks runodes nimetatakse Kullervot, vahel aga ka Lemminkäist, Ilmarist jt. Karjalaste jumalatena mainitakse sealsamas nimesid: Ukko, Rauni, Hiisi, Virankannos, Pellon Pekko, Rongoteus, Egres, Kõndös, Käkri, Veden ema (Vee ema), Nyyrikki ja Hittavainen.

Sellest Agricola teatest on järeldatud, nagu oleks XVI

sajandil ainult Lääne-Soomes teatud Väinämöisest ja Ilmarisest jutustavaid runosid, Karjalas aga veel mitte. Kuid Agricola mainib karjalaste jumaladena peamiselt jahiõnne ja viljakasvu haldjaid või (nagu M. Haavio hiljuti näidanud) katoliku pühakuid, kes endiste haldjatega segunenud ja keda luterlik vaimulikkond ja Agricola kui oma peavaenlasi eriti tundsid ja paljastada püüdsid. Kas peale nende Karjalas tunti ka Väinämöist ja Ilmarist kui runode kangelasi, selle kohta on siit raske midagi kindlat järeldada, sest on küllalt tõenäoline, et Turu piiskop Karjala runosid lihtsalt küllaldaselt ei tundnud (või siis ei tahtnud ta korrata neid nimesid, mida oli maininud juba hämelaste puhul). Agricola põhjal võib ainult väita, et ka Lääne-Soomes Väinämöist ja Ilmarist tol ajal tunti, pole aga isegi päris kindel, kas just runokangelastena või mõnede usundiliste resp. etioloogiliste proosamuistendite tegelastena. Viimaste hulka kuulusid kindlasti näit. hiidlikud Kalevanpojad, kelle niidumuistendit teatakse praegugi nii Lääne-Soomes kui ka Eestis. Ilmarise ja Ahti puhul mainitud teod (tuule ja kõueilma «tegemine» ning vaigistamine, kalaõnne andmine) kuuluvad ilmselt taeva- ja veehaldjatele, mitte inimlikele sangareile. Ainult Väinämöise «värsitagumise» mainimine laseb oletada, et teda Agricola ajal tunti runosepana, kuigi juba teatud jumalinimesena, kultuurheerosena, nagu temast kõneleb «Väinämöise kandletegemise» runo.

Et Lääne-Soomes vana runostiili tunti ja harrastati, see on muidugi kindel, sellest kõneleb kas või XVII sajandil sündinud dramaatiline ballaad «Elina surm» jt. Aga «Kalevala» vanade kangelasrunode viljelemise üle läänes saab otsustada ainult kaudsete andmete järgi, sest neid siit otse üles kirjutatud ei ole.

Teiselt poolt pole meil mingeid päris kindlaid tõendeid ka Karjala kui sünnipaiga kasuks. Et runod just siit on üles kirjutatud ja siin kõige kauemini alal hoidunud, ei tõesta veel sugugi nende siinset sündimist, vaid ainult nende säilimist. Niisamuti on kaugel põhjas, siinsamas Onega järve ja Jäämere ääres kõige paremini säilinud ka vene böliinad, millest ometi kindlasti võib öelda, et nad on sündinud Vana-Kiievi ja Novgorodi mail, kajastades sealseid ajaloolisi olusid ja sündmusi umbes IX—XIII sajandil. Pealegi pole Kaug-Karjalast arheoloogilisi leide, mis tõestak-

sid, et kangelasrunode sünniajal seal üldse inimesi, soomlasi või karjalasi oleks elanud. Isegi tähtsamad laulikud, kellelt Lönnrot parimad kangelasrunod on üles kirjutanud (Perttused, Malised, Kieleväised jt.), mäletasid veel ise, et nende esivanemad on Viena-Karjalasse sisse rännanud läänest, Oulu jõe mait. Sedasama tunnistab nende ja nende runode keelemurre. Ühtlasi on see arhailine murre aga kõige lähemal Karjala murdele. Kogu Põhja-Soome ja ka idapoolse Kesk-Soome (s. o. savo) murre on teatavasti sündinudki alles Lääne-Soome, s. o. häme ja Karjala murde segunemisest. Ja runodes valitsev keel on kõigepealt ürgvana, arhailine soome keel.

Otseste tõendite puudumise tõttu on kangelasrunode sünnikohta hakatud otsima ikka enam kaudsete andmete ja tõenäosuse alusel, viimane aga sõltub teatavasti omaksvõetud tööhüpoteesist ja seletusteooriast. Et esialgne, nn. loodusmütoloogiline seletusviis oli uurijad ummikusse viinud, katsetati 1920—30-ndail aastail nn. ajaloolise teooriaga. Nagu olid leidnud muud Euroopa teadlased saksa ja vene kangelaslugusid uurides, nii oletas ka Kaarle Krohn oma 1918. a. ilmunud teoses, et ka soome kangelasrunod kajastavad põhiliselt teatud ajaloolisi sündmusi. Nii näiteks pidas ta sampo röövimise loo ajalooliseks lähtekohaks mingit loode- ehk pärissoomlaste röövsõitu Gotlandi saarele, kuna runodes esinev *vuojolainen* vanasti tähendanud gootlast ja Pohjola ehk Vuojola seega Gotlandi saart. Umbes sedasama tööhüpoteesi arendasid edasi U. Harva ja prof. J. Jaakkola (teoses «Suomen varhaishistoria»), peamiselt selle vahega, et Jaakkola arvates põlvnes sampo röövimise lugu just Üla-Satakunna (praeguse Tampere ümbruse) muistsete jahimeeste ja karusnahakaupmeeste sõjakäigust Kyröjõe suudmesse lõunapoolisel Põhjamaal. Seal nimelt oli arheoloogiliste leidude põhjal I aastatuhandel Norrast ja Rootsist tulnud germaani kaupmeeste ja Lapi maksustajate õitsev asundus, mis aga IX sajandil (nn. viikingiaja algul) äkki näib olevat hävitatud. Pohjola tähendas seega germaani asundust ja Louhi, paiguti «vägevnina vuojolaiseks» nimetatud, oli selle valitseja.

Kuigi Jaakkola hüpotees oli palju konkreetsem kui Krohni oma, ei leidnud temagi väited kõigi uurijate pooldamist. E. N. Setälä kaitses uuesti rohke faktilise materjali abil oma mütoloogilist seletusviisi, eriti mis puutub

sampo-tšüklisse. Ta näitas, et sampoga (või sambaga) on kord mõeldud maailmasammast, mida arvati kandvat taevavõlvi, s. o. tema ümber keerlevat (ehk «jahvatavat») tähtedega ilustatud «kirjukaant». Põhja neid, kelle uue ilmasamba ehk selle otsas oleva Põhjanaela taguja runode järgi endale tasuks pidi saama, oli Setälä arvamise järgi tõusva koidu, *päivän kajo* kehastus. Päikese tõustes see koiduhelk kaob ja kosilane püüdvat endale selle asemel taguda «kuldnaist». Hiljem olevat see sampo algtäendus ununenud ja sampo röövimisega olevat mõeldud päikese enda vabastamist Põhjala kivimäest. Tolle müüdiga nimelt püüti seletada talve ja suve vaheldumist.

Ka Setälä seletuse üksikasjades (näit. *päivän kajo* puhul) on põhjusega kaheldud, aga igivana maailmasamba kujutlus ja selle osa runode arengus on nähtavasti tõepärane (vrd. eesti kõnekäänd «ega minagi ilmasambaks jää»). Igatahes juhtis Setälä uurimus tähelepanu faktile, et runodes on tegemist väga erisuguste ja erivanuste ainelademetega ja et neil vaevalt üldse saab olla ühist algupära ja seletusviisi. Viimaseil aastakümneil ongi uurimine toimunud üha suurema diferentseerumise ja spetsialiseerumise suunas. Sellega ühenduses on tõusnud üles mõningad üldised küsimused soome rahva etnogeneesist. Praegu näib arheoloogide ja keeleteadlaste enamik olevat võrdlemisi üksmeelne, et soomlaste ja nimelt läänesoomlaste (hämelaste) varasem sisseränd Soome on toimunud Ida-Eestist Virumaa vana ja kõrge põllukultuuriga alalt. Tublisti hilisem on olnud sisseränd Pärise- ehk Loodesoome alale ja nimelt Lääne-Eesti väinade ümbrusest, Läänemaalt ja saartelt. On isegi arvatud, et Väinämöise nimi on tähendanud nende väinade (Suur ja Väike väin, Soela väin) ääres elanud meest.¹

Eesti saartele juhib ka terve rida kohanimedid Loode-Soomes: Mustiala, Perniö (vrd. Pärnu), Pöytyä (vrd. Pöide), Kihniö (vrd. Kihnu) jne. Ida-Eesti aladele (Virusse) lähivad aga arvatavasti tagasi Kaleva-pärimused (näit. Kalevi poja niitmise lugu), mida tuntakse Loode-Soomes ja Kirde-Eestis. Viimasele viitavad ka mõned iidset kohanimed (näit. Somelinde linnus Põhja-Tartumaal). Peale Soome

¹ J. Mägiste, *Eesti väin*, 'Sund. Meerenge', Soome *väylä* ja *Väinämöinen*. «Tulimuld» 1966, nr. 2, lk. 91.

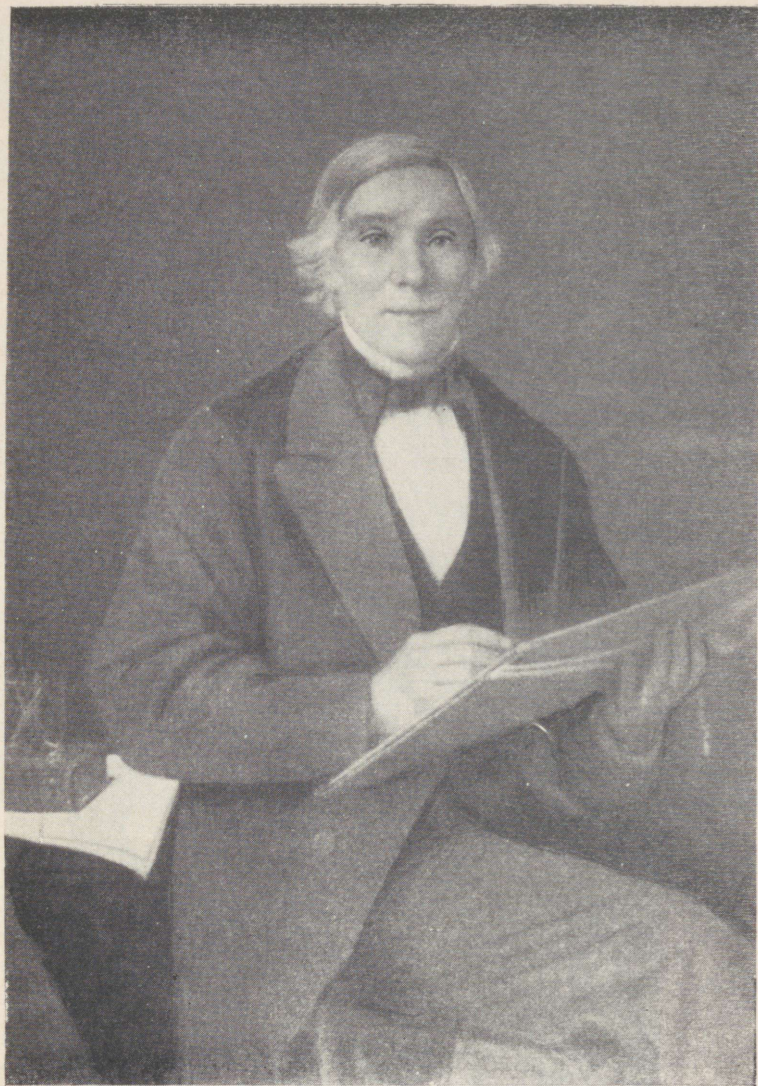
lahe on aga muistne Soome ja Eesti omavahel ühenduses olnud ka maismaad pidi, üle Ingeri. Arvatakse, et isegi osa Karjala kannase elanikke on sinna jõudnud Ingerist (nn. isurid). Teiselt poolt on Ingeri olnud ühenduses Novgorodi soome hõimude (tšuudidega) ja nende kaudu ka Setumaaga. Nagu viimasel ajal eriti F. Oinas on näidanud, on selle idapoolse kontakti kaudu rännanud Eestisse ja ühtlasi Ingerisse ning Soome mitmed idapoolsed laulumotiivid, näit. Ukrainast lähtunud «Sõjasõnumite laul», kus öde vennal soovitab end hoida sõja keskele. Fakt, et seda laulu Leedus ja Lätis ei tunta, laseb järeldada, et ta on Ingerisse tulnud otse mööda suurt kaubateed, mis Ukrainast üle Valgevene kulges Ingerisse. On võimalik, et sealtkaudu on levinud ka mõned teised laulud («Humala hooplus», «Vesiteele viibinud neiu», «Haned kadunud», «Uppunud vend» ja «Venepuu otsimine»), mida tuntakse nii Setumaal kui Ingeris ja sealtkaudu ka «Kalevalas». On võimalik, et sama teed on kulgenud ka mõned idapoolsed muinasjutud («Vastase otsija») ja muistendid (mingi titaani, Amirani või Hiidesepa või ka Kalevipoja aheldamisest), mida on tuntud nii Kaukaasias kui ka Soomes, Karjalas ja Eestis. Ilmselt on «Kalevala» pärimuste aluseks olevaid aineid soome-eesti hõimude alale tunginud nii läänest kui ka idast ja seda juba iidsetel aegadel, enne Soome-Eesti vaheliste sidemete katkemist. Kuid ka hiljem on Ingeri ikka olnud selleks sillaks, mille kaudu sündis Eesti-Soome vaheline folkloori vahetus. Selle tõttu ongi «Kalevalas» nii rohkesti eestipärast materjali.

Viimaseil aastakümneil on uuritud peamiselt «Kalevalas» kasutatud runorühmade sünni ja varasemat arengut, alates juba umbes ühissoomelise ajast (M. Kuusi). Niisamuti on selgitatud veelgi varasemas aega ulatuvate mütoloogiliste kujutluste ja motiivide algupära ja arengut (M. Haavio). Ka on senisest palju täpsemalt jälgitud Lönnroti töö ja selle osatähtsust «Kalevala» eri redaktsioonide väljatöötuses (V. Kaukonen). On näidatud, et tema osatähtsus eriti eepose esimese ja teise redaktsiooni puhul on palju suurem, kui varem uuritud «Alg-Kalevala» («Runokogu Väinämöisestä») puhul arvati. Kui aga omal ajal püüti kõigiti tõestada «Kalevala» «rahvaehtsust», siis nüüd toonitatakse ikka enam, et ka Lönnroti koostatuna ja võrdlemisi vabalt muudetuna on ta ikkagi säilitanud rahvapäraseid

elemente ning runode kunstiväärtusi, mille osatähtsus on palju olulisem kui Lõnnroti poolt lisatud värsside protsent. Kahjuks pole eepose kunstilisi omadusi enam palju ligemalt analüüsitud, kui seda omal ajal tegid R. Engelberg ja K. A. O. Relander (vt. Kirjandust, lk. 215). Aga siiski on siin alustatud tööd jätkatud juba senisest täpsemate meetoditega, näit. parallelismi ja korduste puhul (W. Steinitz, M. Kuusi).

Mis puutub «Kalevala» runode sotsioloogilise külje uurimisse marksistliku meetodiga, siis on siin alles vähe tehtud. 1930.—1955. aastail Nõukogude Liidus valminud tööd kannatavad enamasti lihtsustamise ja vulgariseerimise all (Lõnnroti «vigade» parandamiseks anti välja isegi eepose uus tekst). Kõige laialthaaravam ja huvitavam seda laadi töö on Viktor Jevsejevi kaheköiteline teos «Karjala-soome eepose ajaloolistest alustest». Eepose all ei mõelda siin mitte trükitud «Kalevalat», vaid üldse rahvalikku runoepikat; autor püüab jälgida selles kajastuvaid ühiskondlikke formatsioone, alates sugukondlikust või patriarhaalsest ajajärgust üle feodalismi kuni kapitalistliku formatsiooni kõige uuemate nähtusteni ja nõukogude ajani välja. Kuigi näidete valik ja tõlgitsus vahel äratavad kahtlusi, on selles teoses ometi ka rohkesti arvestatavaid tähelepanekuid, mida saab kasutada «Kalevala» allikate sotsioloogiliseks analüüsiks.

Ent nüüd ongi aeg vaadata ligemalt neid allikaid, mis kõigi uurijate arvates ulatuvad väga kaugemale nii ajas kui ruumis.



Elias Lönnrot. B. Reinhold. 1872.



Väinämöinen ja Aino. A. Gallén-Kallela. 1891.



Aino vesineitsina. A. Gallén-Kallela. 1891.



Joukahaise kättemaks. A. Gallén-Kallela. 1898,



Sampo tagumine. A. Gallén-Kallela. 1893.



Lemminkäise ema Tuonela jöel. A. Gallén-Kallela. 1897.



Põhjala pulmad, A. Gallén-Kallela, 1891.



Lemminkäinen tulijöel. A. Gallén-Kallela. 1920.

II. «Kalevala» rahvaluule-allikad

6. Lähtekoht: arktiline šamanism, müüdid ja nõidkangelaste vägiteod

Nagu kõigi rahvaste, nii on ka muistsete soomeugrilaste luule arenenud koos nende üldise kultuuri ja maailmakäsitusega. See omakorda on sõltunud nende välisest elumiljööst, elatusviisidest ja ühiskondlikust korrast. Muinasugri kultuur on tänapäeva teaduse andmeil lähtunud seitsmest paleoarktilisest, muinas-põhjamaisest kultuurist, mis juba umbes 10 000 aastat tagasi valitses kogu põhjapoolses Euraasias, Põhja-Skandinaaviast peale üle Uuralite ja Põhja-Siberi, üle altailaste, jukagiiride jt. kuni Põhja-Ameerika eskimote ja indiaanihõimudeni. Seda kultuuri iseloomustavad primitiivsel jahil ja kalastusel põhinev majanduselu, algeline kiviriistade raiumise ning nn. kammkeramiline saviriistade valmistamise tehnika ning ürgpatriarhaalne, osalt võib-olla ka veel matriarhaalne ühiskond. Vaimsel alal vastas sellele kultuurile nn. algeline animatistlik loodusehingestus¹ või ka animistlik haldjateusk, mille järgi looduse saagiõnne valitsevad eri loodusalade, metsa, vee jne. peremehed, keda kutsuti ka metsa, maa, õhu, vee «isadeks» ja «emadeks», kuna usuti, et nad on tekkinud endiste isade või teiste surnud esivanemate vai-

¹ Sõnast *animatus* (lad.) = hingestatud, või ka preanimism, ürgne maailmakäsitlus, mille järgi ka loomad ja loodusesemed tunnevad, mõtlevad ja toimivad niisamuti kui inimesed, kuigi keha juhtiva ja eraldigi esineva «hinge» (*animus*) mõiste tekkis alles hiljem.

mudest. Neid esivanemate vaime kui ka loodushaldjaid püütigi «lepitada» ja parema saagi andmisele meelitada igasugu palvete või loitsudega ning vastavate maagiliste kommetega, nn. taigadega. Kogu sellele algelisele kultuurile oli aga eriti iseloomulik uskumus, et neid haldjasolendeid suudavad mõjustada mõned eriliselt suure hingejõuga inimesed, nn. «nõiad» või targad (sm. *tietäjä*), kelle hing tarbekorral n.-ö. irdhingenena võib oma kehast lahkuda ja haldjate ehk surnute elukohtadesse minna. Selliseid «tootmismaagilise» võimega nõidu nimetatakse rahvusvahelises kirjanduses tunguusi sõnaga «šamaan», millele vastab ka ürgvana soome-ugri sõna *nõid*, soome *noita*, lapi *noaide*, handi (ostjaki) *noait*. Sellise šamaan-nõia mõjukaim maagiline vahend arvati olevat «lovesse langemine», s. o. monotoonse trummipõristamise ja tantsuga saavutatav autosugestiivne transisolek, mille ajal, nagu usuti, hing võib surnute ja vaimude hulka siirduda, et neilt vajalikku tarkust koguda ja neile isegi oma tahet peale sundida. Selle uskumuse lähtekohaks on olnud arvatavasti üldinimlikud unenäo ja poolune kogemused, mida hiljem püüti ka teadlikult esile kutsuda ja tahtlikult juhtida. Soodustavaks asjaoluks oli seejuures põhjamaine monotoonne, hall, muljetevaene elu, pikad arktilised ööd ja nii arenenud erk alluvus oma kujuteldavale maailmale ja autosugestioonile. Harilikult toimis nõid nagu šamaangi koos abilisega, kes trummi põristades aitas teda transsi viia, siis tema liigutsi ning hääliitsusi soovikohaselt tõlgitses ja viimaks ta jälle üles äratas. Midagi samasugust toimus ka muinas-Kreekas näit. kuulsa Delfi oraakliga ja mujal. Tõenäoliselt vesteti kord säärasest nõiahinge rännakust (kas otse Tuonelasse või siis surnud hiidnõia Vipuse surnukehasse) ka ühenduses «Kalevala» peasangari Väinämöisega — kas siis vastavas runos või ainult proosamuistendis. Sellise ürgse «lovekultuuri» jälgi leiame rohkesti ka meie ni säilinud soome, lapi ja idapoolsete hõimude nõiasõnades ehk loitsudes, kuigi seal on mõned muistsed haldjad juba asendatud keskaegsete kristliku mütoloogia olenditega (neitsi Maarja, pühakud jt.). Oluliselt tähendab see soomeugriiline usk oma nõidade ja loitsude jõusse seega uskumist inimese enda vaimujõududesse, mida mõnel inimesel on rohkem kui teistel ja mida soovi korral autosugestiooni abil ka tahtlikult saab suurendada ning rakendada. *Nouse, luon-*

toni, lovesta (tõuse, mu loomus sa, lovesta) — see endasugestiooni vormel kordub loitsudes alatihti. Et aga seda sugestioonijõudu ja enesekindlust suurendada, kutsuti loitsudes appi kõikvõimalikke oletatavaid abimehi, eriti surnud esivanemate hingi, keda arvati edasi elavat (kuna neid nähti ju unes päris elavaina). «Üles maasta, mõõgakandjad, mehed muistsed, maa-alused,» kutsuti neid loitsudes. Usuti, et nad tõepoolest oma hingejõuga võivad aidata ja ehk nad aitasidki — niisamuti nagu meilegi mõjuvad eeskuju ja jõudu andvalt mõtted oma vanematele ja endistele kangelastele. Arvatavasti alles hiljem on mõned esivanemate hinged muutunud ka elavate loodusjõudude isikustusteks, maa, vee ja metsa «isadeks» või «emadeks». Ja alles umbes 2000 a. tagasi hakati Põhja-Eestis ja Soomes neid isasid ja emasid nimetama germaani laensõnaga «haldjaiks», s. o. valitsejaiks. Ja veel hiljem ristiti nad ümber või segunesid nad katoliku pühakutega (nagu Eestis metshaldjas asendus püha Jaaniga kui karja kaitsjaga või püha Jüriga (< Georgius) kui oma «kutsikate», s. o. huntide pere-mehega). Säärastest nimedest on lähtunud suurem osa ka neist haldjaist, keda Agricola loendas Karjala jumaladena ja kes sageli esinevad ka loitsudes ning «Kalevalas».

Samuti aastasadade ja -tuhandete tagant nagu pärimused kuulsaist nõidkangelastest põlvnesid pärimused ka kuulsaist kultuurheerostest, s. o. esivanemaist, kes esimest korda inimesi õpetasid tuld ja sepist tegema, õigesti jahti pidama või kalu püüdma või kes esimese vilja külvasid, esimese õlle tegid jne. Säärastest kultuurheerostest jutustavad näiteks paljud Siberi rahvaste pärimused ja nähtavasti on säärase kultuurheerose elemente juba varakult olnud seotud ka Väinämöise kujuga. Veel enam on Ilmarinen algupäraselt olnud kultuurheeros, sepakunsti algataja, kellest arvati, et ta on tagunud isegi taevavõlvi ja seda kandva maailmasamba või sampo. Sellist Ilmarise tegevust meenutatakse rituaalselt nn. tulesõnades, s. o. loitsudes, millega püütakse tulehaavu parandada, toonitada, et tule isand Ilmarinen ise on kord tulel ära keelanud inimesele kahju teha. Samasugune iidne rituaalne tähendus on omal ajal olnud karu peiede runodel, mis esinevad «Kalevalas» ja mida jahimehed laulsid tapetud karu koju-toomise puhul. Seejuures püüti karu haldjale ehk ürgkarule selgeks teha, et mitte inimesed teda ei tapnud ja

et seepärast ta mitte inimestele ei pea oma surma kätte tasuma.

Säärased tseremoniaalsed peierituaalid kuulusid omaaegse jahimaagia hulka ja olid väga levinud, näiteks ka hantide juures, kus nii püüti lepitada tapetud põdra haldjat. Tseremoniaalset loomakultust ja karu kolju metsaviiamise kommet, mida kujutatakse «Kalevalas», tunti veel hiljuti laialt ka Siberis ja Põhja-Ameerikas, seda kujutavad omapärased loomanäidendid, mida harrastasid näiteks handid ja mille jälgil on ka eesti ja soome näärisoku või jõulukaru või toonekure mängudes. Niisamuti rahvusvahelised ja ürgvanad on «Kalevalas» kajastuvad müüdid tule sünnist (köuelinnu küünelöögi tõttu) ja maailma sünnist mingi imelinnu munast (vrd. eestigi «Loomislaul»). «Kalevalas» leiduv laul Hiide hirve tagaajamisest aga kajastab iidset müüti mingi jumalhirve jahist; sellest kõneleb ka vana-kreeka Orioni müüt jne. Islandist Siberini ja Põhja-Ameerikani tunti ka müüti kuule tõstetud tütarlapsest (vrd. «Vaskjala silla piiga») ja Linnuteest kui mingi hiiglapuu (suure tamme) jäänusest.¹ Nii ulatub suur osa «Kalevala» ürgsemaid rahvamotiive tagasi paleoarktiliste müütideni, mille vanus küünib aastatuhandetesse, kuigi nad laudeks on saanud alles palju-palju hiljem.

Alates ühispermi ajast (umb. 2500—3000 a. e.m.a.) saab koos põllunduse tekkimisega ka nn. viljakusmaagia järjest tähtsama koha, tekivad külvirituaalid, mida kasutatakse kevadkülvi puhul (nn. Ukko pühal). Viena-Karjalas ohverdati sel peol piksejumal Ukkole härg ja lauldi muu seas lugu ehk nn. «historiolat» Väinämöise meres ujumisest, tema põlvelt vettesattunud muna purunemisest ja maailma loomisest. Siin on ürgsed motiivid kultuurheerose algmeres ujumisest ja maailma tekkimisest segunenud hilisemate motiividega Väinämöise kaksikvenna (ehk dioskuuri) Ilmarise kui taevajumala vägitegudest, nimelt uue maailma-samba tagumisest. Kolmandaks on siia liitunud ka rahvusvaheline müüt päikese vabastamisest kellegi koletise kõhust või siis Põhjala kivimäest. Nii püüti seletada igataltvist päikese kadumist ja uut tagasipöördumist kevadel.

¹ M. Haavio viimases töös («Suomalainen mytologia») toonitatakse «Suure tamme laulu» üllatavat sarnasust ühe Taga-India müüdiga hiiglialaanist, mis kipub päikest varjutama, kuni taeva pojad selle liaani maha raiuvad.

Samuti on mingist rituaalsest historiolast kujunenud runo maagilise imeeseme sampo tagumisest ja tema tagasi-röövimisest Põhjala valitsejannalt, nõiamoor Louhilt. Seegi runo ise aga sündis vist alles palju hiljem, juba sootu uues ühiskonnas ning miljões.

Nii on siis suur osa «Kalevalas» kasutatud pärimus-motiive tekkinud juba ammu enne meieni säilinud runode sündi, võib-olla ka juba enne läänemeresoome hõimude eraldumist oma idapoolseist hõimlastest. Maailmamuna, suure tamme, maailmasamba ja päikese vabastamise müüt on ühel või teisel kujul olnud tuttav Põhjamerest ja Vahe-merest Vaikse ookeanini; kuule võetud tütarlapse müüt isegi indiaanlasteni. Nad kuulusid kõik n.-ö. omaaegsesse rahvusvahelisse maailmaseletusse ja levisid rahvalt rahvale niisamuti kui tuletegemise või kivikirveste valmistamise oskus. Muidugi oli rahvastevaheline läbikäimine siis veel aeglane, aga aegagi oli küllalt — aastatuhandeid.

See omaaegne müütiline maailmapilt oli vaevalt kunagi päris terviklik ja tema segunemine ning purunemine algas juba varakult, koos ta kujunemisega. Ei olnud ju soome-ugrilastel ei siis ega hiljemgi mingit spetsialiseerunud preesterkonda ega kanoniseeritud kosmogooniast nagu lõunamaa kõrgkultuuride normeeritud «pühakirjades». Aga ühel või teisel kujul elasid sellised pärimused ikkagi edasi, liitusid üksteisega eri ühenditeks, kaotasid järk-järgult oma maagilise või rituaalse iseloomu, kuid nende peamised kujutelmad ja jutustavad motiivid (historiolad) keetsid ja võlusid edasi juba luulena. Kindlamakujulise värsimõõdu tekkides siirdusid nad ka lauludesse, milledest mõned on püsinud meieni ja moodustavad Soomele ja Eestile algühiste runode põhiosa. Nagu öeldud, kuuluvad siia näiteks «Kalevalas» kasutatud «Suure tamme» laulu, «Loomislaulu» jt. kunagised eelkäijad. Nende vanuseks võime seega lugeda vähemalt paar tuhat aastat.

Niisamuti ulatuvad aastatuhandete taha «Kalevalasse» liidetud lüürika mõned elemendid. Kalli inimese surma või mõne muu lahkumise puhul laulsid oma murest ja leinast kõikjal naised. «Itkud, see on kõigi rahvaste mure,» ütleb M. Haavio. Kuid itkud olid suurel määral ikka improviseeritud ja seetõttu ei saa neist teha kindlaid ajaloolisi järeldusi näiteks soome-ugri ja slaavi itkude vahekorra kohta. Igatahes on seda kõige algelisemat lüürika

vormi kord harrastanud vist kõik ugrilased, näit. komid, mordvalased, laplased, vepslased, karjalased, ingerlased, vadjalased ning setud. Kunagi varem on seda ilmselt teinud ka läänepoolsed soome hõimud, kuid nende juures surid need luterluse mõjul arvatavasti varem välja kui kreeka-katoliku usuga mail.

Ka itkud on algupäraselt tugevasti seotud usundiga (surnu ootab, et teda itketaks ja nii lepitataks). Ja nagu šamanistliku loitsimise (ning rändava hinge nägemuste) puhul, nii haarab sügav sisseelamine ja kujutlustevool ka itkude esitajat sedavõrd autosuggestiivselt, et ta otsekui transsi satub, traditsioonilist sõnalist kaebust omapoolsete pisarate, kaebehüüete, ohkamiste ja oigamistega täiendab ja vahel sellest nii haaratud on, et isegi meelemärguse kaotab, samuti kui loves olija. Ka itkusid lauldi Karjalas tavaliselt kahekesi, teineteise kaelast kinni hoides; siingi oli üks naistest peaesitaja, teine ainult tema saatja ning tarbe korral füüsiline toetaja. Niihästi loitsimine kui itkumine oli ekstaatiline, inimese kogu olemust haarav kunst või õigemini luulekunsti omapärane sünkretistlik eelaste, millest alles hiljem arenes puhtsõnaline luule. «Kalevalas» ongi saadud kasutada ainult hilisemaid, juba värsivormistatud itkumotiive, nimelt pulmalauludes tarvitatud mörtsjaitke.

7. Varakalevalaline luule

(eesti-soome ühisaeg, umb. a. 500 e. m. a. — 500 p. m. a.)

Umbes pool aastatuhandet enne meie ajaarvamise algust, võib aga olla, et juba tublisti varem, algab läänemeresoome hõimude arengus uus ajajärk. Seda iseloomustab järkjärguline asumine Läänemere rannikule, läbikäimine (osalt vist ka segunemine) balti hõimudega ja nende mõju, millest tunnistavad ligikaudu 300 laensõna. Viimaste hulgas on ka *virsi* (viis, laul) ja *kannel* (leedu *kankles*), mis kõnelevad ühistest laulu- ja mänguharrastustest. On põhjust arvata, et alles nüüd kujunes itkude vabavärsi kõrval välja nn. kalevalaline värsimõõt, mida tarvitavad soome, karjala, eesti, liivi ja vadja vanad rahvalaulud, mitte aga enam lapi, vepsa ja kaugemal ida pool asuvate

karjalaste omad. Peetakse tõenäoliseks, et see värsimõõt sündis osalt leedu (või ehk ka germaani) värsimõõdu mõju all ja levis järk-järgult põhja ning ida poole; näiteks Laadoga äärde jõudis see alles koos lääne-soome asustusega umbes 700. aastal p.m.a.

Neljajalgne värsimõõt või õigemini nelja taktiühikuga värss esineb küll juba ka mordvalastel ja paljudel indo-euroopa rahvastel, näit. venelastel. Nn. kalevala-värstile on aga iseloomulik ka nn. algriim ja teatav tsesuur neljajalgse värsi keskel, seega värsi jagunemine kaheks dipoodiks, nii et näiteks neljasilbiline sõna ei saa kunagi esineda värsi keskel (2. ja 3. jalas): mitte *joist ei päivinähän pääse*, vaid ikka *joist ei pääse päivinähän*. See vastab hästi leedu-läti rahvalaulule, kus värss samuti koosneb kahest dipoodist. Läti piiri lähedal, tsiteerib Kuusi mingit uurimust, olevat eestigi lauludes dipoodilisi värssse $7/8$ värsside üldarvust, Kesk-Eestis $3/4$, Kirde-Eestis $2/3$ ja Ingeris-Karjalas ainult umbes pooled. Kui see täpsemal uurimisel tööle vastab, on selle nähtuse üheks põhjuseks arvatavasti see, et ühesilbiliste sõnade vähesuse ja kolmesilbiliste rohkuse tõttu oli selle dipoodilise värssiskeemi (ja meloodia rütmi) täitmine meie keeles küllalt raske ja suuremat vabadust otsides hakati trohheilist üldskeemi seetõttu vahel täitma ka kolmesilbiliste sõnadega, siis nii, et sõnarõhk ja värsirõhk alati kokku ei langenud. Seejuures tajus aga ergem lauliku kõrv ometi, et sõnarõhk võis esimeselt silbilt teisele libiseda ainult siis, kui esimene silp oli lühike ja teine silp seega poolpikk. Niisiis lauldi: «kus on kullallá kodúke», mitte aga: «kus on koduké kullállá». Ilmselt oleks seejuures pika «kul»-silbi ebaloomulikult lühikeseks pidanud moonutama. Aga terasemad laulikud panid tähele, et lühike esisilp üldse värsitõusu ei sobi, kuna seal teda lauldes ebaloomulikult pikaks venitati ja nii paljude sõnade mõtegi moonus (näit. «kodule» asemel «kooduke», «tule» asemel «tuule» jne.). Loomulikult olid nii väljakujunenud värsiharjumuse «seadused» ainult ideaalseadused, millest teadlikumalt kinni pidasid ainult paremad laulikud, mitte kõik ja mitte ka alati. Nii esineb nende «reeglipäraste» värsside kõrval ikka ka «vigaseid» värssse, hiljem näit. eriti lühisilpidega värsitõusus, seda enam et paljud pika algsilbiga sõnad hiljem lühisilbilisteks «kulusid» (*karhu* > karu, *vanha* > vana). Lõuna-Eestis, kus balti mõju oli suurem,

ei jõudnud ehtne, s. o. rõhulibistusega kalevala-värsimõõt vist üldse välja kujuneda, samuti põhjustas sinne arengutase põhja poolt tulnud laulude vormilise kidunemise. Viimast võib tähele panna ka idapoolses Karjalas, mille murre algsome omast juba tunduvalt erineb.

Umbes sel ajajärgul kujunes välja ka kalevala-stiili parallelism. Mõttekordus sellisena kuulub küll juba sõnalise väljenduse kõige algelisemate vormide hulka (esineb näit. itkudes jm.), aga alles nüüd saab ta regulaarseks, teadlikuks vormivõtteks ja seostub teisendamisega, variatsiooniga, mis ta mõju tunduvalt süvendab, ta kunstiliseks vormiks teeb, sunnib üha uusi sünonüüme otsima või siis ühtlasi mõtetki edasi arendama.

Töenäoliselt saab ka igivana algriimi, alliteratsioonit tarvitamine alles nüüd regulaarsema ja kunstipärasema kuju: sama (või kahe samasuguse) häälikuga algavaid sõnu ei kuhjata nüüd enam üksteise otsa monotoonsuseni nagu karjala itkudes ja joikudes, vaid piirduakse enamasti 2—3 kordusega, neist on vähemalt üks teises värsipooles ja seob nii neid omavahel, nagu muide vanagermaanigi värsis.

Parallelism, alliteratsioon ja vahelduv kvantiteeriv värsimõõt koos loovad omapärase, nn. kalevalalise värsimõõdu, mis on välja kujunenud juba nn. ühissome ajal, siis vähemalt paar tuhat aastat tagasi. Selle oskuslikust rakendamisest sõltub suurel määral tolleaegsete runode kunstiväärtus — nii Eestis kui Soomes. Enne seda ja ilma selleta võib ju allitereeruv värss olla veel üsna algeline, alles koos selle värsimõõduga muutub ta artistlikuks. Eriti selle omaduse tõttu võib ka vanimaid «Kalevala» värsse võrrelda ei millegi vähemaga kui klassikaliste kreeka-rooma heksameetritega. Nagu seal, nii võib siingi kasutada mitut (ligi kümnet) erinevat rütmivõimalust, sõltuvalt rõhulibistuste arvust ja laadist. On ju kõigiti tajutav, et ikka korduvad trohheilised värsid (näit. 2 + 2 + 2 + 2 silpi) mõjuvad kuidagi raskelt astuvaina, teised (2 + 2 + 4, näit. *vaka vanha Väinämöinen*, või 4 + 4 silpi) juba kergematena, kuna daktülitega värsid (3 + 2 + 3 — *laulaja iän-ikuinen*, 2 + 3 + 3, 2 + 1 + 3 + 3, 2 + 2 + 1 + 3 või koguni 3 + 3 + 3) liiguvad kergelt, otse tantsisklevalt ja sobivad eriti sama laadi sisule või vähemalt pakuvad nauditavat rütmivaheldust.

Millised konkreetsed laulud on sündinud juba sellel kalevalalise luule kujunemisajal? Neid on kaua otsitud ja palju oletatud, aga kindlate faktide tõestamine on küllalt raske ja enamasti puudulikuks jäänud. Niemi on omal ajal kõnelnud umbes 50 motiivist, mis on ühised Soomes, Eestis ja Leedus, aga suur osa neist ühiskohtadest on osutunud illusoorseiks või on tekkinud hilisemaist laenudest. Rea laulude puhul pole siiski põhjust enam palju kahelda, näiteks kui on kõne all Eestis, Soomes (ja isegi osalt Mordvas) ühine Leedu poolt mõjustatud laul «Humala hooplu-sest» (arvatakse, et see oli omal ajal seotud kevadkülvi ja viljakusepüha riitusega). Lugusid isikustatud taevakehade kosimisest või ka Päeva pojast (või tütre-st) tuntakse nii balti rahvaste seas, Lõuna-Eestis kui ka Karjalas. Alles nüüd luuakse endiste proosamüütide alusel lauludeks ka «Suure tamme» laul, «Loomine», «Tule sünd», «Karu sünd», «Kandle tegemine» (ja sellel mängimine), «Vene-puu otsimine» (sedagi tuntakse nii Karjalas kui ka Setus), «Kuldnaise tagumine», «Maailmasamba tagumine», «Suur härg» (vist ka «Võistukosimine»), «Merepõhja moodusta-mine», «Sampsä Pellervoise (viljakushaldja) esimene külv» jm. Nagu näeme, on nad oma laadilt kõik kaunis ühesu-gused, täis fantastilisi sündmusi ja kujutatud lihtsas, veel õige algelises stiilis.

Vara-kalevalaline eepika on peamiselt sünnieepika, ütleb M. Kuusi. Selle ülesanne ei ole ajaloosündmuste kajastamine, vaid osalt veel rituaalne taigade saade või maagilise mõju taotlus (loitsudes). Järk-järgult suureneb aga ka nende puht-esteetiline funktsioon, nii näit. Eestis, kus esialgsed müütilised laulud neidude kooris varsti kujunevad ainult «ilujutulisteks» fantaasiateks. Nende endine müütiline laad on säilinud ainult Karjala runo-des, kus elutingimused püsisid veel endistena ja kus endiselt laulsid mehed. Enamik neist lugudest on seotud Väinämöise nimega ja sellest arvatakse võivat järeldada, et ka selle vana kultuurheerose ja nõidlauliku nimi põlv-neb juba kuskilt lõuna poolt, on võib-olla ühenduses Väina jõega (Daugavaga) või Saaremaa ümbruse väina-dega. Ka hiljem eeposele nimetuse andnud Kaleva nimi pärineb juba sellest ajajärgust, ükskõik siis, kas ta on moodustatud vanast oma tüvest *kali* = tugi (sealt siis kalev = tugev, niisamuti kui vägi = vägev, nagu väidab

P. Ariste) või on seotud leedu sõnaga *kalvis* — sepp, ka mingi taevajumal *Kalevias*, nagu arvab M. Kuusi (vrd. lapi *gallagas* — põuavälk). Igatahes tähendas Kaleva kord mingit vägevast ja tugevast asjast või olendist, kas siis hiidvägilast, hiidhärja või sotsiaalse mõju poolest vägevast ülikut. Selle etümoloogia õigsust sunnib uskuma ka Tallinna vana nimi «Kalevanlinna» ja vene XIV saj. kroonikais esinevate aadlike, kolõvanovitšide nimetus. Nii eesti kui ka karjala lauludes tähendab Kaleva või *Kalevanpoika* igatahes ülikut, nii nimetatakse Kaleva pojaks mitte ainult Kullervot, vaid vahel ka Lemminkäist ja Ilmarist või pulmalauludes peigmeest. Lääne-Soomes on ta nähtavasti alles hiljem metsiku hiid nimest muutunud üldse kurja, kardetava olendi nimetuseks.

Ka lüürika alal on juba sel soome-eesti ühise runoviljeluse ajajärgul loodud rohkesti laule. Nii näiteks põlvnevad sealt mitmed vaeslapselaulud, motiivid pisarajärve tekkimisest, emale marjade toomisest, venna õpetamisest ja pilkamisest (liigse naiseotsimise pärast). Juba siin on loodud ka mänglevaid laste ahellaule («Mis on meie õue alla?», «Kits kile (< küla) karja», ussisõnu jm.). Balti mõju all arenes ka eesti-soome pulmatseremoonia ja sündis rohkesti pulmalaule, mis teevad eesti-soome pulmadest omapärase luulerikka pulmanäidendi.

8. Päriskalevalalise kangelaseepika sünd

(umb. a. 400—1000 p. m. a.)

Osalt balti mõjudega paralleelselt, osalt neile järgnedes on soome ja eesti ühist kultuuri, eriti aga Soomet viljastanud tugevad germaani mõjud. Need algasid juba meie ajaarvamise vahetusel, nn. rooma rauaajal, jõudsid aga oma tipule esimese aastatuhande lõpul, nn. viikingiajal. Sellal olid rahvasterändamise aegsed suured sõjad ning hävitused juba lõppenud, rahvaste elukohad ja vahekorrad juba stabiliseerunud niihästi germaanilises Läänes kui ka slaavilises Idas. Nii nihkuvad ajaloo valgusse pikkamisi ka Baltimaad oma leedu-läti või siis eesti-soome asustusega (Tacituse *aestii* ja *fennii*) ja algab elavam kaubavahetus nende ning lõunapoolsete rahvaste vahel.

Sinna ajajärku ulatub ilmselt tagasi ka «Kalevala» kõige olulisem osa, nn. päriskalevalised kangelasrunod. Ja nende sünnikoht pole nähtavasti mitte enam Eestis, vaid Lääne-Soomes ja Karjalas.

Balti mere rannarahvaste «ajaloo» avastajad olid, nii imelik kui see tundubki, kauged araablased, tolle aja maailma juhtiv kultuurrahvas. Nende algatusel tekivad Vahemere lõunarannal, aga ka kaugel Kesk-Aasias õitsuvad kaubanduskeskused ja areneb elav kaubandus nende, Bütsantsi ja Põhjamaade vahel. Otsitakse eriti karusnahku lõuna ülaklasside luksustarvete rahuldamiseks ja nii kujunevad elavad kaubateed nahkaderikkailt Põhjamailt mööda Dneprit Bütsantsi, mööda Volgat Pärsiasse, Samarkandi jm. Kaupmeesteks on esmalt araablased ise, hiljem aga ikka enam ka kohalikud elanikud, slaavlased, germaanlased ja küllap ka teeäärsed soome-ugri rahvad. Selle kaubanduse intensiivsusest kõneleb kas või fakt, et näiteks Eesti alalt on leitud tervelt 4000 araabia raha nii aarde- kui ka üksikleidudena. On selge, et neid ei pillutanud siia mitte araablased ise ja ka mitte ainult germaani või vene kaupmehed, vaid ka kohalikud elanikud. Araablaste huvist siinsete maade vastu kõneleb ka nn. Idrīsi geograafiaatlas a. 1154, kus esmakordselt kõneldakse Tallinnast (Kolōvanist, Kalevanlinnast) ja muist idapoolseist kaubanduskeskustest. Isegi kaugele Põhja-Venesse, Volga ülemjooksule tungisid need Kesk-Aasia kaupmehed. Volga ja Kama liitumiskohas, praeguse Kaasani aladel, Suur-Bolgari riigis oli neil keskus, kust arendati elavat kaubandust põhjapoolsete soome-ugri hõimudega, komilastega kuni Põhja-Dvina suudmeni ja idapoolsete vepslastega. Sinna, muistsele Biarmimaale (<Perämaale?), Valge mere edelakaldale, tegi a. 1026 röövretke ka keegi norra viiking Thorer Hund oma kaaslastega, varastades ära biarmialaste ohvrihiest nn. Jommala kuhu sülest hõbekausi täie kuldrahasid, ilmselt jumala kaitse all oleva ohvriaarde. Paralleelselt tungisid nii põhja- kui idapoolsetele soome-ugri aladele teised rootsi, norra ja vene karusnahaotsijad. Novgorodi jahi- ja kaupmeestest saidki selle ala lõplikud vallutajad ning koloniseerijad. Peamiselt vene hõimude põhjatung, esmalt mööda Dneprit ja Volhovit Ilm(en)järveni (<Ilmanjärveni) ja siis edasi Valge mereni, lahutaski esimese aastatuhande teisel poo-

lel läänemeresoome hõimud, karjalased ja vepslased lõplikult nende idapoolseist hõimudest komilastest. Uuel aastatuhandel koloniseerisid Novgorodi sloveenid järkjärgult ka kogu Peipsi, Neeva ja Ilmeni vahelise ala, kas surudes sealsed tšuudid, vadjalased, vepslased ja karjalased ikka enam läände ja põhja poole või siis liites nad Novgorodi riigi koosseisu, kus nad pikkamööda venestusid. Ka Ida-Karjalas tekivad juba sellal vene asundused ja algab ristiusustatud vene mõju. Lääne-Soome aga pöördus nüüd lõplikult «näoga läände», Skandinaavia poole, alistudes nii ka peamiselt tema kultuuri mõjule.

Nii on esimese aastatuhande lõpul ja teise algul kogu soome soo hõimude areng juba otseselt seotud üleeuroopalise arenguga ja nendegi maa saab rahvusvaheliste võitluste tallermaaks. Varem või hiljem lõpeb see kõigi soomeugri hõimude alistamisega kas idast, lõunast või läänest tulnud vallutajate poolt ja paljude lõunapoolsete hõimude (näit. merjalaste, muromlaste, osalt ka liivlaste) ümberrahvustamisega. Eestlased ja lääne-soomlased jaksavad siiski oma iseseisvust kaitsta XIII saj. alguseni, kuna Ida-Soomes ja eriti Karjalas lääne- ja idapoolsed vallutajad juba omavahel kokku pörkavad (Neeva lahing 1240) ja nii üksteist paralüseerivad. Seetõttu kestab Karjala laane-elanike suhteline iseseisvusaeg edasi veel läbi kogu XIII sajandi, põhjas veel tublisti kauem. Seda ajajärku on nimetatud koguni Karjala suuruseajaks, kuna ta elavnevast kaubavahetusest ka ise osa võtab, ise oma põhjapoolseid alasid koloniseerib ja sealseid laplasi maksustab. See ongi põhjuseks, et just siin, Karjalas, vanu kangelasrunosid edasi viljeldakse ja et nad just siin kõige kauemini püsivad, ka siis, kui nad mujal juba aastasadade eest välja on surnud.

Seega, et mõista nende kangelasrunode, n.-ö. päris-kalevalalise luule sündi ja esialgset iseloomu, peame end sisse tundma Soome ja Karjala elumiljösse umbes tuhat viissada kuni tuhat aastat tagasi. Juba geograafiline asend ja välised elutingimused olid seal tol ajal tublisti erinevad Eesti omadest. Slaavi ja balti mõjud (nn. paatkirve kultuur) tungisid sinna palju vähemal määral (kuigi ka Turu linn on tekkinud muistsest slaavi kauplemispaigast). Seda lähemad olid aga suhted germaanilise Läänega. Enamasti olid need rahulikud ja kaubanduslikud, kuna just

sellal asus Soome rannikule elama rohkesti skandinaav-
lasi, ajuti aga võttis germaani ekspansioon ka sõjalise
ilme. Juba viikingiaegseist itta-sõitudest, s. o. Eestisse,
Soome ja Venemaale tehtud retkedest jutustavad paljud
skandinaavia saagad ja nähtavasti need eeskujud erguta-
sid neist laulma ka soome sõjamehi. Eestlastel olid need
suhted skandinaavlastega osalt samasugused, aga üldiselt
mitte nii lähedased — juba selletõttu, et Eesti oli tollal
ise enam arenenud maa, kes suutis end paremini kaitsta,
nii et rootsi asunikud ei jõudnud meil saarest kaugemale,
mitte nagu Soomes.

Ka elutingimused Eestis ja Soomes olid tollal tublisti
erinevad. Kui Eestis juba meie ajaarvamise algul peami-
seks tootmistegevuseks kujunes põllundus, siis laiuvad
Soomes veel läbi kogu esimese aastatuhande ainult
järved, sood ja metsad (ühes väheste alemaadega)
ja peamisteks tootmisviisideks on siin jahindus ning kalan-
dus. Peaasjalikult oligi vist rikas jahisaak see, mis meeli-
tas asukaid juba meie ajaarvamise algul Eestist Soome
välja rändama. Karusnahad olid tollal põhjamaadel pea-
aegu raha asetäitjaks, nende kogumine Soome laantest
tasus end hästi, neid veeti siit välja kaugele lõunasse, kuni
Roomani, ja nende eest maksti kullaga. Nende jahti-
mine, kuid ka nende ostmine ja röövimine hajali elavalt
laplastelt tõmbas ligi õnneotsijaid ja saagitsejaid väga
mitmelt maalt, nii Läänemeremaadelt kui ka Skandinaa-
viast.

Sajandite jooksul hakkasid nii ka Põhjas kujunema
oma huvipiirkonnad ja laplaste maksustamise alad, tekki-
sid tülid ja sõjad eri hõimude vahel. Tõsi küll, veel XII—
XIII sajandil oli suurem osa praegusest Soomest püsi-
vama rahvastikuta. Põllunduslikku asustust oli ainult
Päris-Soomes (Turu ümbruses) ja Kokemäe jõe orus,
umbes praeguse Tampereni. Kuid sellest hoolimata, õige-
mini just sellise äärmiselt ekstensiivse «majandamisviisi»
tõttu jäi «maa kitsaks» nii rohkeile saagitsejaile. Eriti
viimati mainitud vanast asustuskeskusest, vanast Sata-
kunnast, võeti ette traditsioonilisi jahi- ja laplaste mak-
sustamise teekondi mööda jõgesid ja järvi kaugele üles
põhja, kuni praeguse Ouluni või koguni edasi kuni Norra
Jäämere-maile, muinasjutulisse Ruijasse. Ja samu teid
mööda tuli kaupmehi ja seiklejaid ka Norrast ja Rootsist

alla, tuli kõigepealt üle Põhjalahe rootsi «põhjamehi» (nordmanne).

Lõuna-Põhjamaale, Kyröjõe suudmesse kujunes varakult (III saj. m. a.) isegi rikas (germaanlaste ehk voojola- laste — gotlandlaste?) asundus, mis alles viikingiaja algul, IX sajandil, muutunud olusuhteis äkki hääbub. Seda peavadki mõned uurijad runode Voojola ehk Poh- jola otseseks vasteks. Kolmandaks tuleb arvestada, et vii- maks jõuavad Põhjamaale ka Laadoga äärest lähtunud karjalased. Just nende keelemurre ongi saanud valitse- vaks kogu Põhjas. Võib-olla kutsuti neid soome või kar- jala kaupmehi ja nuiamehi, vastava organisatsiooni liik- meid ka külfinguiks või kolbjaagideks, keda Novgorodis loeti üheõiguslikeks varjaagidega. Võime kujutleda, et eriti Põhjalahe rand ja selle rikkalikud tagamaad kuni Valge mereni välja, kuigi püsivamalt asustamata, olid mitmesuguste hõimude ja huvide ristlemiskohaks ja vas- tavalt küllalt hädaohtlikuks seiklusmaaks. See oli oma- pärane «jahirahva imperialismi» ajastu, ütleb J. Jaakkola, täis kogu selle mõistega hiljemgi seotud avantürismi ja julmust, kuigi veel miniatuuris.

Sellisenä on see Põhjamaa erutanud paljude lõuna- poolsete jahi- ja kalameeste kujutlusvõimet, kellele need «Põhjas-käigud» sajandite jooksul on tähendanud väga palju nii majanduslikult kui ka elamuslikult. Nende mit- mesajakilomeetriliste retkede juhtumustest, võitlustest ja kangelastest jutustati peatselt imelugusid — nii Skandi- naavias kui ka Soomes. Hiljem omandavad need jutud ikka enam fantastilise ilme. Kujutus sellest kaugest Põh- jalast kui hädaohtlikust, «mehi söövast külast», külmast ja pimedast «põrgust» seguneb mitmete teiste motiividega muinasjuttudest, hiljem osalt põrgugi kujutlusega ja loit- sude sünge needuskohaga.

Päriskalevalaliste runode tõeline sünnimiljö, see on laante ja laanejärvede miljö, kus peamiseks rikkusealli- kaks ja kaubaartikliks olid kalad ja karusnahad ja kus just viimaste kogumine ning müümine oli ka peamiseks ühiskondliku diferentseerumise allikaks. Selline kauban- dus seob Soomet tol ajal eriti Skandinaaviaga (näit. Birka linnaga, vt. märkus lk. 78) ja sealsete «Põhjas-käijatega», s. o. normannidega. Kõigele lisaks tuleb runode «Põhjaga» seotud luules kindlasti arvestada ka germaanipoolsete

luulemõjudega. Tõenäoliselt leidus Soomes juba tollal paigutist segaasustust, eriti mererannikuil. Sellest tunnistavad paljud vanemad germaani laensõnad, mis on ühised nii soome kui eesti keeles: põld ja rukis, rikas ja riik, mõõt ja mõök, kuld ja kuningas, vald ja varas, kihl (= pant) ja luna, haldjas jne. Need laenud kõnelevad ilmselt arenenumast ühiskonnast, mis põhjeneb juba põllupidamisel. Soome keeles on aga peale selle veel terve hulk sõnu, mis tunnistavad hilisemast ja ka tihedamast läbikäimisest, näit. *ruhtinas* (vürst), *hallita* (valitseda), *tuomita* (kohut mõista), *sakko* (trahv), *airut* (käskjalg), *vartija* (vaht, valvaja), *murha* (mõrtsukatöö) jne. Samuti on skandinaavlastelt pärit sõna *runo*, kuigi M. Kuusi arvates «runokultuuri alal ei olnud germaanlaste ülemvõim ilmselt võrreldav nende relvatehnika ja riigivormide eesolekuga». Kuid elavam liikumine, kauplemine karusnahkadega, laplaste maksustamine jne. soodustasid Soomes ja Karjalaski varanduslikku ja ühiskondlikku diferentseerumist, teatava ülakihi kujunemist ja see tõi kaasa ka uut laadi luuleharrastuse. Selle ülesandeks ei olnud enam ainult maagiliste riituste saatmine või vanade ühissoomeliste müütide ümberluuletamine (nagu kord Eestis), vaid kaasaegsete vägitegude ülistamine, imetlemine ja eeskujuks seadmine oma meeste sõjalise vapruse kasvatamiseks. Akadeemik Kusta Viikuna arvates aitas selleks kaasa eriti pantvangide süsteem, mille järgi soome hõimude tähtsate meeste pojad vahel aastate kaupa germaanlaste vürstikodades pidid viibima (samuti nagu kord germaani ülikute pojad Roomas). Sealt koju tulles tõid nad kaasa ka võõraid kombeid, laule ja teistlaadi mentaliteeti — individualistlikumat, aktiivsemat, seiklusiarmastavamat. Kõige viikinglikum uus luule, mis mitmeti sarnaneb muinasgermaani «Edda» kangelaslauludega (kahevõitlused, seiklused naistega jne.), koondub hiljem peamiselt Lemminkäise ümber. Veelgi olulisem on, et selle uue miljöö, uue elutunde ja stiili kohaselt töötati ümber ka vanad šamaanlikud müütilis-fantastilised lauluained ja et viikingisõdade miljööga kohandati nüüd ka endised nõidvägilased ja kultuurheerosed (isegi Väinämöinen).

9. Väinämöinen ja sampo mõistatus

Nagu uuemad uurimused (M. Haavio, M. Kuusi) näidanud, on Väinämöinen esialgu olnud eriti kalameeste ühiskonnas idealiseeritud nõidvägilane, pärastpoole aga juba ka meresõitja, nii et hiljem ikka veel arvatakse nägavat ta laeva «jälgi» järvede veel, taevatähtedes aga ta «vikatit» ja Kaleva «mõõka». Muistse ideaalvägilasena on vahel tedagi peetud hiiuks, kes algmeres ujudes on moodustanud merehauad ja kuhjanud kivikarid. Ta arengu üht vahelüli arvatakse kujutavat runo tema kokkupõrkest teise maagilise nõidlaulikuga, Joukahaisega, kus Väinö veel hoopis oma hiiutegudega. Aga ometi on siin mõlemat kujutatud juba reaalse inimesena. Ka parallelismi tarvitamine on selles runos juba uueaegsem, koosnedes kahest lausepoolest, näit.: «Kel on teadmisi enambi, see võib teele seisma jääda, kel on teadmisi vähembi, see peab kõrva käänamaie.» Selline paralleellause on, nagu M. Kuusi näidanud, juba hilisemale, viikingiaegsele stiilile iseloomulik joon, samuti dialoogikujuline esitus. Ja laulu lõpus ihaldab Joukahaise ema Väinämöist endale väimeheks, muidugi mitte kui hiidu, vaid juba kui täiesti reaalselt, «suurtsugu meest» ja «kuulsat laulikut». Nii saavad reaalinimesed vahel hiidvägilasteks, aga omaaegsed hiidud või imesangarid vahel ka tagasi reaalinimesteks.

Umbes niisamuti on sellel ajajärgul reaalsesse ümbrusse ja uude kontakti sobitatud iidne «Suure tamme» laul, «Tule sünd», «Kandlemäng» ja isegi pikem sampo tsükkel. Selleski pole Väinämöinen enam maailma moodustav hiid või imejõuline müüditegelane, päikese vabastaja, vaid reaalne, vahel vägagi abitu inimene. Kui ta näiteks on luurava laplase poolt merre ammutud ja Põhjamaa tühjale rannale sattunud, ahastab ja nutab ta seal kõva häälega otse kui laps. Kogu endine «sampo röövimise» müüt on nüüd ümber töötatud Skandinaavia (Islandis säilinud) muinasjutuliste proosapärimuste, nn. *fornaldar*-saagade stiilis. Sealt on mõjustatud eriti Louhi, muinasjuttude nõiamoori kuju, kes hiidlinnu ehk lohe kujul ka Skandinaavia meresõitjate ja aareteröövijate laevu ründab. Röövretked «mehisöövale», «mehihukutavale» Põhjamaale olid tollal nii Soome kui ka Skandinaavia proosamuistendite tavaliseks aineks. Selliseid retki tehti tegeli-

kult mitme sajandi jooksul, nii et neist vestvad pärimused kõigile väga huvitavana tundusid. Eelmainitud Thorer Hundi röövretk Biarmiasse oli ju ainult üks paljude samasuguste seas. Ka näit. nn. «Herrandri ja Bos'i saaga» on võrdlemisi lähedal sampo röövimise loole.¹ Meieni säilinud sampo-tsükkel on omakorda sündinud arvatavasti vähemalt kahe seni iseseisva runo ümbertöötuse ja liitmise tagajärjel. Tõenäoliselt on sampo tagumise lugu alles hiljem liidetud röövimisloo sissejuhatuseks, sündinud on see aga koos võistukosimisest ja sel puhul tehtud teenetöödest jutustava kangelasrunoga. Seal ütleb neiu ema kosilasele umbes nii: «Niisama võimatu kui sul on pea-aegu mitte millestki (ühest imepärasest linnusulest, ahtra lehma piimast vmt.) taguda taevast kandvat maailmasammast, niisama võimatu on sul mu tütart saada.» Aga nagu ikka imejuttudes, nii ületab kangelane ka siin kõik ootused, taobki sellise uue maailmasamba, saab neiu ja laulul on lõpp.

Sampo röövimise loo üheks kaugemaks lähtemotiiviks võis olla aga vana rahvusvaheline müüt päikese tagasitoomisest kas Põhjamaa kivimäest või mingi koletise kõhust (mingit seesugust motiivi tuntakse näit. ka leedu rahvajutus); sellega seletati kord kevade taassaabumist. Kui viikingiaja miljões sedagi imemotiivi taheti kasutada reaalseks kangelaslooks, tuli päike (või umbes sama tähtis maailmasammast) asendada millegi väiksemaga, mida reaalinimesed, kangelaslaulu sangarid võisid ära tuua; see võis, nii oletab Uno Harva, olla näiteks mingi maailmasamba maagiliste omadustega kuju. Põhjamaail nimelt tehti sääraseid kujusid (sellest on ajaloolisi teateid), lootes nende abil taevalt saada igasugu õnne (nagu näit. loomade

¹ Vt. M. Kuusi, Suomen kirjallisuus I, lk. 223 jj. See pole otsene laen, küll aga on mõlemad lood tekkinud umbes samasuguses sünnimiljões. Seejuures on sampo-looga rahva mälestustest liidetud ka muid muinasjutulisi motiive, näit. «Imeveski» jutust isejahvatava käsikivi motiivid (AT 565) või «Maagilise põgenemise» (AT 313 A) jutust taelatükist karide tekkimise motiiv. Need, niisamuti kui laeva ründava lohe või merekoletise motiiv, olid nähtavasti tol ajal üldtuttavad ja nii on loomulik ka nende segunemine ajaloopäraste reisijuttude ja kangelasmuistenditega.

Sampo röövimislugu ei tarvitse seega kajastada mingit üksikretke Gotlandile või mujale, vaid üldist tolleaegset miljööd, niisamuti nagu «Odüsseia» kajastab kreeklaste reaalseid mereseiklusi ja nende miljööd.

kujude abil taotleti vastavat jahiõnne). Säärast õnneandvat kuju kui kultuseobjekti tasus juba röövida soomegi Põhjas-käijail! Kui aga lugu kosmogoonilisest seletusmüüdist oli nõnda muutunud «ajalooliseks» röövimislooks, liitus selle rikkusi andva maailmasamba keerlemise ja piltliku jahvamise kujutlusega ka kujutlus igasugu varandust (jahu, soola, raha) tootvast muinasjutulisest käsikivist. (Nn. Grotte veski nime all oli selline veski niikuinii muinasjutumaailmast juba toodud Skandinaavia ja Soome muistendite maailma, s. o. tema olemasolusse usuti!) Maailmasamba (või taevast kandva maailmapuu) kujutlusest olid sellele käsikivile isegi veel külge jäänud üheksasüllased juured!¹ Sellised rudimendid on rahvaluules tavalised: niisamuti kujutati egiptuse või babüloonia jumalaid ikka veel oma totemistlike iibise peade või härja kehade ja Pallas Athenagi on Homerosel ikka veel «öökullisilmine» . . .

Ja imelik küll, isegi seda ajalooliseks kangelaslooks muudetud sampo röövimise lugu lauldi veel XIX sajandi algupoolel kevadkülvide puhul, s. o. tarvitati rituaalselt, niisamuti nagu arvatavasti kord ta kauget eelkäijat, päikesepäästu (s. o. kevade tuleku) müüti. Kuid müüdid tavaliselt ei tarvitsegi olla väga loogilised. Aastasadade jooksul nii paljudest erinevatest elementidest kokkuliidetud sampo (maast taevani ulatuvate üheksasüllaste juurtega ja raha jahvatav «käsikivi»?!) ei ole küll kergesti kujuteldav ja tema «mõistatuse» äraarvamise kallal on halliks läinud mitme põlve teadlased. Ent ometi: just tema ümber oli rahvasuus liitunud rohkelt pärimusmotiive ja nii kujunenud soome kõige sisukam ja pikem runotsükkel, mis sobis isegi eepose südamikuks!

10. Muud Väinämöise runod

Peale sampo-tsükli on Väinämöisega seotud veel rida teisigi runosid, millest esikohal on tema imepärase kandletegemise ja kandlemängu kujutus. Seegi on algupäralt rahvusvahelisest repertuaarist. Juba piibli Joonase-loos

¹ Viimasel ajal on U. Haavio näidanud, et keerleva maailmasamba kujutlus sellisena on lähtunud Indiast, kus midagi sellitaolist esineb ka «Mahabharata»-nimelises eeposes.

räägitakse merel purjetava laeva äkilisest seismajäämisest, ja juba Kreekas oli populaarne imejõulise, kogu loodust võluva mängumehe Orpheuse kuju. Viimase taolist kaladele mängivat pillimeest näeme ka ühel Islandi kaardil aastast 1539. Ja Novgorodi «Sadko»-nimelises böliinas esineb niihästi laeva äkiline seismajäämine kui ka kandlemäng loodusele (merehaldjale) umbes nagu Väinämöiseги loos. Seepärast võib arvata, et mõlemad on ammutatud mõnest ühisest rahvusvahelisest pärimusest. Lähtekohaks on rahvusvaheline uskumus, et inimesetaolised loodushaldjad on võlutud ka inimeste muusikast, niisamuti nagu metshaldjad muinasjuttude vestmisest jne. Seetõttu püütigi nii üht kui ka teist võtet haldjate meelitamiseks rakendada ka maagiliselt.

Tähelepandevam on aga, et see rahvusvaheline motiiv just soome kõrgkalevalalises luules on erakordselt detailselt ja suure sisendusjõuga välja arendatud. Stiilgi on siin juba hästi arenenud ja paiguti üsna efektilikas, esineb näit. rohkesti dipoodilisi sisekordusi («neiud sõudsid, sõrmed nõtkuid»), lause laiub vahel kolme-nelja värsini jne. Nii moodustab see runo eeposeski ühe tippkohtadest, ilma et Lönnrotil oleks tarvitsenud teda palju ümber töötada. Ja oma kunstiekstaasi kujutusega on ta üheks parimaks tõendiks, kui kõrgele juba tol «eelajaloolisel» ajal oli tõusnud ta loojate teadlik runokultuur. Aga kindlasti ei põlvne see enam ühissoome või algsoome ajast, vaid uue suure kultuuritõusu ajastust umbes meie aastatuhande vahetusel.

Arvatavasti peamiselt tol ajajärgul on kangelasrunode stiilis ümber töötatud ka mitmed lühemad poolmüütilised Väinämöiseга seotud runod, nii Väinämöise sündimisest, võidulaulmisest Joukahaiseга, võistukosimisest, laevapuu otsimisest, Tuonelas ja Vipuses käimisest ja taudide parandamisest. Vist tublisti hiljem on sündinud runo Väinämöise kohtumõistmisest Marjatta poja üle ja nn. Vellamo neiu õngitsemisest. Kummaski neis ei ole Väinämöinen enam maailma moodustav müüditegelane, ei imejõuline šamaan ega orfeuslik laulik, ka mitte juhtiv sõjasangar, vaid juba allakäiva vanamaailma esindaja ja ise vanake: *ukko utra* (s. o. tuhmi taati) nimetatakse teda kummaski laulus. Vellamo neiu õngitsemise runo lähtekohaks on arvatavasti vana rahvusvaheline muistend vesi-

haldjast, näkineist, kes esineb kala kujul, kuid võib saada ka inimeseks ja abielludagi inimesega. Enamasti läheb selline merineid hiljem merre tagasi, kuid vahel räägitakse ka, et ta haldjana ära tunti juba kala kujul, kui teda lõigata taheti ja ta põgenes. Sellisest haldjaneitsist kõnelevad ka mõned setukeste laulud (kureneist või kalaneist) ja seega võib mõni selline motiiv põlvneda juba eesti-soome ühisajast. Et Soomes sellise ebaõnnestunud kalapüüdjä ossa on asetatud Väinämöinen, näitab, et laulik on viimast küll tundnud, aga et too polnud enam imetusobjekt nagu eelmainitud runodes. Veelgi selgemini kajastub Väinämöise muutunud asend eelmainitud runos tema kohtumõistmisest imelikul kombel (marja söömisest) sündinud Marjatta poja üle. Selgesti tunneme siin ära kristliku legendi neitsi Maarja pojast. Neitsist sündimine aga pole toleaegeile rahvalaulikuile küllalt usutatav olnud ja nii on lapsisigitav «püha vaim» juba legendis asendatud rahvalikuma õuna või marja söömisega.

Niisamuti kui «Vellamo neiu loos», näidatakse ka siin vana hõimutarka juba rauklikult rumalana: vana kombe kohaselt käsib ta isatult sündinud sohilapse soole viia ja talle puuga pähe lüüa; ta ei taipa, et siin on tegemist millegi sootu uuega, imelapsega, kes juba paaripäevasena kõneleb ja ära teab ka Väinämöise enda kõige salajasemad patud. Kuigi seda last nimetatakse veel «kahenädalaseks Kalevaks», s. o. toleaege maise ülimusnimega, võib lapse imeomadustest järeldada, et laulik temaga mõtleb Jeesuslast, et ta tundis ka tolle neitsist-sündimise legendi ja oli ehk isegi juba uue kultuse pooldaja. Veelgi selgemalt avaneb lauliku vaenulik hoiak vana hõimutarga vastu selles, et ta ei näita teda mitte ainult rumalana, vaid ka pahelisena, kuna ta olevat «maganud oma emaga». Kas on selle väite lähtekohaks pärimus, et Väinämöinen 700 aastat oma ema Ilmatari kõhus sündimata on olnud, või mingi viljakusmüüt (vrd. Sampsa Pellervoise lugu, mis meenutab kreeka Demeteri müüti), igatahes on see siin esitatud pahatahtlikult Väinämöise halvustamiseks või otse laimamiseks. See on üsna ränk süüdistus, mis vana hõimujuhi sunnib oma au ja ameti maha panema ja üksinda merele, nähtavasti vabaturma minema. Nagu öeldud, on tõenäoline, et selle runo looja ise pooldas juba Marjatta poja usku või vähemalt tagantjärele püüdis

nõnda seletada vana vaimu- ja võimumehe taandumist ja kadumist. Nii võime arvata, et runo sündis juba ristiusu võidulejõudmise ajajärgul, näit. XII—XIII sajandil. Kustki kristlikust ajast on pärit ka runod, kus otse pilgatakse vanu jumalaid, näiteks «Suure härja» või «Suure sea» runo, kuigi selle hiidhärja algkujutus ise ulatub rahvusvahelisse iidseesse müüdiloomingusse. Ühes hilises runos kujutatakse isegi Väinämöise Tuonelas-käiku juba ühenduses ta kirikussesõiduga. Nii segunevad motiivid, mille teket lahutasid kord pikad sajandid ja sootu teistsugused sünnimiljööd.

11. Lemminkäise runod

Väinämöise nimega seotud runod oma iidsete arhailiste elementidega on «Kalevalale» andnud ta peasünnimused ja ta «šamaanliku» üldilme. Hoolimata mõnest hilisemast ümbertöötatud kohast ja Lönnroti rohkeist täiendustest, on neist runodest koostatud eepose osad kunstiliseltki kõige arhailisemad, fantastilisemad ja mõned — nagu öeldud — isegi kõige lapsikumad ja vähehaaravamad. Et seda kuidagi ei saa öelda eepose kui terviku kohta, selle eest on ta tänu võlgu eriti nn. Lemminkäise rühma runodele. Just need on oma stiililt kõige ühtlasemad ja ühtlasi realistlikumad — vähemalt oma üldlaadilt. Need ei ole ilmselt mitte iidseist müütidest hiljem ümber loodud ja seega mitme ajajärgu elemente sisaldavad, vaid sündinudki enam-vähem tervikuna ja enam-vähem ühel ajajärgul. See loomisaeg on kõigi sisuliste tunnuste järgi otsustades olnud nn. viikingiaeg: niisiis umbes a. 800—1200. Selle poolt tunnistab ka nende levikuala. Kui Väinämöisega seotud motiive iseseisvate lauludena üsna laialt tuntakse ka Eestis, siis on Lemminkäise runorühma motiivid siin üldse tundmata. Ka «Lemmingi» nime esineb Eestis üsna harva ja ainult fragmentaarselt (näit. mõnes «Osmi haiguse» loo katkendis), sedagi võib-olla osalt alles laenude või hilismõjude tõttu.

Kuid ka Soomes ja Karjalas pole see rühm niigi palju liidetud ühe peategelase nimega nagu Väinämöise rühm. Siia on alles Lönnrot ühendanud mitmed algupäraselt iseseisvad ja mitme kangelasnimega seotud lood, mida aga

seovad umbes ühesuguse psühholoogiaga kangelane, ühine tegevusmiljöo ning stiil ja mis seetõttu on osalt üksteisega segunenud ja liitunud ka juba rahvasuus. Nii oli Lönnotil õigus neid erinimelisi sangareid eeposes käsitleda üheainsa koondkujuna, nimetades seda küll Lemminkäiseks, aga tarvitades ka Kaukomieli ja Ahti tema paralleelnimedena. Kui Väinämöise tsükliks valitseb veel müütilis-muinasjutuline fantastika ja šamaanlik nõidusmüstika ja tegevus toimub seal Põhjala-retkede ja Lapi miljöös, siis Lemminkäise rühma runode tegevus toimub enamasti mereäärses ümbruses, kusagil saarel või otse merel, ta tegelased aga kuuluvad vabade ja sõjakate meresõitjate hulka ning ajajärgu üldilmege vastab umbes viikingiajale. Kujutusviis on siin juba palju lähemal tõsielule, paiguti võib seda nimetada otse realistlikuks või humoristlikuks. Kõige iseloomulikum viikingiaja õhkkond valitseb nn. «Ahti ja Kyllikki» runos, kus esmalt kõneldakse uhke pere-tütre Kyllikki röövkosimisest (tõmbamisest) ja siis tehtud abielulepingu rikkumisest: Kyllikki läheb külla tantsima ja Ahti saab sellest ettekäände, et tõtata röövsõtta. Sõjakäiku ennast tavaliselt ei kujutata, aga ajajärgule iseloomulik on just siin kajastuv tolleaegsete meeste sõjakas seiklushimu:

Ei hooli kodusest õllest!
Ennem joon meresta vetta
mõla tõrvase teralta:
see on maitseda magusam
kui on kõik kodused kaljad.

Ka Kyllikki, selle ajajärgu kohane uhke ja kirglik loomus, «germaanlaste Brunhildi vääriline vaste» (M. Kuusi), on juba rahvarunos iseloomustatud nii hästi, et sellele eeposes midagi ei tarvitsenud juurde lisada. Arvatakse, et runo on lõppenud traagiliselt, kus kangelase uhkus murdub, aga see lõpp pole nähtavasti säilinud.

Paremini on säilinud teine seda laadi luulepärl: Ahti ning Kaukomieli e. Kaukamoise kahevõitluse lugu. Selle põhjus on naeruväärselt tühine: üks viiking, Kauko, valab joomingu ajal õlut teise, nn. Vetrikka ehk Põhjala pere-mehe kallile mantlile, kuid too peab seda jämedaks haavamiseks, kuna mantel on «sõjaga saadud». Selline «rüü-

tellik» ülierk oma au eest hoolitsemine kajastub ka järgnevas duellikujutuses, mis lõpeb sellega, et vastase pea otsast raiutakse «nagu naati naeri'ilta». Draama kolmas vaatus kõneleb Kaukomieli põgenemisest verikättemaksu eest ja pidutsemisest Saare neidudega. Eriti siin on selgesti tunda runo looja väga isikupärane, pisut irooniline, aga ühtlasi kangelase uljust ja erootilist edu imetlev hoiak. Õigusega on seda runo võrreldud mõnede Novgorodi või Kiievi böliinadega, kus kujutatakse samasuguseid ühisjoominguid ja praalinguid koos seal tekkinud «au»-tülidega («Tšoten Bludovitš», osalt ka «Dobrõnja ja lohe» algus jt.). Samasugust kuraasikat jooma- ja kaklusheroismi imetletakse ka näit. vene «Vassili Buslajevi loos», «Stavr Godinovitši loos» jm. Vaevalt tarvitseb selles kõiges näha ainult varjaagide pärimuste mõju, küll aga võis viimane olla üheks selle liigi kui niisuguse algmõjutajaks. Olulisem on, et siingi kajastub teatav üht laadi kultuurimiljöö, mis kord valitses «suure idatee» ääres Rootsist kuni Bütsantsini. Sellest kaubandusest võtsid osa nii germaanlased ja venelased kui ehk ka soome hõimud ja nii on tõenäoline, et nii vene družiinaböliinad kui ka soome seda laadi viikingirunod on loodud algusest peale rahva, siin siis soome keeles.

Et «Kaukamoise runos» kõneldakse ka kirikutest neidude saarel ja muist kristlikest elementidest, võib järeldada, et see runo on sündinud umbes XII—XIII sajandil ja kohas, näit. Karjalas, kus kristlikku kultuuri juba laiemalt tunti, kuigi polnud veel kadunud rahva endine iseisvus ja isetegevus. Nagu öeldud, sobib kogu selle runorühma sünnikohaks paremini «suure idatee» äärne ala mööda Soome lahte ja Laadogat, kuna Väinämöise ja sampo runorühm sobib enam Lääne-Soome (Satakunta) Põhjas-käijate kodumaaga. Seda viikingirunode rühma nimetab Kuusi ka «saarlaste» rühmaks, kuna Kaukamoise, Ahti, Kyllikki kodukohta enamasti nimetatakse Saareks või kujutatakse saarena; igatahes asuvad need kohad ikka kuskil veetee rannal. Selle rühma tekkimisel ning levikul võivad olla kaasa mõjunud paljud tegelikud saared, nii rootsi Birka ja Gotland kui ka meie Saaremaa, Ahvenamaa ja Soome lahe saared või isegi Novgorod, mille läänepoolne nimetus oli samuti Holmgard, s. o. tõlkes Saarelinn (Künkalinn). Kaukamoise sõjakaaslase Tiera ehk

Teuri nimele vastab skandinaavia Diur ja Tiurinlinna on vana kohanimi Rääsäläs (Viiburi lähedal). Runodes on täpselt kujutatud ka selle Tiera piik, millel

kass seal näugus naela juures,
susi putkella püherdas.

See vastab hästi tolleaegseile graveeritud putkega piikidele, mis esinevad arheoloogiliste leidude hulgas Rootsis juba VII saj. Elavast kaubanduslikust kui ka sõjalisest laevaliiklusest kõnelevad paljud teisedki tolleaegsed runovärsid, näit. hiljem Väinämöisega liitunud «sõjavene kaebus»:

Muud laevad sõjassa käivad,
muud laevad rahasid saavad,
kalevikoormaida veavad,
saavad saksa lõuendeida
— mina vaid rannalla lagunen,
raielastudel pehastun...

Hiljem Lönnroti eeposes kogu selle viikingirühma esindajaks tehtud Lemminkäinen on aga algupäraselt nähtavasti olnud ühtlasi ka nõidvägilane, samuti kui Väinämöinen. Nn. «Lemminkäise surma» runos teeb ta oma vägitööd kõik laulmisega, s. o. nõidumisega: ta tuleb Vuojola (ehk Luotola ehk Päivölä) tuppa nägematuna läbi seina, võidab sealse peremehe nõidumises ja loitsib siis kõik seesolijad kuldriideisse, välja arvatud «märgakaapu karjusaati», kes ta siis kadeduse pärast nõianoolega (maonoolega) tapabki. Ka teised selle retkega seotud motiivid on veel täis nõidusfantastikat; samasugused hiiglamaod, hiiglakotkad, taevani ulatuvad rauast või madudest tehtud aiad, tulised kosed või hauad jne. esinevad ka ähvardusloitsudes ja loitsudega hooplemistes. Mõnikord on *luottehikas* (umb. loitsurikas) Lemminkäinen samastatud isegi vana nõia Vipusega ja vahel nimetatakse Lemminkäist ennast Vipuse pojaks, kes oma ammusurnud isa suust (või kõhust) läheb nõiasõnu otsima.

Arvatakse, et Vipuses käiva Lemminkäise asemele on alles hiljem astunud Väinämöinen kui tuntud šamaanheeros, kellest teati samasugust Tuonela retke lugu; mõlemate eesmärk on ju sama: surnute käest saada võimalikult vanu ja vägevaid nõiasõnu. Ühtlasi on see Vipu-

nen hiljem ristitud kristlikuks Anteroks (vrd. Andreas). Endist metafoorset ütlust, et Vipusel «s u u s olid suured teadud, vatsassa võlud vägevad», tõlgitseti nüüd «maagiliselt», s. o. sõnasõnaliselt ja lasti Väinämöisel nii tõepoolest ronida mööda (vastavalt hiiglaseks muutunud?) Vipuse kõhtu! Nii muutus vanade šamaanifantaasiate ja «realistlike» viikingiseikluste segunemisest mõnigi runo veelgi fantastilisemaks.

Lemminkäise runo teises redaktsioonis läheb sangar hoiatustest hoolimata «Luotolasse langude juurde, Väinässe sõsara seltsi». Aga just see õde soovib ta surma. Juba teel võidab sangar kolm talle etteseatud hukutavat lõksu, ja kui ta kohale jõudes õelt saab ainult mürgiga segatud «ussidest õlut», tapab ta õllepakkuja. See on lihtsakoeline, sünge perekonnaballaad, umbes nagu šoti «Vennasurmaja», millega tal võibki olla ühiseid mõjutajaid. Kolmas Lemminkäisega seotud runo kõneleb samuti ta Päivöläs- või Põhjalas-käigust ja tema surmast. See on ühtlasi lugu ta emast, kes poja laibatükid Tuonela jõest välja riisub, ühte liidab ja jälle elustada püüab, mis tal mõnes teisendis ka õnnestub. Tõenäoliselt on siin tegemist mõne juurdeliidetud rahvusvahelise muinasjutu või müüdi motiiviga. Nii tapab ka skandinaavia mütoloogias pime Hödr oma nõianoolega peajumala Odini poja, valgusjumala Baldri. K. Krohn on siin näinud geneetilist sidet ka Jeesuse ülestõusmisega ja selle taga oleva idamaise müüdiga surnud ja ülestõusnud taimekasvu haldjaist või päikesejumalaist, nagu egiptuse Osiris¹, babüloonia Marduk jt. Kuid ka Jeesuse ema, neitsi Maarja, oli keskajal Soomes igasugu loitsude ja legendide tõttu vägagi popu-

¹ Hiljuti on M. Haavio neid ühisjooni näidanud veel selgemiini: ka Osirise surmab ta vend Seth just kadeduse tõttu ja viskab ta laiba jõkke, kus see laguneb tükkideks. Aga Osirise ema, taevajumal Nuth (hiljem Kuu jumalanna Isis) kogub need tükid kokku, liidab need ja päike äratab Osirise jälle ellu (nagu ka kevadel kogu looduse). Isegi Osirise nimi tähendas umbes sama mis Lemminkäinen — kõigi poolt lemmitud, armastatud. Selle rahvusvahelise müüdi olevat Haavio arvates Karjalasse toonud vene mängumehed, skomorohhid, esitades seda siin usulist laadi vakusepidudel, «jumaliste joomingul». Ka Lemminkäise ja Põhjala peremehe nõidumisvõistlus vastab lähedalt vana-egiptuse loole, nn. etiooplase kirjale, kus Osiris võistleb nõnda ühe etiooplasest nõiaga. Selle rännaku vaheaste olevat ka skomorohhide «Vavilo lugu» (Haavio, Suomalainen mytologia).

laarne ja nii on temaga seotud motiivide mõju Lemminkäise ema kujule võimalik. Aga surnud Lemminkäise elluäratamiskatsed jäävad tagajärjetuks just Lemminkäise-loomu muidu parimais rahvateisendeis. Näib, nagu oleks surnust ülestõusmine runolauljate arvates ehk olnud usutav küll mingi muinasaegse rituaalse müüdi tegelase, mitte aga nii tavalise inimesena näidatud kuju puhul nagu Lemminkäinen. Pealegi oli viimane juba tollal paiguti hakanud segunema lustliku naistenaerutaja Kaukomieliiga ja sõjaka Ahtiga.

Alles kristlikul keskajal näikse olevat sündinud ja hiljem Lemminkäise rühmaga segunenud ka õnnetu põdrajahi lugu. Kuigi Hiide hirve püüdmise motiiv sellisena võib olla üsna vana müüt, on ta siin rakendatud kellegi võõramaalase, nimelt hansakaupmehe Lyytikäise (< Lydekeni ehk Lyylikki) pilkamiseks: Soome olude ja suusatamisega nähtavasti harjumata, valmistab too oma sõitu ette väga hoolikalt ja alustab seda uhkelt, kuid murrab varsti suusad ega saa tagaetatavat põtra nähagi. Suhumine sellisesse koomilisse «kangelasesse» pole runos üldse enam ihalev, vaid pigem irooniline. Kuid sel kujul oli teatavaid ühisjooni hoopleva Lemminkäisega ja nii liitus paiguti seegi runo n.-ö. psühholoogiliselt Lemminkäise rühma. Igatahes oli Lönnotil Lemminkäise koondkuju loomiseks õige rohkesti ja õige head, kuigi erinevat materjali. Ainult sügavam psühholoogiline konflikt puudus ka siin. Seda suutsid pakkuda ainult Kullervoga seotud materjalid.

12. Kullervo runod

E. N. Setälä on püüdnud tõestada Untamo ja Kalervo tüüli loo sugulust Saxo Grammaticuse kroonikast tuntud taani Hamleti-saagaga, kus venna poolt mõrvatud venna poeg niisamuti tapmiskatses hoolimata ellu jääb, hundid oma onu karja murdma paneb ja lõpuks selle onu tapab. Kuid isegi kauge armeenia eepos Sassuni Davidist jutustab, et David juba varakult oma isa kaotas, oma onu juures karjasena teenis, liigvägevana kõik tööd ära rikkus ja onule kättemaksu haudus.

Ka gruusia vägilane Amiran sünnib pärast isa surma,

lõhub ülivägevana oma hälli jne.; ta pannakse lapsehoidjaks, kuid kiigutamise asemel torgib ta last naaskliga (vrd. Kullervo, kes pistab lapsehoidjana välja lapse silma).¹

Selliseid ühiskohti võib nähtavasti tekkida ka juhuslikult: kangelase varajane isa kaotamine ja erakordse või ülivarase jõu näited kuuluvad otse kangelaslugude ikkakorduvasse põhitüüpi (vrd. näit. Heraklese lugu). Mõned detailid (metsloomade kojuajamine, lapsehoidjana lapse vigastamine) ei tundu selles kontekstis aga mitte ainult juhusena, vaid on arvatavasti võetud «Tugeva poisi» muinasjutust (AT 650 A), mida tuntakse niihästi Soomes kui ka Kaukaasias ja väga laialt mujal, samuti nagu näit. «Vastaseotsija» juttu (AT 650 B), mida on kasutatud «Kalevipojas». Need kõik tunnistavad teatavaist folklooristlikest sidemeist Põhjamaade ja Kaukaasia vahel, mis on tekkinud tõenäoliselt juba viikingiaegse «suure idatee» vahendusel.²

Rahvusvahelise «Tugeva poisi» muinasjutu mõju Kullervo runole on igatahes väljaspool kahtlust ja tõenäoliselt põlvnevad sealt tema imepärase jõud (ehk ka vastupidavus tapmiskatsete puhul), paisutatud vägitööd (ehk ka tööde rikkumised ülijõuga) ning tõenäoliselt metsloomade kojuajamine. Vennatüli ja verikättemaksu motiiv sellisena võib aga eri mail olla tekkinud iseseisvalt ja vähemalt Kullervo loos on selle kujutus nii elav ja detailirikas, et see võib kajastada mõnd reaalselt suguvõsade tüli ja tasumislugu. Vastav vennatüli runo on arvatavasti tekkinud iseseisvalt, siis aga ligi tõmmanud «Tugeva poisi» ning hiidliku Kalevanpoja motiive ja need vastavalt ümber kujundanud. Seetõttu ongi ehk ta algupärane lõpp kidunenud või kaotsi läinud. Enamasti piirdub runo ainult Kullervo kättemaksuga kivi leivasse küpsetanud perenaisele, mitte aga onule, kuigi just too oli ta õnnetus saatuses peasüüdlane.

Stiililt meenutab Kullervo lugu Islandil 1100—1200-ndail aastail kirja pandud keskaegseid pereballaade, samuti skandinaavia vägilaslaule (*kämpavisor*), kus sellised suguvõsade tüli ja veritasu motiivid sageli esinevad. Samuti on neid mõjutanud rahvusvahelised muinasjutud

¹ A. Olrik, Ragnarök. Berlin-Leipzig 1922, lk. 172 jj.

² A. Anni[st], Kalevipoeg eesti rahvaluules. Tartu 1934, § 30.

ja hiiulood. Nähtavasti kajastavad Kullervo runod juba põllumajandusega tegelevate suguvõsade omavahelisi piiritülisid. Seepärast arvatakse see runo olevat sündinud varasel keskajal kuskil Edela-Soomes, kus nagu Eestiski tunti Kalevipoja hiiumuistendeid ja kus on ka mõningaid runole viitavaid kohanimisid (Untamola jt.). Eriti rohkesti on Kullervo loost üleskirjutusi aga säilinud Ingeris, kus feodaalorjus seda laadi probleemide vastu huvi eevil hoidis. Vist sealt on «Kuller Kalevipoja» nimi tunginud ka mõnesse eesti rahvalaulu Kirde-Eestis.

Kuid rahva Kullervo-lugu on ainult lähtekoht edasiseks arenguks. Alles hiljem liitusid sellega runod karjase kättemaksust ihnele perenaisele ja õe ning venna õnnetust armuloost, mis omakorda läheb tagasi skandinaaviapärasele pereballaadile. Alles koos nendega kujuneb Kullervost nagu kõigi õnnetute saatuskaaslaste koondkuju.

13. Runode areng keskajal

Eesti ja Soome suurim erinevus on selles, et Soomes ja Karjalas olid ka feodaalajal peamisteks elatusvahendeiks endiselt kalandus ning jahindus, kus töötati kollektiivselt. Ja pikkadel paadisõitudel ja lõkketule ääres öid veetes või paremat ilma oodates olid vanad kangelasrunod endiselt parimaks meeste meelelahutuseks; veel ei olnud uueaegne kultuur äratanud kärsitut elamustejanu, veel võidi tervete õhtute kaupa elada muinasjutulises runode maailmas, tunda ja hinnata nende tagasihoidlikku ilu.

Elias Lönnrot saabus sinna muinasmaale, Viena-Karjalasse, küll mitte just selle ajajärgu viimasel hetkel, aga ometi juba üsna selle lõpu alguses. Pisarsilmil kurtis mõnigi vana laulik (Arhippa Perttunen) taga oma nooruspäevi, kus runodeharrastus oli veel palju intensiivsem ja üldisem ning runode hulk veelgi suurem. Küllap oli selles mälestuses ehk veidi vanainimese nooruseidealiseerimist. Veel jätkus Uhtual ja mujal Kalevala rajoonis runode oskust isegi terve järgneva aastasaja jooksul. Neid kuulis ehtsailt laulikuilt isegi veel käesolevate ridade kirjutaja 1935. a. Helsingis «Kalevala» 100-aasta juubeli puhul ja Petroskois 1961. a. Aga keskajast peale arenes soome-

keelne vana luulekultuur orgaaniliselt kogu rahva kultuurina edasi veel ainult kauges Viena-Karjalas.

Oli loomulik, et vanas miljöös sündinud ja sellele vastavad kangelasrunod Lääne-Soome feodalismi tingimustes varem oma huvitavuse kaotasid ja järk-järgult uueaegsemate ning aktuaalsemate lauludega asendusid. Juba XVI—XVIII sajandil hakkab Lääne-Soomes levima uus lõppriimiline laul, sentimentaalne romanss koos ringmänguga või erootilist laadi nelikrida. Kuid ka Ida-Soomel oli juba varakult sidemeid Skandinaaviaga ja vastavad võimalused kangelasrunode arenguks — ja väljasuremiseks.

Laadoga-äärne Karjala asustus ei sündinud vist mitte ainult Lääne-Soomest VII sajandil m. a. j. tulnud asunistest, kellest tunnistavad rohked arheoloogilised leiud, vaid tõenäoliselt ka Karjala põhielanikest ja Ingerist ning Volhovi äärest lisaks tulnud «tšuudi» ja vepsa elementidest. Seda prof. Bubrihi jt. käsitust toetavad niihästi keelelised kui ka antropoloogilised tõsiasjad.

Nii või teisiti pole kahtlust, et siingi juba teataval määral tunti seda varakalevalalist luulet, mida vaatlesime eespool. A. 800—1200 valitsesid siin umbes samasugused ühiskondlikud tingimused nagu Lääne-Soomes. Arheoloogia on näidanud, et selle ajajärgu lõpul oli Karjalaski kujunenud oma feodaliseeruv ülikkond, kes oli kogunud rikkusi laialdase kaubitsemise ja tagamaade maksustamise abil. Sellest Karjala hiilgeajast kõneleb muuseas ka see, et Rootsi pealinna Sigtuna hävitamisest a. 1187 võtsid osa just eestlased ja karjalased. Nii oli loomulik, et ka Karjala juba varakult tutvus võõramaalaste toodud ristiusuga ja vastavate uute luuleliikide ning legendidega. Nagu akadeemik M. Haavio näidanud, on isegi need «Karjala jumalad», keda Agricola mainib, tegelikult arenenud peamiselt katoliku pühakuist.

Kogu selle ajajärgu vaatlusel tuleb aga olulisena arvestada Eesti ja Soome kristianiseerimise suuri erinevusi. Niihästi siin kui seal tähendas ristiusustus senise orgaanilise kultuuri ja luulearengu järsku läbilõikamist. Aga Soomes ei olnud see mitte nii vägivaldne ja järsk kui Eestis. Tõsi küll, ka Soome ristiusustati võõraste poolt ja see tähendas ühtlasi maa poliitilist vallutamist. Aga Soomes sündis see vallutamine ositi ja aeglasemalt. Esimene rootslaste ristiretk Eerik IX ja piiskop Henriku poolt toi-

mub küll pisut varemgi (1154) kui piiskop Meinhardi vastav retk Liivisse (1184). Aga piiskop Alberti poolt läbi viidud Eestimaa lõplik vallutamine (1211—1227) sünnib siiski enne ja palju tooremalt kui piiskop Toomase vastav tegevus Soomes (1220—1245). Viimast peab täiendama veel Birger Jarli ristiretk 1249; Karjalasse ning Ingerisse aga tehakse uus vallutusretk alles 1293—1309 ja seegi pole lõplik. Selle idassetungi paralüseeris, nagu öeldud, juba teise vallutuspretendendi, Novgorodi riigi võim ja Aleksander Nevski võidetud Neeva lahing a. 1240. Karjala kristianiseeritakse ja vallutatakse lõplikult alles Novgorodi poolt XIV sajandil (Pähkinäsaare rahu 1323). Ja nii võis Karjalas elada ja areneda edasi ka vana kangelasruno kõrvuti uue ristiusulise mütoloogiaga ja uut laadi luulega. Viena-Karjala järverandadel elati aga veel kaua täiesti omaette.

Ka läänepoolses Soomes ei muutunud ühiskondlik kord ja elulaad kaugeltki nii järsult nagu Eestis. Kuigi maad hakkavad valitsema Rootsi kuninga asetäitjad ja rootsi piiskopid, püsivad võimul ka mõned endised hõimujuhid ja varafeodaalsed vanemad. Neist kujunevad pikkamööda soome oma aadlisood, kelle kodudes kõneldakse soome keelt veel Rootsi suuruseajani XVII sajandil. Isegi soome piiskopitoolile pääsevad varsti sünnilt soomlased, näiteks talumehe poeg Maunu (Magnus) Tavast (1291—1308). Maa alam vaimulikkond oli peamiselt soomekeelne, samuti kujunev linnakodanlus. XIV sajandi keskel on mitmed soome noormehed õppimas isegi Pariisi ülikoolis. Ka soome reformatsiooni tegelik suurmees ja soomekeelse kirjanduse rajaja Mikael Agricola (Aabits 1542, Uue testamendi tõlge 1548) oli lihtsa kalamehe poeg.

Kõik see on põhjuseks, et ristiusu toodud maailmäsitus on Soomes juba varakult tunginud ka rahvahulkadesse ja et ta on soome rahvaluulet mõjutanud mitu korda rohkem kui Eestis. Võib arvata, et isegi mõne endise rahvaruno looja või ümberlooja on olnud mõni vaimulikku haridust saanud laulik. Ja ka runode levitamisele on, nagu K. Krohn väidab, kaasa aidanud rändavad vaimuliku kooli õpilased (*teini*) ning rändavad mängumehed (*Spielmann, leikari*).

Kolmandaks suuremaks erinevuseks Soome ja Eesti keskaegse arengu vahel on see, et soome talurahvast pole

ialgi saadud suruda pärisorjusse. Kuigi klassivahed talurahva ning aadli vahel ka siin järk-järgult teravnesid, nii et see katoliikliku vastureformatsiooni ajal viis verisele Nuiasõjale (1596—97), mille talupojad kaotasid, ei suudetud neid ometigi suruda sellisesse sunnismaisusesse nagu Eestis. Kindlasti aitas selleks kaasa ka asjaolu, et Soome oli liidetud Skandinaaviaga, kus talupoeg samuti säilitas oma vabaduse läbi kogu feodalismiperioodi. See kõik, samuti soomekeelse aadli ning vaimuliku seisuse osatähtsus maa juhtimisel tõi kaasa ka soome talurahva suurema kaasa-
elamise ning huvi maa ajalooliste sündmuste ning üla-
kihtide elu vastu. Nii saab arusaadavaks, et Lääne-Euroopast Soomesse tungisid ka teatavad puhtkeskaegsed luuleliigid, mis eesti rahvaluules üldse puuduvad, nimelt rüütliballaadid, linnaelanike perekonnaballaadid ja ajaloolised laulud (vt. A. Annist, Kanteletar I, 1930).

Kõigepealt aga: koos keskaegse ristiusu ja temaga seotud vaimse kultuuri levimisega ja rahvaomaseks muutmisega tungib Soome hulk rahvusvahelisi legende ja nende ning vastava maailmakäsituse «praktiline» rakendus maagiliste nõiasõnade ja taigade kujul. Loomulikult liitusid need endiste (niisamuti maagiliste) paganlike arusaamade ning loitsulauludega. Nähtavasti viimaste eeskujul kujunesidki need laenatud vulgaarkristlikud nõiasõnad pikemaks ja kujundirikkamaks kui kuskil mujal Euroopas. Soome eriliigina tekivad siis ka ulatuslikumad, võiks öelda juba eepilised nn. sünnilood, kus niihästi paganlikke kui kristlikke kujutlusi appi võttes püütakse ära aimata elutähtsate nähtuste (tule, raua, eri haiguste jne.) algupära ja niiviisi võimu saada ka nendega seotud hädade ja haiguste eemaletõrjumiseks. Lisaks senistele haldjatele ja jumalatele kutsutakse nüüd appi ka kristlikke jumalaid, Loojat, Jeesust (Kiesust), neitsi Maarjat ja mitmesuguseid pühakuid ning jutustatakse lugusid nende tegevusest, mille analoogial loodetakse soovitud tulemusi ka nende loitsude rakendamise puhul. Nii kujunevad mõned üsna ilusad ja luulelised, ka «Kalevalas» kasutatud pildid (näit. neitsi Maarjast kui vallasemast ja Valu neitsist, kes Valumäel kõik inimeste hädad kivikolusse kogub ja seal ära jahvatab).

Ka legendiluule, millest Eestis tuntakse ainult mõnd üksikut (kõige enam Soomest üle Ingeri sisserännanud

Laatsaruse lugu «Ori taevas»), on Soomes arenenud vägagi rikkalikult ja omapäraselt. Uuest testamendist või ka mõnest apokriivalisest teosest lähtudes on (M. Kuusi arvates kõigepealt veneusulises Karjalas) sündinud terve messiaad «Looja lugu» (Jeesuse sündimisest, surmast ja ülestõusmisest, põrgus käimisest ja kuradi aheldamisest). Seejuures on võõrsilt laenatud ainult faabula või selle peajooned, ligem väljamaalimine on aga kõik originaalne ja nii saavutatud koloriit üsna soomepärase. Isegi mitmed tegelaskujud on puhtsoomelised (näit. eelmainitud Marjatta, jõhker kulakupaar — Ruotus oma emandaga, usukindel tallimees Tehvanus, keskaegse innuga oma patte kahetsev Matalena jt.). Imelaps Jeesuse eeskujul on kujunenud ka eelvaadeldud «Kahenädalane Kaleva», kelle eest vana Väinämöinen maalt lahkub. Sünnib isegi algupäraseid rahvuslikke pühakulegende osalt ajalooliste tegelastega (piiskop Henrik ja tema tapja Lalli oma emandaga).

Soomekeelseist aadlikodudest, nn. *rälssi*-miljööst lähtusid mitmed algupäraselt lääne-euroopalised, aga soomeliseltselt ümbertöötatud rüütliballaadid (näit. armastatu surma kurtvad «Antero ja Kalonieme neid», «Inkeri ja Lalmanti» jt.), mis näitavad, et Soomeski olid kodunenud omaaegsed rüütliideaalid. Dramaatiliselt palju elavamad on mõned puhtsoomelised perekonnaballaadid, mis kujutavad traagilisi sündmusi aadlike või kodanikuseisuse peredes. Kunstiliselt on siin esikohal lugu armukadede aadliku Klaus Kurki naisetapmisest («Elina surm»), teiseks ka ühe Turu kodanikutütre Annikaise kättemaksust oma petlikule peiule, hansakaupmehele. Siia rühma kuuluvad ka ühe taani ballaadi eeskujul loodud intsesti-lugu «Tuiretuisse lapsed», mis, nagu nägime, liideti Kullervo looga, ja vene «Ivan Godinovitši» böliina mõjul sündinud julm «Kojose poja» lugu petliku naise tapmisest.

Üldiselt on sellest keskaegsest luulest vanu kangelasrunosid mõjustanud siiski mitte niivõrd need ballaadid, kui eelmainitud katoliiklikud legendi- ja loitsumotiivid. Nii näiteks on endise Väinämöise Tuonelas-käigu runo lõppu liidetud kristlik hoiatus ülekohtustele, keda Tuonelas kuumadel kividel karistatakse. «Loitsurikast» Lemminkäist aga tutvustatakse Päivöläs-käigu loos otsekui Jeesust, kes «pimedaille silmad, jalutuile jalad» annab. Nii

sigineb runodesse ka sisevastuolulisi elemente. Aga peajoonetes olid need uuselemendid juba vulgaarkristlikult lihtsustatud ja sulasid seetõttu võrdlemisi hästi kokku varasema šamanistliku elukäsituse ning viikingliku elukujutusega: mõlemas ei valitsenud ju ikkagi veel mitte reaalelu, vaid fantastika.

Sünnib isegi peaaegu uusi runosid, kus vana lähteruno on vaevalt aimatav, nii näit. «Looja laevaretk», mis hiljem on liitunud sampo röövimise looga. Selle lähtekohaks on endine müüt Väinämöise või hiiglakotka ja suure haugi (merekoletise Turso) vahelisest võitlusest, mis omakorda läheb tagasi igivanale Marduki ja Tiamati või Jahve ja Leviathani, kultuurjumala ja ürgkoletise võitluse müüdile.

Selle on keegi vaimulikku haridust saanud mees ümber töötanud koos sampo röövimise looga, võttes seejuures abiks evangeeliumide jutustuse Jeesuse ja ta jüngrite merehädast tormisel Geneetsareti järvel: ümberluuletamise eesmärk oli näidata, et endised paganlikud koletised pole nüüd, pärast Kristuse tulekut, inimestele enam kardetavad, vaid pigem koomilised (samuti nagu näit. nn. loll kurat). Nii haarab Jumala poeg oma pea merest väljapistnud algkoletisel Igi-Tursol (Leviathanil) lihtsalt kõrvust kinni, tõstab ta veest välja ning sunnib töötama, et ta iial enam merest üles ei tule inimesi hirmutama. Karjala laantes on paganlik luulemaailm siiski jälle tugevam ja assimileerib sellegi kristliku võörkeha: Geneetsareti järvel sõitjate asemel esinevad siin laevaga Põhjala-retkel olevad sampo-röövijad ja Jeesuse asemel võidab ja vanutab merekolemist Väinämöinen. Aga tormi kartva Peetruse asemel väriseb nüüd tormi ees ei keegi muu kui Väinämöise vägev sõber ja dioskuurkangelane Ilmarinen. Õnneks saab seda hirmu kuidagi seletada sepa kui «maaroti» hirmuga merel.

Tõime siin ainult mõne näite uuema kristliku mütoлогия segunemisest muistsega. See on aga iseloomulik runode kogu arengule sel kristlikul feodalismiajal. Aastatuhandete-tagused müüdimoitiivid liituvad nõnda vahel mujalgi äsjasaabunud kristlikega, viikingiaegsed ajaloolised või reaalsuselähedased kangelaspärimused segunevad loitsufantastikaga, ida, lääne ja kauge lõuna ained ürgarktilistega. Kõik need eriained liituvad üha uutes kombinatsioonides, mõjutavad üksteist ja vahel hargne-

vad siis jälle, kuna vanemad ja ehtsamad vormid kidunenud uuemate segateisendite asemele astuvad. Nii kestab see säilimise ja edasiarendamise, segunemise, laenamise ja uutele oludele kohandamise protsess nagu suures nõiakatlas läbi kogu keskaja umb. 500—700 aasta jooksul. Peame imestama mitte seda, et selle tulemus nii kirevaks on muutunud, vaid pigem seda, et seal sellest hoolimata on säilinud nii palju vana ja kunstiehtsat. Ikka jälle peame konstateerima, et kõige kunstipärasemad, ehtsamad, terviklikumad runod ka säilivad kõige paremini ja isegi sageli taastavad end ise uuesti, kuna neid tavaliselt kuuldakse mitmelt laulikult, rikutud ja kidunenud vormid aga ununevad. Rahvaloomingu «kollektiivsus» avaldub seega eriti valiku kollektiivsuses. Päril kollektiivset loomist aga on raske isegi kujutleda.

Kokku võttes võiksime öelda, et runode areng on olnud lainekujuline: enamasti on nende vorm ununemise tõttu aina kidunenud, aga siis üksikute eriti loomisvõimeliste laulikute juures järsult paranenud ja iseseisvate ümberloominguteni viinud. Meil üksvahe ametlikultki kehtinud kujutlus, nagu oleksid kõik rahvalaulikud runosid aina ja ainult paremaks «lihvinud», on seega paratamatult võltsromantiline. Aga kindel on, et neid loovaid runoviljelejaid on olnud ikka ja kõigis rahvakihtides niihästi algul, feodalismieelse «sõjalise demokraatia» ajajärgul, kui ka hiljem, niihästi lõunas ja läänes kui ka põhjas ja idas. Selles arengus paralleelselt toimunud kidunenud runode liitumise, täiendamise ja ümberloomise protsessi on jätkanud omamoodi ka Elias Lönnrot. Ja alles tema oskas seda plaanikohaselt lõpuni viia.

14. Lönnroti eeposekäsitlus ja „Kalevala“ põhiplaani kujunemine

«Kalevala» puhul polnud ta «koostaja» eeposeteoreetilistel vaadetel mitte nii tähtsat osa kui «Kalevipoja» puhul: nagu nägime, sündis üksikteisendite liitumine (esmalt üksikrunode, siis üksikkangelaste kujude ümber ja siis nende koostöö kujutamiseks) nagu iseendast, orgaaniliselt. Aga juba «vana» «Kalevala», eriti eepose lõpliku redaktsiooni väljatöötamisel on Lönnrotil ilmselt eesku-

juks olnud vanad klassikalised eeposed ning Piibel, ja ilmselt on ta «Kalevalatki» püüdnud kujundada tolleaegse eeposeteooria kohaselt.

Viimase lähtekohaks olid aga juba Aristotelese «Poeetikas» fikseeritud nõuded: eeposes olgu kõigepealt ühtlane sündmustik ja kõikehaarav, totaalne elukujutus. Niisiis püüdis Lönnrot selle poole juba «vanas» «Kalevalas», eriti aga eepose lõplikus redaktsioonis.

Teisest küljest ei riskeerinud ta ometi «omavoliliselt» mõne üksiku kangelasloo sündmustikku ise mitmekordselt laiendada ja eepose stiilis päris vabalt ümber töötada, kõike pikalt välja maalides, nagu tõenäoliselt tegid feodaalaja rapsoodid ja kirjaeeposte autorid. Liberalistlik-kapitalistliku ajajärgu ja kodanlik-rahvusliku ideoloogia esindajana ja tegelikult filoloogina (kuigi elukutselt arst) kogus ta kirjalikult enne võimalikult palju ehtsaid runolaule ja püüdis ka oma kunstilises ümbertöötuses neid võimalikult hästi säilitada, oma poolt loodud osades aga võimalikult ehtsalt järele aimata muistselt rahvaluulet, rahvalaule «uuesti» kokku liita, nagu oleksid need tõesti kord olnud terviku «killud». Õnneks tundis ta ise, et ta sellejuures ühelgi juhul ei pääse mööda teatud subjektiivsusest, ega lasknud end sellest eksitada. «Mul tarvitada olnud värssidest,» ütleb ta ise (ja neid värse oli tal üle 200 000!), «oleksin võinud koostada seitse «Kalevalat», ja igauks erisugune.» Niisiis laskis ta end oma «taastamis»-töös juhtida ometi kõigepealt kunstiprintsiibist, püüdis teha eepost võimalikult ühtlaseks ja luuleliselt haaravaks. Otse haruldase stiilitundega püüdis ta ka rahvatekste muuta ja täiendada nende eneste traditsionaalses laadis ja hoiduda subjektiivsusest, niipalju kui vähegi võimalik. Filoloogina püüdis ta sellesse tervikusse sobitada võimalikult palju ehtsaid rahvavärse, võimalikult kõik, mis seal oli huvitavat ja omaaegsele elule iseloomustavat, soome muinasluulet esindavat. Niisiis sobitaski ta pärast mitmekordset ümbertöötamist ja laiendamist sinna tõepoolest kõik, mis tervikusse vähegi mahtus, nii esialgsed müüdid ja fantastilised loitsud kui ka viikingiaegse sangarieepika, isegi mõned ballaadid ja legendimotiivid, eriti aga kõikjal, Lääne-Soomest, Ingerist ja Eestist Karjalasse voolanud talupoegliku argielu lüürika ja õpetusluule.

Et see suur ja äärmiselt mitmekesine materjal kokku

moodustaks teatava kunstilise terviku, oli tal vaja see seostada nii ühise süžeeaga kui ka vähemalt mõnede peategelastega. Selline ühtlustav liitmine, eepose kui terviku komponeerimine oligi Lönnoti esimene ja peamine ülesanne. Nagu öeldud, ei ulatunud «Kalevalas» kasutatud üksikud rahvarunod üle 50—100 värssi ja isegi kõige pikem neist, sampo tagumise ja tagasiröövimise tsükkel, ei küüni poole tuhande värsini. Et sellest saada 22 000-värsilise eepose selgroogu, paisutas Lönnot selle sampo-tsükli muist teisendeist saadud varieeruvate värssidega mitu korda pikemaks, jagas ta mitmeks osaks ja liitis nende nagu klambrite vahele igasugu muid lugusid Põhjala ja Kalevala maa kangelaste kokkupuuteist, nii rahulikest kui ka sõjalistest. Nende ümber aga põimis ta omakorda igasugu väiksemaid motiive, lüürikat, didaktikat ja loitse. Nii saavutas ta vähemalt eepose peajoone ühtsuse, selle koondumise ühe rahvusliku suursündmuse ümber, nagu nõudis klassikaline eeposeteooria. Kogu «Kalevala» esimene pool (runod 1—25) on saadud sampo-tsükli esimese poole osadest, selle sündmustiku paisutamisest ja kõrvalmotiividega täiendamisest — tema põhisündmuseks on sampo kaotamine Põhjalale. Teise poole (runod 26—50) aga võib koondada nimetuse alla sampo võidetakse tagasi Kalevala rahvale ja selle peasündmus on saadud sampo-tsükli teise põhiruno väljaarendamisest. Kõik teised runomotiivid on ainult kuidagi, enam või vähem tihedalt seotud selle peaskeemiga: sampo tegemise palgaks lubatud Põhja neiu kosimise lood on seotud sellekohaste võistlustöödega, aga Põhja neiu ning sepp Ilmarise pulmade kujutus täidab üksi suure osa eepose esimesest poolest. Sampo tagasiröövimise sündmustikku aga valmistab ette Põhjala ning Kalevala vahekorra järkjärguline halvenemine Lemminkäise ning Kullervo kuritööde tõttu.

Seega on ka «Kalevala» temaatiline terviklikkus saavutatud ühe rahvaballaadi sobiva paisutamisega — umbes niisamuti nagu «Nibelungide laul», mille esimene pool on saadud Siegfriedi ja Kriemhilde kosimise, pulmade ja Siegfriedi tapmise loost, teine pool aga Kriemhilde kättemaksuloost. «Eddas» piisab umbes sama sündmustiku jutustamiseks kahest kangelaslaulust, mille pikkus ei ületa mõndakümmend stroofi. Ka «Iliase» põhisündmustik on

väga lihtne: see on ju lugu «Achilleuse vihast», mis tekkis ebaõiglasest sõjasaagi jagamisest; Achilleuse eemalejäämine võitlusest võimaldab troojalastele ajutise edu, aga kui Achilleus seetõttu kaotab oma sõbra Patroklose, seekub ta uuesti võitlusesse ja nüüd kaldub võit otsustavalt kreeklaste poole. Siingi on kaks põhiosa, mis kord mahtusid arvatavasti võrdlemisi lühikesse kangelasballaadi.

Nii on «Kalevala» loomise protsess võrdlemisi lähedane ka teiste rahvaluule alusel arendatud kangelaseeposte omale. Vahe on ainult selles, et feodaalsed eeposeloojad viisid vajaliku paisutuse läbi peamiselt isikliku väljaarendamisega (kuigi võimaluse korral sisse põimides ka päritud valmismotiive), Lönnrot kui filoloog tarvitas aga ka paisutuseks peamiselt valmisrunosid ja isegi nende üksikvärssse. Seega on «Kalevala» vormiliselt enamgi «rahvaeepos» kui eelmainitud feodaaleeposed. Tuleb siiski arvestada, et viimaste, vähemalt «Nibelungide» «paisutamine» toimus tõenäoliselt sajandite jooksul järk-järgult mitme rapsoodi poolt ja vahepeal ka pärimuslikult teiste rapsoodide poolt sanktsioneeriti. Lönnrot aga pidi seda tegema üksi, kuigi samuti järkjärguliste, üha paisuvate übertöötuste kaudu. Teiseks oli tema kui XIX sajandi literaadi luulekäsitus tuhat aastat varasemate rahvarunode loojate omast kahtlemata palju erinevam kui feodaaleeposte loojail nende eelkäijate omast. Kuid ka «Nibelungide laulu» lõplik looja (nagu arvatakse, keegi kloostrivend või preester Passaus umb. a. 1200—1204) oli oma elukäsituselt juba üsna teistsugune kui vürstide ihukaitseväe sõdurlaulikud burgundide hukkamise ajal V—VI sajandil. Veel enam tuleb tähele panna, et Lönnrotil olid oma filoloogilise suhtumisviisi tõttu ka palju suuremad võimalused muinasrunode sünniaegset maailma tunda ja sellesse sisse elada. Teadliku arhaiseerimise püüet võib küll täheldada juba nii «Iliase» kui ka «Nibelungide laulu» «koostajate» juures, aga Lönnroti arhaiseeriva ühtlustamisega võrreldes on need katsed ikka veel võrdlemisi algelised.

Ka olid Lönnroti teadmised runode sünniajast (nagu ta need on kokku võtnud näit. 1862. a. ilmunud «Kalevala» lühendatud väljaande lisas) palju täpsemad, kuigi mitte nii põhjalikud kui nüüdisaegseis uurimustes. Eepose põhjaks oleva maailmakäsituse (näit. muistse kosmogoonia) kujutus toetub ainult osalt muinasrunodele endile,

selle terviklikumaks väljamaalimiseks on aga abiks laenatud ka elemente kirjandusest, eriti Piiblist, samuti Hesiodose õpetuspoemidest «Tööd ja päevad» ja «Jumalate põlvnemine» («Teogoonia»), Homeroselt jm.

«Kalevala» alguses kujutatav esialgne vormitu maailm meenutab nii Piibli algust kui ka Hesiodose ürgkaost. Ka «Kalevala» palveis esinev kujutus «tõsisest Loojast» kui «loomatust algolendist», «kõikvõimsast ja kõiketeadvast jumalast» pole pärit muistse rahvausundi maailmast, vaid Piiblist (kuigi ainujumala usu elemente oli kiriku õpetusest tunginud juba ka mõnedesse rahvarunodesse). Part, kelle munadest hiljem tekivad kuu ja päike, on sellisena küll pärit ürgsest rahvusvahelisest müüdist, aga tema lend algmere kohal meenutab Piibli müüti algvee kohal lehvivast «Jumala vaimust» ja Johannese evangeeliumi kujutlust «alguses olevast Sõnast». Vähemalt Lönnrot ise tõlgitseb seda maailma loomislugu sümboolselt, lähtudes Piibli loomismüüdist. Ka Väinämöise ja teiste runokangelaste kujud on ehk mõnevõrra mõjutatud Piibli ja antiikmaailma jumal-inimeste ning titaanide kujudest.

Samasugust muistsete müütide omapoolset, kirjanduslikku täiendamist ja sümboolset ümbermõtestamist märkame eeposes mitmel pool. Igatahes on «Kalevala» kosmogoonia ja sealse runomaailma topograafia kõigepealt Lönnroti ühtlustatud, viimistletud ja ümber tõlgitsetud. Aga põhiliselt vastab see ometi vanadele rahvalikele kujutlustele, umbes samavõrra nagu eepose sündmustik üksikrune sündmustele. Ja mis peasi: kõigist neist kokkupõimuv elukujutus on niihästi rahvaliku üldilmega kui ka luuleliselt suurejooneline. Sellesse liidetud rahvaluulet on Lönnrot tõesti viimase suure rahvalaulikuna edasi arendanud ühtlaseks suureks tervikuks. Et ta maailmakujutus, samuti nagu faabula ei ole alati päris ühtlane ega kõikehaarav, johtub sellest, et Lönnrot nähtavasti ei tahtnudki seda täiendades tarvitada liiga palju isiklikku lisaloomingut. Romantismiaja eeposepoeetika Macphersonist peale otse sooviski, et «rekonstrueeritud» eepos oleks teataval määral «fragmentaarne»: just see pidi niihästi tõestama ta rahvapärasust kui ka äratama lugeja fantaasiat omapoolseks edasiloominguks.

Aga nüüd küllalt «Kalevala» saamisloost! See ei tohi juhtida meie tähelepanu eemale teoselt endalt.

III. «Kalevala» temaatiline ülesehitus

15. Sissejuhatus (1. ja 2. runo)

Kui erinev on juba «Kalevala» algus kõigi klassikaliste ja klassitsistlike eeposte omast! See on palju loomulikum ja looduslikum, talupoeglikum — ja võiks ütelda ka filoloogilisem. Homerose eeskujul ja Aristotelese nõudel algab klassitsistlikes eepostes jutustus harilikult kohe pärast lühikest teema mainimist ja pateetilist pöördumist muusa või muu inspireerija poole. «Kalevalas» seevastu antakse tervelt 102-värsiline sissejuhatus — peamiselt laulu allikate kohta. See on pandud kellegi vana lauliku suhu, kelles soovi korral võiksime aimata nii Lönnsroti ennast kui ka kauget «Ossiani laulude» «vana bardi», samuti nagu pikem lüürilisevõitu mina-jutustus ka muidu näib viitavat selle romantilise poeem-eepose tüübi-eeskujule. Kuid kõik see sarnasus puudutab ainult kompositsiooni. Sisuliselt on kogu sissejuhatus vägagi soomepärase ja sobib siinse vana rahvalauliku suhu, koosnedes ehtsaist rahvavärssidest, kus laulik piltlikult tuletab meelde oma laulude algupära, nende õppimist vanemalt, nende tekkimist elu ja loodumuljete mõjul, nende säilitamist «laulukerana» mälestuse «vakas» jne. Kõik see on oma laadilt lähedal vastavaile eestigi rahvalauludele. Peamine vahe on vaid selles, et siin ei kehutata laulma mitte tervet naiskooi, vaid ühtainsat kaaslauljat meest, «kaunist kasvukaasalast», s. o. kasuvenda¹. Nii avaldub kohe alguses

¹ Selles «kasuvennas» arvab K. Krohn ära tundvat rändavat teini, s. o. vaimulikuõpilast, kes Soomes keskajal sageli teenisid

eepose maskuliinne, mehelik algupära (sest ilmselt on nende peamotiivide loojaiks ning levitajaiks olnud peamiselt mehed, mitte naised nagu rahvalüürika puhul) kui ka kogu teose looduslähedane, omapärane stiil. See on nagu prelüüd, kus mitte ainult «klassitsistlikult» ei mainita alljärgneva eepose tähtsamaid motiive ja tegelasi, vaid ka «esiromantiliselt» häälestatakse ette kogu eepose tundetoon: ühtlasi nii kodune, lihtne ja argipäevane kui ka iidsest pärimuslik.

Ja siis avanebki juba eepose esimene pilt, müütiliselt avar ning võimas nagu Sibeliuse «Finlandia» esimesed akordid. See on jutustus maailma loomisest või õigemini selle sündimisest. Lähtekohaks on lihtsad algelemendid, õhk ja vesi oma lõpmatuses — nagu Soome praeguseski maastikus. Õhu ja vee haldjate ühendusest sünnib see müütiline peasangar, Väinämöinen, kelle elu ja tegude «romaan» moodustab järgneva eepose ühe peateema. Ja olgu selle loo müütilised alused geneetiliselt kui segased tahes, vähemalt on selle runostiku loojad püüdnud neid sobitada ning välja maalida siiski ennekõike kunstiliste eesmärkidega. Ja eriti selles suunas on nende tööd veelgi täiendanud Lönnrot, eepiliselt laiendades just Väinämöise sündimise kujutust. Nii kasvabki see oma sündmustiku iseärasustega ja kujutusviisi paigutise robustse naturalis- miga (näit. Väinö omaabi sündimisel) otse ainulaadse oma- pärani ning jõuni, mida võib võrrelda ehk ainult mõne üsna eksootilise rahva mütoloogia omaga.

Kui lauliku otsekõne runo alguses toonitas enam eepose realistlike elemente, viib Väinö sünnilugu meid otsekohe teosele kõige iseloomulikumas «barbaarse mütoloogia» pealtnäha lapsikusse, kunstiliselt aga karmijõulisse ja salapärasesse ürgmaailma.

Ka 2. runo jätkab seda mütoloogilist sissejuhatust, aga juba konkreetsemal alal. Siia on koondatud erisugused runod, mis näitavad Väinämöist inimkultuuri, nimelt põl- luharimise algatajana. Kultuurheerose teona sobib siia muidu iseseisev seletusmuistend taimestiku tekkimisest taimekasvu (elujõu) haldja Sampsa Pellervoise maale-

leiba rändavate laulikutena. Harilikult kujutatakse neid laulikuid teineteise vastas istuvana ja teineteise kätest kinni hoidvana. Sel- line kõmme on siiski alles hilissündinud. Kuid peame meeles, et ka šamaan oma hingerännakuil tegutses koos abilisega.

tuleku ja külvi läbi. Ka viimases on tegemist nähtavasti igiaegse rahvusvahelise müüdimotiiviga, mis on säilinud ühenduses loitsude ja sünnilugudega.

Kuid — tunneme ära Lönnroti organiseeriva käe — nii sündinud taimestik on veel metsik, suure tamme kujul kipub see varjama ja matma kogu muud elu. Siin on tegemist jälle iseseisva, oma elementidelt rahvusvahelise looga hiigla maailmapuust ja selle raiumisest, mida tuntakse nii Soomes ja Eestis kui ka kogu Euraasias. «Kalevi-pojas» ei mõju see just sellepärast hästi, et on põimitud juba liiga «inimlikuks» arenenud eepose sündmustikku; Lönnroti poolt asetatud veel «Kalevala» mütoloogilisse algusse, sulab see kokku ümbrusega ja saab ühtlasi teatud sümboolse ilme — näeme selle hiiglapuu taga nagu kogu Soomet ja maakera katvat ürgmetsa, džunglit, mille soome rahvas või üldse inimene pidi võitma ja hävitama enne põllukultuuri algust. Siia on Väinämöinen Lönnroti poolt sobitatud teatava vahetalitajana, kelle palvel ta ürgne ema Ilmatar saadab merest imelise raiuja, kes vabastab maa hiiglavarjust. Seegi on siis nagu sümbol soome põllunduse esimesest astmest. Ja nüüd võib järgneda õlle sünniloost esimese sõrru raiumise, ale põletamise ja odra külvamise kujutus. Esimese kultuuriga on Lönnrot kaunilt sidunud ka esimese kultuse kujutuse: järgnevad külvaja palved pilvede «üljumalale» vihma pärast ja esimene looduselepingu tegemine: kase kasvama jätmine lindude puhkekohaks (õigemini vist küll ohvripuuks) ja lindude tänu selle eest.

Kogu see kahelaululine sissejuhatus on siis nagu «ajalooline» miljöökujutus kogu maailma senisest arengust ja peakangelase varasema saatuse tutvustamine enne päris-tegevuse algust. Muidugi on see Lönnroti «filoloogilise» korjamis- ja liitmistöö tulemus, kompositsiooniliselt võib-olla uue aja romaanide ja Piibli kaugel eeskujul, sest klassikaline eepos ega ka rahvaluule sellist ettevalmistust ei harrasta, vaid asuvad kohe draamatilisema üksiksündmuse juurde. Aga oma kujutusviisilt ja värsikoostuselt on see siiski rahvapärane ning kunstiline ja tervikuna küllalt sobiv oma kohale. Näitelava ja peategelase varasem elulugu on tutvustatud; draama võib alata.

Viimast võib jagada — nii on seda teinud näiteks R. Engelberg — kahte suurde ossa, arvestades peamise

võitlusobjekti, s a m p o saatust, tema tegemist ja kaotamist Põhjalale ja tagasivõitmist Kalevalale.

A. Sampo kaotatakse Põhjalasse

16. Aino hukutus (3.—5. runo)

Oma põhiehituseltki pole «Kalevala» komponeeritud klassikaliste reeglite või eeskujude järgi, kus lauldakse ainult ühest suurest, kõikehaaravast dramaatilisest sündmusest (nagu näit. «Iliases» Achilleuse vihast). Selleks ei sobinud olemasolevad rahvarunod, mis käsitlesid enamasti mitmesuguseid iseseisvaid üksikseiklusi. Kuigi Lönnrot oli aluseks võtnud suurima, sampo-tsükli oma, jäi tal siiski valida kaks võimalust. Esimene neist oli: töötada see oma pikimaski rahvaredaktsioonis ainult mõnisada värssi sisaldav lugulaul täiesti ümber, laiendades seda mitmekümnekordselt. See oleks nõudnud täiesti iseseisvat ümberloomist, napolisõnalise ballaadistiili asendamist uue, laialt maaliva stiiliga — nagu teistes rahvaeepostes. Nii omavoliliselt ümberloomiseks oli Lönnrot liiga «filoloog» ja selleks oli tal liiga vähe valmismaterjali, ka nõudis tema aeg «ehtsa rahvaluule» säilitamist võimalikult algsel kujul. Nii valis ta siis teise võimaluse, küll kompromislikuma, kuid seejuures niihästi kunsti kui ka «teadusliku» rahvapärasuse nõudeid enam-vähem rahuldava: liitis võimalikult mitmed niihästi sampo-tsükli kui ka teised vähegi sobivad iseseisvad valmis runod üksteisega, laiendas neid võrdlemisi vähe ja ainult stiililiselt, sedagi enamasti sama laulu muude teisendite abil. Et aga nii kujunenud tervikust saaks siiski ka midagi rohkemat kui ainult iseseisvate juhtumiste rida, püüdis ta need üksikrunod reastada nii, et need (teatud ümbertöötuse toetusel) oleksid siiski seotud ka mingi ühtlase süžeelise ja isegi eetilise arengujoonega. Küll hoidus ta seejuures enamasti runode põhjalikust psühholoogilisest ümbermõtestamisest: «Kalevala» ei ole komponeeritud nii teadlikult «kuritöö ja karistuse» tragöödiaks nagu saksa «saatustraagikute» teosed ja nende ning Schultz-Bertrami mõjustatud «Kalevipoeg». Aga siingi võime, vähemalt sündmuste järgnevuses, jälgida mitte ainult peasangari välist elukäiku, vaid ka teatavat

ideelist arengut, mis juhib egoistlikust individuaalse õnne taotlusest ühiskonna õnne eest võitlemiseni. Nii moodustab juba päristegevustiku alguse esimene dramaatiline kokkupõrge Väinämöise isikliku õnneiha ja eetilise seaduse vahel, mis lõpeb ühe süütu noore elu hukutusega.

Algupäraselt pole Joukahaise ja Väinämöise tüli lugu arvatavasti olnud muud kui imetlev mälestuslaul ühe vana hõimutarga loitsimise jõust, mille abil ta võidab ja häbis- tab kellegi noore hoopleja ja nii lõpuks talt välja pressib ta õe. Lugu lõpeb neiu ema rõõmustamisega, et ta on endale saanud kuulsa väimehe. Laul on huvitav kui dra- maatilise dialoogiga tõusutatud pilt muinassoome nõidus- võistlusest ja usust loitsimise jõusse. Alles Lönnrot on selle lõpus märganud eetilist ülekohut kolmanda isiku, kõnesoleva õe vastu, ja selle edasi arendanud haaravaks Aino-draamaks. Seejuures on ta aluseks võtnud iseseisva ballaadi Anni-nimelisest neiu, keda keegi «Riion poika, Kalevan pappi», nähtavasti algupäraselt katoliku usu vai- mulik, tahab vägisi (või rahaga sundides?) endale sohi- naiseks ja kes seepärast end aidas üles poob. Nagu näeme, on siin enesemõrva põhjus palju «asjalikum» kui eeposes. Toetudes lüürilistele rahvalauludele, kus neiu pigem lubab minna vette kui vanale mehele naiseks, on Lönnrot poomissurma asendanud vetteminekuga. Vii- mase aga on ta veel õige unenäoliseks välja maalinud, kasutades seejuures «korduslaulu» neiu vetteminekust («Ehted kadunud») ja muid lüürilisi kaebelaule. Isegi nime Aino on alles Lönnrot teinud pärisnimeks kristliku Anni asemel, kuna algupäraselt *aino neito* (= ainus neiu) tähendas vaid, et see Anni oli oma vanemate ainus tütar.

Kogu Aino-draama on otse meisterlik näide sellest, kuidas Lönnrot oskas üsna erinevaist motiividest kompi- leerida sootuks uusi tervikuid. See õnnestus tal eriti seetõttu, et ta oskas valida ühtlase aine ja tundetooniga laule ja et rahvalaulu kujujoonistus on üldse nii stereo- tüüpne, et väliste ühisjoontega tüüpkujusid on võrdlemisi kerge liita, ilma et uue kuju sisemine ühtlus selle all kan- nataks.

Enesetapmise põhjendus ainult peigmehe vanadusega tähendab ometi ka neiu kuju teatavat humaniseerimist, ta

tundemaailma individuaalsemaks (et mitte ütelda romantilisemaks) tegemist.¹

Sedasama suurendatud lüürilisust võime märkida ka kogu selle enesemõrva kujutamiseviisi puhul, kus üksikvärsside rahvaehtsusest hoolimata tahtmata mõtleme ka romantilis-kirjanduslikele eeskujudele (näit. ehtimine surmaminekuks, unenäoline rändamine mööda metsa jmt.). Eriti romantilise mõju saavutab Lönnrot aga sellega, et ta veel surnutki laseb hiljem esineda «Vellamo neiuna», s. o. veehaldjana, kes ainult nagu mingi müstilise pettekujuna väheks ajaks teda tagakurtva Väinämöise silme ette ilmub. Siingi on aluseks muidu iseseisev ballaad neidkalast ja nimetust kalurist, kes juhuslikult püüab kala-kujulise «Väina tütre», selle aga uuesti kaotab. Ei ole võimatu, et see laul (mille elemente leidub ka Eestis) põhineb mingil rahvusvahelisel muistendil inimese ja merineitsi vahelisest armusuhtest või selle võimalusest (vrd. nn. Undine motiivi, aga ka Lorelei jt. näkineitsite motiive saksa ja vene romantilises kirjanduses, kus ta kehastab romantilise unistusõnne kättesaamatust ja vastuolu tegelikkusega).

Selle romantilise merineitsi motiivi kasutamisega pole aga mitte ainult Aino kuju lõpuni romantiseeritud, vaid see võimaldab ka Väinö hingeelu kujutada sügavamalt, kui on toimunud rahvaeepikas. Lönnroti lisandused (näit. et Väinämöinen Aino järele «nuttis õhtud, kurtis koidud») lasevad järeldada, et ta neidu tõesti armastas ja küllap vist ka oma vägivaldset survet kahetses. Ka oma endise,

¹ Nagu tagapool näeme, pole Väinämöinen sugugi veel selline rauk, «tudisev» ja «kingale komistav», nagu Aino teda lüüriliste rahvalaulude sõnadega iseloomustab. Sellise lüürika olemasolu tõestab ometi, et vastuvõtmatu kosilase pealesurumine võis kujuneda ka tõelise traagika põhjustajaks ja rahva kaebelaulude inspireerijaks, kuigi rahvas muidu ei avalda oma armastusobjekti valikul just väga individualiseeritud maitset.

Ka oma ehete maharebimine Väinö kosimise puhul metsas tundub tavalise külaneiu jaoks juba natuke moodsalt «hüsteeriline». See võib olla mõjutatud teistsugusest redaktsioonist, kus vägivaldne kosija ise need ehted on andnud kihlamärgiks, nagu see sünnib umbes samasse laulurühma kuuluvas eesti ballaadis «Suisa suud». Eleegiline ehete mahapanek enne surma on aga pärit realistlikumast laulust «Ehted kadunud», kus neiu läheb lihtsalt merre suplema ega ole juttugi uppumisest, vaid ehete varastamisest (neiu au röövimisest?).

kadunud noorusrõõmu kurtmine ja vaeslapsena ema hauale kaebama minek (kõik Lönnoti lisatud) teeb Väinämöise kaju inimlikumalt lähemaks, kui on rahvaluule demiurg või hooplev nõidkangelane. Võib-olla on Lönnot teda siin ja edaspidi liigagi inimlikustanud, toonitades ta natuke koomilist armutarvet ja pannes teda liiga sageli kaeblema ja nutma. R. Engelbergi arvates on see joon tahtlik, et nii näidata Väinö vaimujõudude langust isikliku õnne iha ja Aino hukutamise tõttu.

Igatahes on juba siin, eepose alguses, meie ees omapärane ja usutav inimkaju, kes ei ärata mitte ainult imetlust oma vaimujõuga, vaid ka kaastunnet. See on üksik vana laulik-ülimus, kõigest oma tarkusest ja võimust hoolimata ometi kannatav, olles rahuldumata vitaalse elu kõige tähtsamal, erootilisel alal.

Nii saab eepose üheks ehitusmotiiviks just ka Väinö isiklik «romaan», mitte armu-, vaid armuihkamise romaan, millel algusest peale on teatav traagiline ilme: võime ju kõiki järgnevaid suuri sündmusi näha ka tagajärgedena väliselt vana, aga südameilt noore lauliktarga kosimispüüdeist, mis juba ette on määratud ebaõnnestuma. Nii ongi seda tahtnud näidata Lönnot, põhjendades Väinö esimest Põhjalasse-sõitu just tema trotsiva sooviga valusat Aino-mälestust kustutada uue ja parema neiu kosimisega. Mis rahvaluules on juhuslikud üksikseiklused, liidetakse nii ka teatava psühholoogilise peajoonega, milles romantilis-erootiline element mängib ilmselt tähtsat osa kui rahvarunodes.

17. Sampo tagumine ja kaotamine (6.—10. runo)

Väinämöinen sõidab oma ema soovitusel Põhjalasse Aino asemele Põhja neidu kosima: Lönnoti selle väikese lisandusega ongi Aino loo lõpp kokku sõlmitud muidu täiesti iseseisva sampo-tsükli algusega. Rahvaluules on viimane palju lihtsam: keegi tundmatu laplane kannab kaua-aegset viha Väinämöise vastu ja haavab teda noolega, nii et Väinö merre kukub ja nii viimaks Põhjala perenaise võimu alla satub. Võib-olla kajastab see rahvaruno allasurutud laplaste mingit tõelist atentaadikatset mõnele

maksunõudjale «kalevalasele» ehk, nagu siis öeldi, pirkalasele¹. Selle nimetu laplase samastab Lönnrot Aino venna Joukahaisega — ja saab nii hea võimaluse seda tapmiskatset motiveerida psühholoogiliselt ja eetilisel kui venna kättemaksu õe hukutamise eest. Ühtlasi muudab ta oma eesmärgi kohaselt natuke tegelaste hingeelu: salaja varitseva ara laplase kahtlev mõte, kas tappa kuulus laulik või mitte, on pandud hoiatava ema suhu, kelle aukartus Väinö ees näikse säilivat kõigest hoolimata. Joukahaise enda kuju aga täiendub veel negatiivsemate joontega.

Edasi on eepose sõlmijal tulnud algupärandi terviklõngast välja lõigata mitu osa, kus Väinämöise kuju esineb liiga üleloomulikuna: algupäraselt ujub ta meres nii kuusseitse aastat, nüüd aga ainult üheksa päeva, ja merepõhja moodustamise hiidlik võõrkeha on siit üldse viidud üle esimesse runosse; Ilmatari tööna sobib see oma fantastikaga tolle mütoloogilisse hämarusse ilmselt paremini.²

Igatahes on Põhjala randa heidetud Väinämöise olukord mõlemas redaktsioonis armetu. Juba rahvalaulikudki on siia liitnud hulkurite kaebelaulu, mis kujutavad Väinämöise meeoleu kõige viletsamana. Jumaliku algupäraga ülimuse jaoks on see nutt ja halisemine ehk pisut liiga inimlik, aga peab ütlema, et see aitab hästi kujutada situatsiooni, mis on kogu eepose dramaatilise joone arengus äärmiselt tähtis: kuigi Louhi siin väliselt esineb õige sõbralikuna, tarvitab ta ometi just Väinämöise abitut seisukorda selleks, et kalevalastelt välja pressida sampot, järgnevate võitluste peaobjekti. Kordub siis, nagu kontrastina eelmisele, sama väljapressimise motiiv, mis varem esines Väinö ja Joukahaise vahel, aga nüüd on selle ohvriks juba Väinö

¹ Nimetus pärineb ühel Mälari saarel asunud Rootsi hansalinnast Birkast, millel oli oma asundusi ka Soomes. Pirkanmaaks aga kutsuti Tampere asustusala ja Ylä-Satakunna kirdeosa.

² Küsitavama väärtusega muudatus on, et Lönnrot on toonud Väinämöist merest päästma kotka, kelle jaoks Väinö kord puu kasvama jättis. Sellega on ujumise lugu küll kuidagi kokku traageldatud varasema alepõletamise looga ja toonitatud humanistlikku moraali («iga heategu tasub end kätte»), aga suurendatud asjatult eepose muinasjutulis-fantastilist elementi; pealegi jääb kogu loosse teatav ebausutavus: miks jättis muinasjutulik kotkas oma abitarvitaja nii armetusse seisukorda Põhjala randa, kui ta ometi oleks Väinö võinud kanda tagasi koju, kuhu see juba merel nii väga igatses? Või on Lönnrot sellegagi tahtnud toonitada vana kosjasõitja vaimunõrkust?

ise. Ja ta pääseb sellest hädast ainult uue, eetilisel kahtlase sammuga, lubades enda asemel Põhjalasse Ilmarise, kuigi nähtavasti ette teades, et see sinna vabatahtlikult ei lähe. Nii kuhjub peakangelase südametunnistusele, seekord juba rahvaruno enda abil, tegusid, mida Lönnrot ei jäta tõlgitsemata eetiliste süütegudena, vähemalt teose lõpus, Väinämöise lahkumise puhul.

Juba siit algab ka eepose faabulas peituv suurim ebamäärasus, nimelt see, mis ümbritseb sampo kujutlust. Kuskil mujal ei ootaks me enam selgust kui selle eseme puhul, mille pärast nii palju võideldakse, millest aga meile ligemalt ei öelda muud, kui et see on mingi maagiline imeriist, kirjukaaneline, «taotud» peaaegu ei millestki, ning mis ometi «jahvatab» igasugu rikkust kogu maale. Sellest, et teda võib peita keldrisse ja siduda «juurtega» maa külge ning hiljem kanda laeva, võime järeldada, et teda vähemalt runos siiski pole kujutatud maailmasambana, vaid mingi Grotte veski (AT 565) taolise isetootva imeveskina: see on nagu projektsioon kogu selle karmi Põhja töödrühmava rahva igatsustest kergesti saadavate varade järele. Ja juba rahvaruno Põhjala (või Vuojola) emand peab seda riista nii kalliks, et lubab selle tegijale oma tütregi naiseks — nagu harilikult muinasjuttudes üsna suurte teenete puhul. Eeposes nagu rahvarunoski pole Väinämöinen omaenda kosjasoovist veel nähtavasti tihanud rääkida.

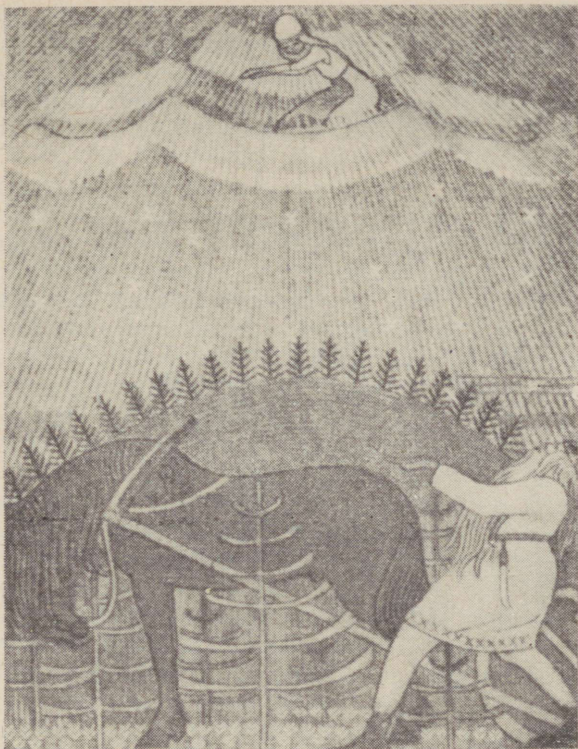
Liigume siin juba muinasjutu irreaalses õhkkonnas, milles aga puudub tervikliku muinasjutu sihipüüdluse selgus ja ülesehituse lihtsus. Juba rahvarunoski tundub nüüd järgnev Väinö kojusõit ja nõiduslik Ilmarise Põhjalasse saatmine (teda ühes kuusega sinna lennutades!) liiga fantastiline ja lapsik. Eeposes on enne seda vahele liidetud veel mitmesuguste teiste runode sekeldusi, mis teose eepilis-inimlikule väärtusele palju juurde ei anna, kuigi Lönnrot neid on püüdnud psühholoogiliseks süvendada.

Lähtekohaks (või vähemalt paralleeliks) on seejuures olnud mingi (näit. ka Setus tuntud) lüroepiline motiiv uhkest neiust (setu Ilmaneiust), kes oma kosilaste ees istub nii ilmatu kõrgel (esialgu ehk ainult piltlikult taeva äärel? — eeskujuks võib-olla neitsi Maarja, keda katolikaegsed kirikupildid ju kujutasid sageli pilvedes), et ta sealt ei mõtlegi poiste juurde alla tulla, ja kes oma kosijaile

teadlikult annab võimatuid ülesandeid — nii olles tore sooviprojektsioon ka maistele neidudele. Viimasega liitus kergesti teine, Eestiski tuntud laul «Imetegijast» — samuti nähtavasti algselt lüroepiline kujutus mitmesuguseist võimatuist ülesandest (näit. muna sõlme keeramine), mida ei suuda täita keegi, või olgu siis ainult nõid või jumalapoeg. Koos teistsuguste, enam eepiliste «Võistukosimise» motiividega on Soomes sellise «Ilmaneu» laulu kosilaseks asetatud Väinämöinen, kellest võis oodata võimatute ülesannete täitmist samuti kui jumalapojalt. Kolmandaks on Väinämöinen sattunud, nagu sageli, Jeesuse asemele ühte veresulgemise loitsu, milles kujutatakse määratud veretulva Jeesuse küljehaavast, mille aga Maarja sellest verelhulgast hoolimata olevat oma käega sulgenud. Nii ongi kujunenud uus tervik: Väinämöinen raiub endale põlvehaava, tehes Ilmatütre *alias* Põhja neiu poolt nõutud imeid, ja alles pärast pikka ringiotsimist jaksab oma verejooksu sulgeda vastavate loitsudega.¹

See on üks tüüpilisi näiteid «Kalevala» fantastilise stiili tekkimisest: ühelt poolt iidse lüroepika hüperboolne metafooritarvitus, näit. määratud vereuputused, teiselt poolt loitsu sõnajõu suurendamiseks paisutatud legendimotiivid — see kõik sobis hästi omavahel, segunes ka teiste samasuguste imepärase muinasjutumotiividega ja juba muinasjutuliseks idealiseeritud runokangelastega. Lönnrotil tarvitses ainult rahvapärane Ilmaneu (Soomes Tuulikki Tapio neiu) ümber ristida Põhja neiuks, ja juba võiski ta ka selle seiklustiku liita oma teose peamotiiviga. Siis aga avanes võimalus liita jälle sadade kaupa värsse raua sünnist, vere kinnipanemise loitsudest, võiete tegemisest jne. Need on ju kõik üksikult üsna kenad, samuti on etnograafiliselt huvitav ka nähtavasti Lönnroti enda maalitud pilt küla vanast teadmamehest ja ta noorest pojast, kes käib isale rohtusid tempimas. Aga kokkusulatatult ja pikaks venitatult mõjub see kõik juba võrdlemisi väsitavana. Psühholoogilist väärtust on sel (8. ja 9. runol) ehk

¹ Nagu Haavio on näidanud, on ka siin juba rahvarunos kasutatud rahvusvahelist vee- või vereuputuse motiivi, mida tunnevad paljud Siberi rahvad, aga ka Aafrika berberid ja «Edda» müüdid. Seal tekib see hirmus verehulk algolendi, hiiglase Ymiri tapmise puhul. Väinämöisega on ta liidetud tolle venetegemise loos, mille eeskujuks on muide Noa laevategemine enne veeuputust.



Väinämöinen ja Põhja neid. J. Alanen. 1919—1920.

ainult niipalju, et ka siin näeme Väinämöist oma armuigatsuses otse ebaharilikult saamatuna (ei oska enam puudki raiuda ega mäleta oma harilikke veresulgemise loitse!). Ta esineb koguni kerglasena, kes Põhja neidu nähes armub esimesest pilgust ja on oma vanadusest ning väarikusest hoolimata valmis tüdruku tujude täitmiseks tegema iga-sugu nõiavigureid. Alles pärast surmaohtu laseb Lönnrot tal jõuda uuesti tõelise targa ettevaatuseni ja — kristliku alandlikkuseni, mis möönab resigneerunult:

Jumalas on jooksu määra...
ei mehe osavuses.

Sellest hoolimata ei jäta ta Ilmarist kuuse seljas Põhjalasse saatmata — siis samal vägivaldsel ja uskumatult fantastilisel teel nagu rahvarunoski. Selles primitiivse muinasjutu õhkkonnas ei tule nagu meeldegi asja eetiline külg — kuigi Lönnrot seda eepose lõpul on näidanud suure kuriteona.

Järgneb sampo tagumise kujutus vastava rahvaruno ja «Kuldneiu tagumise» loo alusel¹. Ka siin näikse Lönnrot sellise «tagumise» lugu olevat täiendanud oma humanistliku filosoofiaga. Sest on näha, et siinses käsitluses amb, vene, lehm ja ader tähendavad sümboolselt inimliku kultuuri eri ajastuid: jahindust, kalandust, karjandust ja põllundust, millel kõigil on oma puudused, peamiselt sotsiaalsel laadi. Küllap on ta siis sampo tahtnud lasta aimata mingit kõrgemat tootmisviisi, umbes midagi tehnilise masinakultuuri taolist, kus inimese töö produkt hakkab juba ise edasi töötama. On iseloomulik, et sampo tagumise puhul ei lõõtsugi ääsil enam inimlikud orjad, vaid täevatuuled. Nagu sageli «Kalevalas», oli selline sümboolne süvendus ainus tee, kuidas seda muidu lapsikut muinasjutufantastikat tõsta kõrgemale kunstitasemele, esitada seda meilegi huvitava sümbolina. Ka aitab «Kuldneiu loost» võetud gradatsioon oma ikka uute esemete ootusega tõusutada pinevust ja rõhutada eeposes nii tähtsat osa mängiva imeriista valmistamist. Niikuinii on see tõusutus ainult formaalne, kuna sisuliselt me ei saa sampo ega selle valmistamisest ka nüüd peaaegu mingit kujutlust.

Sampo valmimisega ja Ilmarise tagasitulekuga koju (10. runo) on eepose esimene osa jõudnud ümardatud lõpuni. Väliselt nagu poleks nüüd enam mingit vastuolu või võitlusdispositsiooni, mis ärataks põnevust ja paneks ootama järge. Ekspositsiooni kaks osa — Aino draama ja Väinö Põhjala-retk — tasakaalustavad moraalselt teineteist. Seejuures on aga viimane laadilt nii muinasjutulik, nii täis irreaalset ja väheloogilist elementi, et sellest

¹ «Kuldneiu tagumise» laia geneesi asjus käivad ikka veel vaidlused. Haavio arvates kajastub siingi rahvusvaheline müüt ebaõnnestunud naise-tegemisest. Nii kreeka Pandora kui ka india ja heebrea müüdid algnaise (Eeva) loomisest või tegemisest püüavad seletada, miks tulid maailma kõiksugu hädad ja pahed.



Ilmarise lend Põhjalasse. S. A. Keinänen. 1892.

midagi kindlamat ei tea järeldada ega oodata: kõik võib ju siin olla nii või teisiti.

Aga teatav poolikuse ja seega rahuldamatuse tunne jääb sellest siiski. Oluliselt sümpaatseina esitatud kangelaste seiklused on siiani lõppenud kõik õnnetult, me ootaksime nende uut tõusu. Ja olgugi et sampo tegemise vaev ja kulu ei näinud olevat just väga suur, oli selle tulemus ometi määratu — nagu selgub eriti allpool. Sellist loominguakti ei suutnud nähtavasti ka Ilmarinen ise hiljem korrata. Ning see oli ju lõpuks siiski kalevalastelt ülekohtuselt väljapressitud looming. See nõuab hüvitust. Eriti on Ilmarinen pidanud Põhjalast tagasi tulema ilma igasuguse tasuta, kuigi talle oli lubatud anda otse jumalik, pilvedel istuv Põhja neid. See paneb ootama mingit reageerimist. Ja rahvarunos järgnebki Ilmarise kojujõudmisele otsekohe kalevalaste kättemaks Põhjalale: sampo tagasiröövimine ja katastroof.

Nõnda kergesti ei tohtinud Lõnnrot ometi lõpetada ja käest ära lasta nii tähtsat, keskendusjõulist teemat. Nii siis teeb ta siin oma suurima «käärilõike»: l o i k a b r a h v a p ä r a s e s a m p o - l o o k a h e k s, katkestab selle siin ja jätkab seda alles pärast kogu eepose keskosa, tervelt 28 runo vaheleliitmist! Ainult rahva sampo-tsükli üsna väikest osa mänginud Põhja neid on see, kelle külge ka vaheosas saab sõlmida mitmete muidu iseseisvate «laulukerade» niidiotsi. Piiratud viikingiaegsest sõjamaailmast, röövväljapressimise ja tagasiröövimise karmidest, kuid juba muinasjutuliseks stiliseeritud piltidest, laiub nüüd eepose keskel ilmatu hulk sündmusi, mis oma laadilt kuuluvad enamasti didaktilise, idüllilise või traagilise perekonnaluule liiki. Just sel alal on talupojarahva repertuaar loomulikult kõige rikkam kui ka oma elunägemuselt kõige realistlikum. Nii kaob Väinämöise peamotiiv sageli peaaegu täiesti igasugu vahe- ja paralleelmotiivide rägastikku. Väinö kõrval kasvavad peategelasteks Lemminkäinen, Ilmarinen, Kullervo jt. ning eepos laieneb kogu Kalevala ja Põhjala r a h v a vahekorra kujutuseks.

Vajalik keskendus ja side nende muidu laialivalguate teemade vahel aga on saavutatud sellega, et Lõnnrot kõigi «Kalevala» kangelaste saatused on sidunud Põhja külmsärava peretütrega, tõstes nii viimase, rahvarunos võrdle-

missi ebamäärase ja vähetähtsa kuju eeposes veel rohkem liikumapanevaks teguriks, kui seda on sampo. Võimu- ja varanduseiha, n.-ö. «nälja»-teema kõrval saab nii ka «Kalevalas» juhtivaks teemaks armastus — nagu enamikus muiski eeposes ja nagu sobis ka «Kalevala» loomisaia romantilisele maitsele.

Selleks ei olnud Lönnotil vajagi väga suurt uudisloomingut. Oli vaja, nagu nägime juba Väinämöise puhul, ainult jätkata rahvalaulikute eneste poolt alustatud keskendustööd ja liita lõplikult Põhjala peretütre ühiskujuks algupäraselt väga erinevad «Kalevala» meeste armuobjektid.

18. Lemminkäise — viikingiaegse Don Juani müüt (11. — 15. runo)

Näib siis, nagu oleks «Kalevala» üldse ennekõike iga-sugu kosjalugude eepos.¹ Kuid eriti Lemminkäise ümber on koondatud nagu kogu muinas-Soome kosimisromantika ekstrakt.

Nagu öeldud, on tema kujuga seotud laulurühm liidetud mitmest iseseisvast laulust (nagu näitavad eeposeski tema teisendnimed Ahti ja Kaukomieli), mille peategelasi kõiki iseloomustab teatud nooruslik seiklushimu ja hoolimatus. Nii rikkaliku ja hea materjali juures polnud ime, et just Lemminkäise loost kujunes üks eepose kõige tihedamaid ja realistlikultki kunstiväärtuslikumaid episooide, seejuures oma enamikus palju rahvaehtsam kui Aino või Kullervo kurbmäng.

Sissejuhatuse moodustab rahvaehtne Ahti ja Kyllikki lugu, eht viikingiaegne «konspekt» ühest perekonnadraamast: pärast asjatuid kosimiskatseid röövib ülemeelik Ahti uhke neiu vägisi. Ta lubab tema trööstimiseks loobuda sõjaskäimisest, kuid tõttab hiljem ometi sinna, kuuldes, et Kyllikki vastu oma töotust on käinud külas tantsimas.

¹ Nagu on näidanud prof. V. Propp, on kosjamotiiv sugukondliku aja eepikas (näit. jakuutidel ja nivhidel) tõepoolest väga sagedane, kajastades tolle aja naisesaamise raskusi. (В. Я. Пропп, Русский героический эпос. Ленинград 1955, lk. 39—55.) Naine tuli röövida teisest sugukonnast ja seda asendas lugudes sageli «teine maailm», altmaailm jne.

Pearõhk on siin juba rahvarunos psühholoogiline: kujutada — mitte ilma teatava imetluseta — Ahti viikinglikku uljust ja sõjakust, kes isegi noore, värskelt naidud naise juurest esimesel võimalusel tormab sõja- (s. o. rööv-)seiklustesse. Eriti iseloomulik on, et seejuures ei hinnata selle (rööv-) sõja majanduslikku saaki, vaid puhtpsühholoogilist seiklusrõõmu kui niisugust:

Kui marga sõjasta saanen,
see mu meelesta parembi,
kui on kõik kodused kullad,
adra tõstetud hõbedad.

Nii suurepäraselt iseloomustatud algkuju ümber võis Lönnrot kergesti liita motiive teistest naiseröövimisballaadidest («Äijõ poeg», «Kojose poeg») ja lüürikast ülemeelikute poiste enesekiituse ja vaesemehe humoristliku hoopluse laule. Kyllikki suhu aga sobivad hästi samast rahvalüürikast jõuka neiu uhkelduslaulud, Lemminkäise emale aga praktilised miniakiitused pulmalaulude repertuaarist.¹ See on otsekui uus, palju realistlikum maailm pärast seni laiutanud Väinämöise nõiafantastikat!

Eriti reljeefseks muutub aga elukujutus siis, kui noore abielurahva kummagi poole ohjeldamatu, ja võiks ütelda, juba individualistlik elamusiha viib nad kodunt välja — ühe tantsupeole ja teise uutele sõja- ja armuseiklustele. See on elav ja aktuaalne otsekui novell mõne tänapäevase abielu purunemisest. Nii «perekondlikuks» on see saanud eriti Lönnroti käe all, sest rahvaruno lõpeb, nagu öeldud, vihastanud viikingi äkilise ärasõiduga mitte armu-, vaid sõjaseiklustesse. «Kalevalas» ta ainult ähvardab minna laplasi röövima, hiljem aga, nagu kiusuks Kyllikki vastu, sõidab Põhja peretütart kosisklema. Koos romantiseerimisega sai seda rahvasuus järsult lõppevat lugu ka jätkata võrdlemisi rahvaehtsalt, sõlmides sellega Ilmarise ja Väinämöise «Võistukosimise» runo rohkeist teisendeist reanna. teenetöid, mida kosijalt nõuab Louhi. Neid nimelt paneb Lönnrot nüüd tegema ka Lemminkäise, et ta saaks õiguse Põhja neidu kosida.

¹ Vähem sobivad siia värsid, mis on pärit eesti «Salme laulust», näit. taevakehad kosilastena, kuigi viimaseid tuleb ilmselt võtta ainult silmapaistvate kosilaste võrdkujudena. Kuid «Salme laul» ongi vist kord olnud didaktiline pulmalaul.

Kõige esimesena sobis siia humoristlik laul Kauppi Lyylikäisest. See on, nagu öeldud, algupäraselt kahjurõõmus pilkeruno germaani soost hansakaupmehest, kes tahab soomlaste moodi pidada jahti suuskadel, ilma et ta sõita oskaks, ja kelle lootused ning hooplused lõpevad üsna haledalt suuskade puruksajamisega. Eeposes liitub selle ülemeeliku huumori ja ehtsoomelise, lumise lokaalkoloriidiga veel ka kütiloitsudest põlvnevat värsket loodustunnet. Nagu peaaegu kõigi loitsude sissepõimingute puhul, segab siin aga nende liigne, väsitav pikkus. Ka teiste teenetööde lahendus kipub paiguti kalduma vähehuvitavasse muinasjutustiili selle imekausaliteediga. Peamiselt loitsude abil püüab Lemminkäinen kinni kõik imeelukad, keda Louhi talt nõuab. Kuid ta ei oska siiski end loitsuga varustada selle veeussi vastu, kellega Põhjala pime karjus ta Tuonela jõel tapab.

Kuid Lemminkäise lugu pole ainult perekonnanovell või realistlik Don Juani romaan, see on muinasjutt ja isegi müüt eluhoogsast noorest kangelasest, omamoodi elurõõmsast päikesepojast, üliinimesest, kelle ülevoolav jõud ei pörka tagasi ühegi hulljulge teo ees, kes on kõikjal võidukas — ja siis ometi hukkub väikese vea, väikese ettevaatamatuse tõttu, samuti nagu hukkusid nii paljud teised imesangarid: Achilleus, Siegfried, ka eesti Kalevipoeg jt. Mitte tagajärjetult pole temaga liitunud päikesepoja Osirise, valgushaldja Baldri motiive ja isegi «valge» Kristuse jooni, kuigi viimaseid on kohe raske ära tunda selles (eriti Lönnoti poolt) humoristlikult väljamaalitud kujus.

Ainult vähestel rahvaluule eeskujudel on Lönnot siia liitnud juba päris muinasjutulise lõpu: Põhjala perenaise poolt Tuonela luike tapma saadetud Lemminkäinen, kelle Põhjala pime karjane seal salanoolega surmab, ei hukku ometi lõplikult, nagu algupärasel rahvarunos. Viimases läheb ta laip mööda Tuonela jõge alla «koskedes kolinal, pärivetta pööreldessa», saades lõpuks kalade roaks. Eeposele aga on teda veel tarvis. Ja nii rakendatakse siin rahvusvahelist muinasjutumotiivi eluveest, mis ka tükkideks raiutud laiba uuesti ühte liidab ja ellu äratab. Selle imetöö teostajaks — surnukeha ülesotsijaks, eluvee juurdeloitsijaks jne. — aga tuuakse kadunud Jeesust otsiva Maarja legendi eeskujul Lemminkäise ema, kelle hellitav, ääretu armastus oma poja vastu on tuntud mujaltki.

Nii kujuneb osalt rahvalt päritud, enam aga Lönnroti poolt võrdlemisi vabalt kombineeritud episoodist oma-moodi «kõikeületava emaarmastuse võidulaul», mida osa arvustajaid on ülistanud ainulaadseks, teised aga (näit. prof. Tarkiainen) on pidanud liigse fantastika tõttu võrdlemisi vähemõjuvaks. Palju oleneb nähtavasti sellest, kuidas jaksame seda võtta. Kahtlemata hämmeldab ja häirib see lugu meid esmalt oma puhtmuinasjutulise «lapsiku» eluveega jne. Kuid süvenedes hakkame ehk nägema ja hindama sellegi muinasjutu «esoteerilist», sümboolset müüdimõtet. Sest lõpuks on ju siingi lähtekohaks oma poega otsiva Maarja müüt, mis omakorda kajastab veel vane-maid müüte jumalaemast, kes otsib oma last (näit. kreeka Demeter ja Persephone, egiptuse Isis). Teiselt poolt on see müüt noorest viljakuse ning elujõu jumalusest, kes sureb ja ärkab ikka uuesti ellu, niisamuti nagu kevadel põllule külvatud ja seal «surev» nisutera. Lemminkäise kuju pole sugulane ainult Don Juani, Baldri ja Kristuse, vaid ka kreeka Dionysose ja egiptuse tükkideks raiutud Osirise-ga. Ühesõnaga: ta on veel üks teisendkuju sellest igi-vanast ja väga üldisest ülemaailmsest müüdist, mis animistlikule algpõllumehel nii hästi näis seletavat iga-aas-tast taimeelu surma ja taassündi. Ja see on tõesti nii tabav müüt, et seda omamoodi sümbolina «usume» veel meiegi, kummardades oma pead ka meile salapärase igavese elu-jõu ees, mis end ohverdades annab elu järgnevale põlvele.

Nii muutub «Kalevala» sageli seda sügavamaks, mida fantastilisemaks ja «lapsikumaks» ta läheb. Ega olegi väga oluline, kas mõne loo kõik edasiandjad selle müüdi sisu mõistsid või kas see on praegusel kujul üldse rahvapärane. Tähtsam on, et eri aegadel ja ka siin aitavad umbes see-sama kuju ja sündmustik väljendada elus endas peituvaid jõude ja seadusi. Mis puutub Lemminkäisesse, ei tõrgugi me väga uskumast tema ülestõusmist, kas siis isiklikult või lastes: see ju polegi niivõrd isik kui vitaalne loodus-jõud, Eros ise. Isegi Tuonela jõest väljakistuna on ta esi-mene soov uuesti tõtata kosisklema tüdrukuid, neid ta igavese elutungi paratamatuid täienduspooli. Armastus ja võitlus, armastus ja surm, need sulavad temale peaaegu niisamuti üheks kui viljaterale või mõnele loomaliigile, kellele sigimine juba iseendast tähendab ka sigitaja surma. Pole ime, et ta omaaegses hoopluses Kyllikkile just oma

mõõgaga lubab suurendada oma väikest sugukonda — ja et psühhoanalüütiline vaatlus siin mõökagi tõlgitseb seksuaalsümbolina. Sama motiiv, igavene armastusjõud, mis kristlikus mütoloogias on arendatud nii taevase kõrguseni, on omamoodi sublimeeritud ka soome runos — huumoriga.

19. Väinämöise seiklused Tuonelas ja Vipuses (16. ja 17. runo)

Ikka jälle Põhja neiu kosimiseks tarvilike teenetööde raammotiivi kasutades on Lönnrot sellega liitnud veel mõned Väinämöise seiklused, millel muidu puudusid iga-sugused liitekohad eepose peateemaga. Põhja neiu nõudel tahab Väinämöinen, põlvehaavast paranenud, teha endale uue (ja isesõitva?) vene ning otsib selleks sobivat laevapuud ning vastavaid loitse.

Laevapuu otsimine — ka seda teeb Väinö ülesandel viljakushaldjas Sampsa Pellervoinen — on võrdlemisi lihtne: selleks on kasutatud Eestiski tuntud lüroepilist laulu, mille algupärane mõte nähtavasti seisneb ainult «ehitustehnilises» nõuandes, et laeva ehitamiseks, selle emapuuks ei sobi ükski teine puu nii hästi nagu tüse, vintske tamm.

Sellega võrreldes on hoopis keerulisemad lood Väinämöise nõiasõnade otsimisest — surmariigist Tuonelast või ammusurnud vana hiidtarga Vipuse kõhust. Mõlemad lood on, nagu nägime, rahvaehtsalt seotud Väinämöisega ja algupäraselt nähtavasti šamaanlikud kangelaslood, mille sihiks oli imetlevalt jutustada vana «teadija» nõiajõu suuruselt ja seda tõestada pool-muinasjutuks muutunud pärimustega selle jõu algupärasest. Kujutlegem vaid, kuidas neist esmalt ainult aukartlikult sosistati: «Räägitakse, et ta on oma võlusõnad toonud otse Tuonelast...» Oma «tarkuste» saamisega jubedustäratavatest kohtadest hooplevad ju ka loitsud ise, ja nii on hoobelnud veel hilisemalgi ajal näiteks lapi nõiad.¹

¹ Hea kujutluse sellisest nõia hinge kujuteldavast rännakust läbi kõiksugu raskuste annab Juhani Aho «Panu», romaan, mis soome muinaselu ilukirjandusliku kujutamise poolest ka muidu on üks kõige silmapaistvamaid.

Neid mõlemaid ürgseid šamaanilugusid on Lönnrot täiendanud ja laiendanud peamiselt muist teisendeist võetud värssidega ja saavutanud pildid, mis oma kujutlusjõu ja ürgse omapärasusega võivad võistelda ükskõik millise eepose vastavate stseenidega. Surnutemaal Orkuses käimine on mõte, mis nähtavasti sageli vaevas animistliku hõimuühiskonna inimeste fantaasiat ning leidis nii ikka jälle käsitlemist ka tolelaegseis pärimustes. (Muide, see esineb tihti ka meie setu lauludest, näit. «Uba ja hernes», «Tütar tegi toone tuld».) Mitte ainult «Kalevala» ja «Kalevipoeg» ei askelda rohkesti «allmaailmaga», vaid samuti kõneleb sellest ka sumeri eepos «Gilgameš» ja kreeka päikesehelenduses sündinud «Odüsseia», tema eeskujul ka rooma «Aeneis», kõnelemata muist antiikseist müütidest ja muinasjuttudest. Ka Kristuse allmaailmas käimisest jutustab terve rida legende.

Kõigi nende «klassikaliste» või feodaalühiskonnas arenenud surmariigi-kujutlustega võrreldes on soome rahvaruno Tuonela pilt veel võrdlemisi algeline, kuid just sellisena huvitav. Homerosest öeldakse, et alles tema on loonud kreeka mütoloogia selle täies rikkuses. Niisamuti võib arvata, et rahvaruno (ja seda arendav Lönnrot) on ka soome haldjate- ja surnutemaailma just oma luuleliste sihhipüüdlustega välja maalinud plastilisemalt ja detailsemalt, kui seda oskas kujutella tavaline muinassoomlane või -eestlane. Siiski — kuivõrd lihtsaks see Tuonela veelgi on jäänud, võrreldes oma kuulsate eelkäijatega maailmakirjanduses! Tõsi küll, kauge kajana antiiksest surmariiki piiravast Styxi jõest esineb ka siin must Tuonela jõgi, samuti on vaja surnute hingedel ka siin oodata üleviijat paadimeest. Kuid egiptuse ja kreeka karmi piirivalvuri (Charoni) asemel õiendab seda asja siin ainult üsna talupoeglik-inimlik tüdrukujupats (*lyhykäinen Tuonen tytti*), kelle naiselik arukus surmapõhjuste väljanuhkimises on maalitud üsna realistlikult nagu mõne külatüdruku, Ilmarise õe või teiste puhul teistsugustes, maistes olukordades. Üldse on see soome Tuonela antiiksete surmariikidega võrreldes veel talupoeglikult lihtne ja ta asujastik nähtavasti nii väike, et tahaks ütelda: otse kodune surmatalu.

Muidugi ei asu see veel maa all, vaid ainult kuskil kaugel jõetagusel maal, nagu mälestusena «õhkmatuste» ajast, kus laibad tõepoolest viidi ja jäetigi lihtsalt metsa, «hiide»,

võimalikult kaugele inimasulaist, vee taha, uskudes, et kurjad surmahaldjad koos kalmuhaisuga veest üle ei saa.

Algupäraselt ongi soome-eesti muinaskujutluses teatavasti tuntud ainult üksikkalmistu väikest «surnute-ühiskonda» ja selle talu elanikena väheseid «toonelasi» või «kalmulisi», nagu neid esitab näit. setu «Kalmuneiu».

Kuid ka selles «Kalevala» pildis ei puudu omalaadne intensiivne kalmumeeleolu, tume ja jäigalt salapärane, *salamyhkäinen*, külm õudus. Soome Tuonela valitseja pole mingi majesteetlik Pluto, ei üldse mingi isikustatud Surm, veel vähem leegitsev kristlik põrguvürst oma väävilõhnaliste väehulkadega, vaid üsna tavaline soome koolnud peretaat ja tema omaksed (võib-olla on need vaid selle kalmistu kõige vanemad kooljad?): kolmesõrmne tige taat, konkslõug hambutu vanaeit, konksussõrm-raudkäpp poiss, kõik ise võrdlemisi kidurad ja viletsad, aga vaikivad ja kuidagi ohtlikult salakavalad. Igatahes pole nad elavate vastu heatahtlikud. Nemadki ju hoolitsevad oma külma põlise asukoha korra ja selle püsimise eest. Ja selles korras on nähtavasti tähtis vaid see, et keegi surnute hulka tulnu siit enam elavate maailma tagasi ei läheks. Ainult oma ainulaadse teadjavälisuse ja moondumisiskuse abil pääseb Väinämöinen, hoolimata nende poolt saadetud surmaunest, läbi salavõrkude tagasi üle Tuonela jõe. Mingist eetilisest kohtumõistmisest või karistusest, heade ja pahade lahutamisest aga ei näi siin veel juttugi olevat. Üks Lönnoti poolt sissetoodud väheseid ebakõlasid on seepärast, et ta tagasituleva Väinämöise suhu ometi paneb palju hilisemad, kristlik-moralistliku algupäraga sõnad «pahalt palga maksemisest» ja isegi päris põrgulikest «põlevaista paasidesta» selles jahedas ja vaikselt vegeteerivas haud-Tuonelas. Tundub, nagu peaksime neid ähvardusi õigupoolest pidama ainult moralistliku Väinö enda preesterlikeks hirmutamisteks, mida ei tarvitse uskuda.

Ei, vanemate ja ehtsate soome (ja eesti) rahvarunode külm Tuonela, see pole veel moraalseks karistusasutuseks «tsiviliseeritud» põrgu, nagu seda sooviks näha ristiusu liiginimlik soov-fantaasia. See on palju primitiivsem, palju looduslähedasem — ainult surnute lihtne «edasielu» suures looduses endas, sealpool inimlikku head ja kurja. Kõike-inimlikustav luulefantaasia on selle juures küll juba oma tööd alustanud, aga just seetõttu, et see Tuonela pilt

veel kaugeltki pole arendatud antiikse või kristliku müto-
loogia pidulikkuseni, lehvib selle üle nii omapärane ja
lähedane koduhõngus, hirmutav ja resigneeriv ühtlasi,
nagu kogu meie esivanemate usundis.

Juba Tuonelast põgeneb Väinämöinen end ussiks moon-
dades, mis väga ligidalt meenutab šamaani unenäolikke
hingerännakuid. Veelgi omapärasem ja primitiivsem, vist
kogu maailmakirjanduses ainulaadne on tarkusteotsimise
teekond Vipusesse, s. o. endise kuulsa hiidtarga täiesti
preanimistlikult käsitletud «elavasse laipa», kes on ammu
surnud, kuid ei ole siiski. Eriti siin esineb soome runode
imelik segu äärmiselt «vaimsest» sõna-jõu usust ja selle
äärmiselt füüsilisest käsitlest, selle väljendusviisi otse
jõhkrast, otse grotesk-koomiliseni minevast animaalsest
konkreetsusest. Kujuteldagu ainult, kuidas see habemik
nöid ronib ringi teise, surnud, kuid sellest hoolimata vihase
ja pahandava nõia sisikonnas ja ise hoopleb:

Hää mul siingi on elada ...
maks see maitseb eine'eksi,
ploomid leiva kõrvaseksi ...

Teine vanamees aga oma hirmsas kõhuvalus vannub
ja manab taevad ja maad kokku. Ja neid mananguid Väi-
nämöinen just oligi tulnud siia otsima.

See on pilt päris ürgsest, enneveeuputusaegsest maa-
ilmast, mida võis maalida ainult selle maailma elanik ise,
ei enam uueaegne fantaasia. Nii sobivad sellesse ümbrusse
kõige paremini ka selle nõiarahva kõige ägedamad ja lop-
sakasõnalisemad loitsud (mis, tõsi küll, alles kristlike
mõjude all hiljem nii luuleliseks on arenenud), manangud,
needused ning ähvardused, millega ta on püüdnud ära
hirmutada oma haigusi ja hädasid. Ja neid on Lönnrot siia
kuhjanud: terve pika tohterdussüsteemi, terve peatüki
muistsest arstiteaduslikust leksikonist.

Vipunen alustab esmalt sissejuhatava ähvardusega hai-
guse kui vaenuliku jõu vastu ja asub siis tegema n.-ö.
diagnoosi, läbi arutades kõik võimalikud haiguse põhjus-
tajad. Ta sugereerib endale haiguse kadu esmalt seks
puhuks, kui haigus on «jumala saadetud», kuid hakkab siis
lennutama oma vihanooli läbi maa ja ilma teiseks juhuks,
kui taud on inimeste poolt «külge pandud». Kui esitada
kõigi võimalike haiguste saatjate nimestik, eks siis mõni

neist ikka lähe täppi? Nii sünnib lause, kindlasti eepose pikim, mis ulatub üle kahe veeru ja sisaldab ligi viiskümmend rida, ligi viiskümmend nõidumiskohta, kogu soome soo maagilise topograafia! See on pealiskaudsele lugejale muidugi väsitav, kuid rahvapsühholoogiliselt seda huvitavam, andes pildi kõigest sellest, mis looduslapselikust hirmust ja ebakindlusest täidetud ajal inimeses umbusaldust ja kartust äratas. Kõigepealt kurjad kaasinimesed, elavad, eriti aga surnud, üldse kalmistu oma surmapeitva mullaga. Edasi: salapäraselt maast ülesvoolavad allikad, õõtsuvad ja uputavad sood, vihaste haldjate asustatud mustad metsad ja jubedad kaljumäed oma sügavate lõhedega, mädad puud, karjuvad metsloomad, nende elu- ja jooksupaigad, kauge, salapäraselt ähvardav Lapimaa, see nõidade kodu, vanad lahinguväljad, mere lõpmatud lagendikud ja tuhandesüllased sügavikud, koledalt keerlevad kosed, läbi taeva vihisevad tormid — kogu see põhjamaine loodus on ju üksainus hirmu ja õuduste maastik! Kõikjal võib pesitseda ja peituda mõni surmav paharet, kõikjal võib sind ootamatult rabada haigusenool! Kuidas julgesime seda lugedes veel arvata, et looduspilve elu oli idülliline või tema suhe loodusega ainult usaldav, sentimentaalne ja ilutsev, umbes nagu meil pühapäeval sel jalutuskäigul?!

Kuid ka keset seda arusaamatut, ähvardavat maailma ei kaota julgust kangelaslik elutahe. Kõigile neile hädaohtudele asetab ta vastu omaenda hingejõud, oma inimliku julguse. Ja ta teab vähemalt seda suurt tõde: kui kogu loodus on täis vaenlasi, ei ole ka tema, inimene, mitte üksi: ühiskond, suur hõim, suur inimlik ja jumalik «meie» seisab ka tema taga ja aitab, kui vaja.

Kui pole minussa meesta,
siis panen endasta paremad...

Ja ses mõttes on küll põhjust kõnelda soome soo «valgest» looduseusust: ta usub ometi nagu Tagoregi, et «idealiste kaitseb looduse suur seadus», et päris valitsevad jõud on siiski inimesele soodsad, et ta võib endale appi kutsuda oma ühiskondliku kollektiivi, niihästi maa-alused mõõgamehed, oma surnud heatahtliku suguseltsi kui ka maa ja metsa, mere ja taeva juhtivad haldjad. Nendega võib lepingusse astuda ja nende välgutaoline mõök hävi-

tab viimaks ometi kõik vaenlased. Nagu muinasjuttudes, nii projitseerib soovunelm end siingi tegelikkusse, enneta-des meieaegse tehnilise tõsiarengu. Ja selles prohvetlikus usus ning lootuses tõstabki see metsamees oma endausku autosugestiivsete piltidega, kuidas teda ahistavad haigused ja muud pahad võimud põgenevad kõik tagasi sinna, kust nad on tulnud, või paisatakse veel pahemaisse kohtadesse. Kui Coué kordamine «mul läheb järjest paremini» suurendab tõepoolest meie eneseusku ja elujõudu, miks siis mitte ka tol usklikul ajal? Pealegi kui see endasugestioon esita-takse nii lennukas, kogu teadvust haaravas kujutlustetor-mis?!

See on stseen soome soo muistse elutunde sügavama-dest arusaamadest. Pole ime, et Väinämöinen tuleb siit tagasi senisest palju targemana ja tugevamana.

20. Võistukosimine (18. ja 19. runo)

Tuonelas ja Vipuses käik on mõlemad nagu arkti-lised ürgmetsad, mis on huvitavad peamiselt psühholoo-giliselt, kuid mis eepose peateemaga on seotud väga lõd-valt (me ju ei näe isegi seda, kas nii suurte raskustega saa-dud loitsud tõesti tegid Väinö vene tavalisest paremaks!).

Siitpeale pöördub eepos jälle ja pikemaks ajaks realist-likumale alale. Nüüd järgnev lugu Väinö ja Ilmarise võistukosimisest on rahvaehtne ja kuni detailideni üks eepose plastilisemaid. Näeme juba alguses iseloomulikku Soome järveranda seal pesu peseva atsaka, nähtavasti mitte enam noore tüdrukuga, kelle elu peakireks on uudis-himu. Näeme tema (Annikki) ja ta vananeva, natuke uni-sevõitu venna (sepp Ilmarise) peetud kolkatalu selle argi-päevasuses, näeme töökust ja perekondlikku ühtehoid-mist, aga ka õe väiklasevõitu naiselikku ehteahnust, sepa mitmenädalast mustust jne. Niisamuti haruldaselt terava silmaga iseloomulikude konkreetsete üksikasjade vastu on nähtud kosilaste võiduajamine ja nende päralejõud-mine Põhjalasse. On selge, et selle laulu on loonud tava-lisest palju kunstiosavam visionaarne tüüp, kes mitte ainult mõisteliselt ei jutusta tegevuse puhtepilist käiku, vaid seda ka n ä e b enda ees kõiges selle konkreet-suses. Ta oskab keskendada oma esituse plastilistesse piltidesse

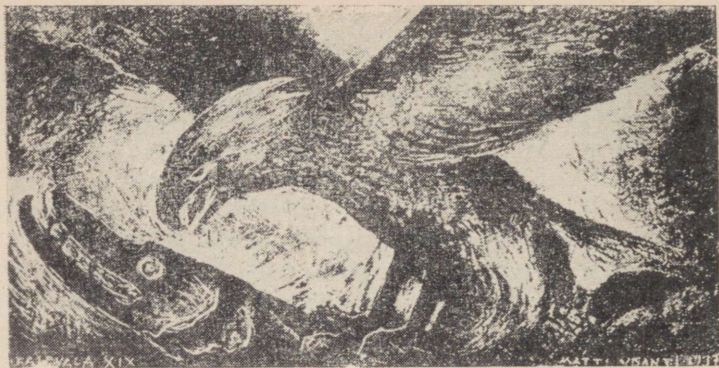
nagu näitelaval, võttes oma vaatekohaks esmalt võidusõitjad, siis aga Põhjala pere, näidates sealolijate silmade läbi kaugelt kihutavate võistlejate järkjärgulist liginemist. Isegi põhjamaisele üksikule talule nii iseloomulik (hall) koer on näidatud väga ilmekalt: ta haugub

pära peenrale nõjades,
hända maassa heljutelles,

esmalt pikkamisi puksudes, siis ikka ägedamalt...

See kõik oli peajoontes valmis juba algupärases rahvarunos, Lönnotil tarvitses seda ainult pisut pikemalt välja maalida ja täiendada vähemolulistest kohtades, nii näiteks suurendades Põhjala peretütre iseteadvust ja valikuvabadust (rahvarunos määrab ema ta Ilmarisele, eeposes aga nõuab ta seda ise) jms. Peamuudatus on siiski see, et algul iseseisev Hiide talu kui kosimispaik on nüüd lõplikult asendatud Põhjalaga ja nõnda saavutatud väga oluline peajoone keskendus. Tundub küll veidi imelik, et Ilmarinen juba alguses ei toonita rohkem oma õigust neiuale, kes on temale lubatud juba sampo tagumise eest (algupärases rahvarunos, kus kositakse Hiide, mitte Põhja tütart, pole sampo tagumisest üldse juttu, vaid neiu võidetakse ainult uute teenetöödega). Kuid võime seda seletada ka Louhi ahnuse ja Ilmarise tuntud pikalise ning tagasihoidliku iseloomuga. Nii saab see «viga» koguni karakteriseerivaks vooruseks.

Mis puutub teenetöisse enestesse, viivad need muidugi jälle muinasjutulisse õhkkonda — väliselt. Aga kui maha arvame dekoratiiv-stiililiselt mõistetavad kuldadrad, kivi-kindad, ussipõllud, loitsud jne., jääb kahest esimesest tööst järele ainult kaks tol ajal võrdlemisi usutatavat osavuse ja jõu proovi — ussirikka põllu kündmine ja metsakiskjate püüdmine. Eriti suurejooneliseks on kasvanud suure haugi püüdmine Ilmarise enda poolt taotud raudse kotka abil, kus eht-kalevalalik hüperboolne fantaasia jälle saab lehvida otse maast taevani — nagu sellesama kotka tiivad. Usume nägevat nagu mingi moodsa soomuslennuki ja allveelaeva kahevõitlust! Kuid eks olegi kõik need «Kalevala» hüperboolsed ideaalpildid jahinduse, põllunduse, kalanduse jne. alalt — ka sampo kaasa arvatud — kõigepealt tehnilised soovunelmad, mis näitavad, kus aladel ja mis suunas juba tol ajal liikus inimese igatsusfan-



Haug ja kotkas. M. Visanti. 1937.

taasia, see iga tegeliku tehnilise loomingu eelkäija. Eks ole samalt alalt näiteks kreeka Daidalose ja germaani sepp Wielandi tiibade ehitamise lugu saanud otse aastatuhandete tehnilise igatsuse sümboliks — kuni see realiseeriti.

Pärast viimaste teenetööde ja seega ka Ilmarise kosimise õnnestumist võtab Lönnrot eepose faabula kujundamise mõneks ajaks jälle juhtivalt enda kätte. Algupärasel rahvarunos järgneb Ilmarisel juba Hiide talust koju sõitmisel õnnetus, et teine mees ära naerab ta värske naise ja vihane peigmees selle eest naise merekajakaks neab. Loo mõtteks näikse olevat traagiline toonitus, et kosilasele nii suurt pingutust nõudnud mõrsja saamine kahtlasest Hiide talust (surmariigist?) ometi midagi head ei toonud — umbes niisamuti nagu «Kojose poja» kosimisloos. Sellise rahvaloo lõpu aga jättis Lönnrot edaspidiseks.

Temale pakkus Ilmarise kosimise õnnestumine soovitud võimalust, et hakata arendama teose avarat keskkoha, Põhjala ja Kalevala rahva ühist rahupidu — Põhjala pulmi. Sest nõnda sai ta endakombineeritud välisraamides «ära tarvitada» ka rahvaloomingus nii määratul hulgal esinevad pulmalaulud. Juba nagu selle eelkajana liidetakse kosjaloo lõppu pikk sümboolne «Kotkalennu laul» ja kosjalepingu tegemise kujutus. See on nagu esimene puhang jälle sootuks uue laululiigi sootuks teissugusest õhkkonnast ja stiilist.

Kompositsiooniliselt palju tähtsam — kuigi üsna lühike, nagu kõik Lönnoti enda vaheleliited — on lisand, et siin Väinämöinen lõplikult loobub oma kosimiskavadest. See tähendab juba kogu eepose esimese kolmandiku tähtsaima juhtmotiivi lõpulejõudmist: järjekordseist ebaõnnestumistest kainestunud, mõistab vana laulik viimaks, et armastuse ja isikliku eluõnne alal jääb tema osaks ainult loobumine ja resignatsioon, hiljaksjäämise kahetsus:

...elu kõike see kahetseb,
kes pole noorena nainud...
soetand poisina pereta.

Raugana, hoiatab ta, ärgu keegi enam mingi võistlema nooremate vastu! Ja sellest traagilisest tunnetusest peale hakkab jälle kasvama ta auväärus — ühiskondliku tege-
lasena.

21. Põhjala pulmad (20. — 25. runo)

Algab «Kalevala» kõige laiem ühe sündmuse kujutus, tõeline eepose keskus ja puhkekoht. Kuid on iseloomulik, et see südakoht pole mitte eepiline, vaid didaktiline, osalt koguni lüüriline. Selles ei kujutata pulmasündmuse ega sellest osavõtjaid kuskil rohkem kui paari lühilausega, mis on pealegi enamasti Lönnoti lisatud; kõik muu koosnebki ainult rahva pulmalauludest, või kui lubatakse tarvitada nii uueaegset väljendust — retsiteeritud lauakõnedest ja tseremoniaalsest pulmamängust. Eepiliseks erandiks on ainult sissejuhataav 20. runo, kus pulmatoitude ja -jookide valmistamise kujutuseks võis aluseks võtta nn. «Lemminkäise Päivölä-retke» runo alguse ja selle vahele sobitada humoristliku loo «Suurest härjast». Kuid ka siin täidab lõviosa ilmatu pikaks venitatud õlle sünniloits. Mõlemaid eepilisi lugusid ühendab «Kalevalale» iseloomulik liialdusfantastika, mille juured näikse kasvavat juba kaugemaist mütoloogilis-legendilistest kujutlustest, mis oma irratsionaalsete elementidega juba algusest peale fantaasiat ärritasid. Päivölä peo ettevalmistamise eeskujuks arvatakse olnud juba rahval Uue testamendi

tähendussõna suurest pidusöömaajast, kuhu kutsutud auvõõrad ei saabu, kuni selle üle vihastav peremees kutsub peole kõik sandid ja hulgused. «Suure härja» looga on aga Lääne-Soomes omal ajal arvatavasti püütud pilgata argadeks ja võimetuiks karjala paganlikke jumalaid, kes härja eest puu otsa pagevad. Hiiglahärja enda kujutus seevastu on nähtavasti veel vanem; see esineb ka eesti laulus suurest härjast ja võib olla laenatud veel kaugemalt.¹ Nii või teisiti, siinsel kujul on need motiivid siiski täiesti soomelised ja mütoloogilist härga on vist muheldes võetud humoristliku hüperboolina, et nii toonitada pidutoitude määratud hulka (humoristlik on suhtumine ka eesti laulus). Legendipärasest Päivölä-retke loost arvatakse olevat siia võetud ka pahatahtlik Lemminkäise kutsumata jätmise (algrunos järgneb viimasele kohe Lemminkäise kokkupõrge pimedaga karjusega ja surm, mida eeposes juba varem oli kasutatud).

Siia sobis aga see Lemminkäise solvamine psühholoogiliselt tõepoolest veel palju paremini ja pealegi on tal siin täita suur kompositsiooniline ülesanne: Põhjala pererahva eksimuse tõttu kõige äkilisema kalevalase vastu ei kujune Põhjala pulmadest ometi mitte seda täielikku lepituspidu kahe rahva vahel, nagu esmalt näib. Ja just siit hakkavad hiljem hargnema kahe rahva võitluse verised sündmused.

Kuid nüüd järgnevadki 21. runos juba päris-pulmalaulud, nagu neid umbes samasugustena tuntakse hulgaliselt ka Eestis. Senine seiklus- ja nõiduseepos asendub järsku puhtolustikulise ja -didaktilisega, kogu esitus võtab individuaalse üksikjuhu kirjeldamise asemel kombepärase, kollektiivse, konventsionaalse ja tseremoniaalse ilme: need on laulud ja kombed, mis on välja kujunenud tuhandeis ja kümneis tuhandeis pulmades paljude sajandite jooksul. Kuigi Lönnrot on neid paiguti püüdnud panna (saajanaiste asemel) just Põhjala emanda suhu, pole viimane ometi ainult üksikisik, vaid t ü ü p kõige laiemas tähenduses, tütart ärasaatev soome taluema ü l d s e. Samuti esindab

¹ Vähemalt prof. O. Okkonen väidab, et see põlvneb juba Väike-Aasia mütoloogiast, kus meie Suure Vankri tähekoogu arvatakse sündinud hiiglahärjast kui ürgkoletisest, keda kõik jumaladki kardavad ja kes hiljem tapetakse. Vt. «Kalevalaseuran vuosikirja» 15, lk. 175 jj.



Mörsja itketamine. S. A. Keinänen. 1890.

tema tütar täiesti isiksusetult muinassoome mörsjat kui niisugust. Üksikjuhud kaovad, algab igiaegne pulmamüsteerium, kus arvestatakse ainult üldisi, neis oludes elava rahva juures alati korduvaid inimsuhteid ja neist väljakasvavaid meeolulisi ja moraalseid järeldusi. Üks orgaaniline perekonna-rakukene, vanemate ja lapse ühiselu, lõhutakse, teine, uue perekonna südamik, liidetakse. Nii-siis: vana surm ja uue elu algus, lõhkumine ja ehitamine, käristuse valu ja liitumise rõõm, kaotuse lein, õnne ootus ja õnnetuse kartus kätlevad siin üksteist. Ja on loomulik, et eriti siin, elu pööripäeval, hakkab inimene teadlikult oma saatusesse suhtuma. Seisame talupojainimese, eriti talupojanaise elu kõrgel keskpäeva-mäel, kust avanevad vaated nii ette kui taha, perspektiivid kuni elu püha kolm-

nurga kahe teise tähtpunktini: tagasi sündimiseni, edasi kuni surmani. Eriti naisele ei luba see ühiskond ilmselt enam selle käänaku ümbertegemist nagu meie ajal. Siin nüüd otsustub tema saatus — kogu eluks.

On arusaadav, et seda suursündmust juba igiaegadest peale on pühitsetud teatava piduliku konkretiseerimise, piltlikuks tegeva liialduse, tseremoonia stiilis, n.-ö. pulmanäidendina. Suurejoonelise, natuke «aasialiku» viisakusega ülistatakse saabuvat väimeest kui mingit ülinimest: nagu kuu taeva tähtede keskel, olevat ta suurem ja tähtsam kogu muust saajast, ta ei mahtuvat pulmamajja sissegi

ilma uste võttemata,
piitu lahti lõhkumata,
kännist alt alandamata.

Tseremoniaalselt tuuakse talle õlut, vaadatakse otse naiivse imetlusega esmalt tohikute ja tõrvaspeergude, siis vahaküünalde tule valgel ta nägu, istutakse pidulauda. Ja nüüd vast algab sööma-, jooma- ja pidulaulude kõrgkoht.

Üsna pärimuslikus stiilis avab selle külaliste kõige osavam laulik Väinämöinen, soovides õnne peopererahvale, kogu Põhjalale, ja siis võtab sõna mõrsja ema, Louhi ise, tuletades tütrele meelde sündmuse tähtsust, kaotatud koduõnne ja tuleviku saatuslikkust. Sellest härdub ka tütar: järgneb ta pikk mineku-itk: ammu oodatud abiellumine tundub järsku nii imelikult võõras ja kardetav nagu minek «sügise-öö süleje». «Mis see muutis meelega multa,» küsib ta imestades endalt ikka jälle. «Ei lähe ilutsedessa, lahku ei rõõmuga koguni...» Ja nüüd löövad omalt poolt sekka ka enam kogenud kaasanaised: järgneb pikk ja kõige süngevärvilisem itketuslaul tulevase naise elu kõigist võimalikest viletsustest, naise orjuste hulgast, toidu kehvusest, ämma, äia ja suurpere teiste liikmete kalkusest ja kiusust. Tulemuseks on kurva tõsiasja toonitus:

Nii neiu isakodussa
kui on linnassa kuningas...
nii mini mehe kodussa
nagu vangi võõrsi'illa...

Milleks nii sünged pildid, küsime imestades? Põhjus on selge: siin on tegemist üldinimlikult põhjendatud hin-

gelise profülaktikaga, teatavate kaitserõugete panemisega tulevaste tõsihädade vastu, et need siis tunduksid vähem raskeina:

Nuta, nuta, neidu noori,
kui sa itked, hästi itke!
...nuta tulvile tubagi,
põrandalauad laineille!
Kui sa ei itke itketades,
itked tulles teisel korral...

Igasuguse õnne paratamatu eeldus on oma nõudmiste piiramine, liiga suurtest ootustest loobumine, juba ennalik valmisolek ka kannatusteks — see on talupojarahva aastasadade kogemustest kasvanud elutarkus. Selle elukunsti avalduseks ongi suurem hulk nii meie kui soome pulmalaule, mille motiivid on ju peaaegu ühised, kuigi sõnastus on erinev.

Et see kõik kuulub ainult «pulmanäidendisse», näeme ka sellest, et itketusele järgneb kohe tulevaste rõõmuvõimaluste kirjeldamine — nüüd juba nutta luksuvale mõrsjale. Hulga konkreetsete näidete varal kiidetakse peigmehe tublidust, virkust, varakust — veel pole neiu eelnev kartus millegagi põhjendatud. See kõik siin on ainult luule, mis vaatab üle elust, näitab seda ette kõigis selle võimalustes. Ja küllap on selle eesmärgiks ka teatav katarsis, hinge puhastus antiikses mõttes, mis saatusliku elupöörangu puhul pakitsevaist tundeist vabastab ja neid õilistab — nii asjaosalisel endal kui ka teistel, kes temale kaasa elavad.

Alles sellele katartilisele, hinge puhastavale osale järgneb pulmanäidendi didaktiline osa, praktiline kombeõpetus: mida on vaja teha endal, et õnnetus ei tuleks, et perekonnarahu säiliks ja uus kodu õitsema lööks? Naise töökus, alandlikkus, lakkamatu hool majapidamise ja laste eest, lahkus kõigi vastu, viisakus ja head kombed külas ja kodus, söögilauas ja köögis, laudas ja saunas, õlletegemisel ja võoraste vastuvõtmisel — need on selle õnne tähtsaimad eeldused. Kõik see pärimuslik ja paljunõudlik argipäeva-elutarkus ja -moraal esitatakse sel pidulikul momendil selgepildilistes, tugevajoonelistes väljendustes, et see võiks püsida meeles nii värskel noorikul kui ka teistel. Just runo tihe vorm teeb kõige sellegi kõrgeks ja huvitavaks luuleks, olgugi see sisult

nii lähedal kõige proosalisematele kombeõpetustele, kesk-
aja «Layenspiegeleile» ja «Domostroidele». Enam kui
ükski muu koht «Kalevalas» näitab see realistliku detai-
lirikkusega kogu muinassoome naise argielu — alates
juhenditega kausside pesemiseks («pea meeles ääred!») ja
lusikate puhastamiseks («pea meeles varred!»), lõpetades
natuke pikantse hoiatusega käsikivi keerates mitte ähkida
ega saata külalist kaugemale toa lävest, et mitte mehes
armukadedust äratada. Kõige olulisem rõhk aga asetata-
takse patriarhaalse ühiskonna põhietosele: vanemate
austamisele.

... ära sa ema unusta,
jätä ei meelest memmekesta!
Ema see sinu elatas,
imetas ilusad rinnad
ilusasta enda'asta,
oma kaunista kehasta;
mitmed ööd oli uneta,
mitmed sööm'ajad unustas
äiutelles sind abitut,
valvatessa väetimada.

Tõepoolest, mis aitaks mõrsjat kanda oma naisekohus-
tusi paremini kui see ennastohverdava ema headuse pilt,
maalitud nii soojade, otse sensuaalsete värvidega?

Kuid selle madonnapildi kõrval — milline inimliku
tigiduse kuristik! Selle avavad Lönnroti poolt vana ker-
juseide suhu ühendatud laulud e b a õ n n e s t u n u d
abielust — otse omalaadne drastiliste joontega puusse löi-
gatud väike-epos või värssnovell. Viletsas, nälgivas
mehekodus, kuhu naine on toodud petmise teel, hundina
purevate ja ussina salvavate mehe sugulaste keskel, mehe
enda tooruse ja vägivalla all kannatades ei pea naine
lõpuks enam vastu. Kui elavalt on kujutatud seegi kata-
stroof: nagu harilikult, laulab naine üksinda nukrutsedes
oma kadunud koduõnnest ja praegusest hädast; salaja
juhtub seda pealt kuulma mees; järgneb uus peks ja väl-
javiskamine ööpimedusse. Hulk aega keerleb naine sule-
tud maja ümber, asjata oodates ukse avamist. Siis otsus-
tab ta põgeneda tagasi oma isakoju. Kuid ka seal on kõik
juba võõras, vend külmavõitu (just need pooltoonid on
huvitavad!), vennanaine aga juba päris külm. Ei jää õnne-
tule üle muud kui siirduda päris võõrsile. Ja seitsaadik
on ta hulkudes pidanud läbi tegema kõik orja- ja kerja-

elu kibedused. Oma eredais detailides vahest küll ühekülgne ja naturalistlikult tendentslik, üldiselt aga ometi väga usutava elukujutuse ning sügava ahastuslüürikaga on see kerjuseide lugu eepose üks meiegi ajale lähemaid ja liigutavamaid osi. Ühtlasi on see meisterlik näide Lönnoti liitmisoskusest, mis ka lüürilistest lauludest oskas kombineerida päris mitmeosalisi jutustavaid lugusid.

Järgmistes runodes jätkuvad samalaadilised õpetused ja manitsused peigmehele. Hõimuühiskonna patriarhaalse kombe kohaselt on mees muidugi naise pea ning valitseja. Kuid ka tema peab õppima, kuidas naist kohelda, teda hoida ja tarbe korral ka natuke «krõbedamalt» õpetada: alles siis, kui naine mitme-aastastest manitsustest hoolimata õppust ei võta, võib mees tarvitusele võtta ka kerge vitsa, kuigi esmalt ainult ähvarduseks. Alles äärmuse korral, sõnakuulmatuse püsiva kordumise puhul võib seda vitsa tarvitada, kuid sedagi varjul kõrvaliste silmade eest — ja ettevaatlikult, ainult pehmeile kohtadele. See on tarvilik lööja endagi renomee huvides, sest muidu

kuppu kulmule tuleksi,
sinimuhku silma pääle;
sellest siis küdi küsiksi,
sellest äia arveleksi,
küla kündijad näeksid,
naeraksid külased naised:
«Kas on see sõjassa olnud...
või on see soe rebitud...
või on sel susi meheksi,
karu voodikaaslaseksi?»

Kerjuseide jutule paralleeliks on toodud samuti tüüpilise vanamehe mälestused oma riiaka ja hellitatud naise taltsutamisest: jälle on ainult vits see, mis lõpliku otsuse annab. Eepos ei ilusta, vaid kujutab tõetruult hõimuühiskonna karmi ja vahel julmagi, aga ometi kooskõlalist ning tervet pereelu.

Kuid siis järgneb soome (kui ka eesti) pulmalaulude õrnim ja tundmusraskeim osa: mõrsja lõplik hüvastijätt vanematega, õdede-vendade ja koduga, isegi selle üksik-osadega, loomade, õue, põldude ja randadega. Ikka ja jälle peame imetlema, kuidas nii lapselikult looduslähedane suhe kodu ja loodusega ometi on osanud leida nii kultiveeritud väljendusvormi.

Palju rõõmsam (kuid seetõttu ka vähem luuleline) ja tseremoniaalsem on meeololu juba Ilmarise, väimehe kodus lauldavais lauludes: esinevad ju siin saajad, mitte enam andjad. Korduvad umbes samasugused ülistavad ja konventsionaalsed viisakuspöördumised pruudi, nagu varem peigmehe poole. Nendega kontrasteerivad mõned küsimused ja hurjutused mõrsjale, nähtavasti tahtlik mänglev provokatsioon «rumala lapse» poolt, et vastusena võiks järgneda veel mõjukam mõrsja kiitus ja uue kodu ülistus. Eriti siin tuleb esile talupojarahvale iseloomulik hinnangute materialism ja patriarhaalne konventsionaalsus, aga ühtlasi ikka ka loomulik arukus ja elutarkus.

Pulmaloo lõpu moodustavad kombekohased piduliste tänulaulud pererahvale. Needki on pandud vana Väinämöise suhu, kelle laulikukuulsus muidu siin naiste kaastuste hulgas kipub varju jääma. See on eht lauakõne nüüdsetegi nõuete järgi, kus ükshaaval ülistatakse kõiki vaevanägijaid, ainult ehk liiga pikalt ja üldistes fraasides, nagu seda laadi asjades ikka.

Pulmadest kojusõidu kujutus on Lönnoti meelitanud veel kord kasutama Väinö Tuonelas-käigu motiivi, seekord lihtsalt tavalise puuri otsimiseks, et katkiläinud rege parandada. See vähepõhjendatud julgustükk vastab algupärase rahvaruno toonile ja sobib ehk ka pulma ülemeliku tujuga, ei mõju aga just väga huvitavana. Nagu öeldud, mõeldakse siin «runoree» all piltlikult runode esitamise oskust, mis võib ka vahel meelest ära minna.

Kokku moodustavad pulmalaulud kõige avaramalt voolava puhkekoha eepose keskel, kus jutustamise tempo üsna aeglustub ja võimaldab meil ligemalt tutvuda Kalevala rahva argieluga, selle ainelise kultuuri, perekondlikkude suhete kui ka eetiliste hinnangute ja elutarkusega. See on kogu teose kõige elulähedasem ja realistlikum osa, mis eriti etnograafiast ja rahvapsühholoogiast huvitatud lugejale oma rohkete ehtsate detailidega palju huvitavat pakub. Siin esinevad kõikjal veel võltsimatud talupoegliku hõimuühiskonna olud, kus kogu elukäsitlus on talupoeglikult «materialistlik», kus hinnatakse peamiselt ainelisi väärtusi, tööhoolt ja tööoskust. Ja ühtlasi on siinne elukäsitlus karmilt patriarhaalne, nõudes noortelt tingimusteta alandlikkust vanemate ees, naiselt täielikku alis-

tumist mehe ülevõimule. Kuid ühtlasi pehmendab seda karmustki suur perekondlik ühistunne, hellad suhted vanemate ja laste vahel, arenenud koduarmastus ja rahvaluule kohta väga hea kaasinimeste tundmine ja nende peenetundeline, taktiline kohtlemine — vähemalt õpetustes. Küllap on siin kaasa aidanud ka Lönnsroti enda sügavinimlik isik, kuid selle eetose suhe rahvaruno omaga nõuaks veel ligemat selgitamist.

Kunstiliselt vähendab nende runode väärtust sagedane natuke jäik konventsionaalsus ja tseremoniaalsus — nad on ju kõik mõeldud avalikuks «ettekandeks» —, vahel ka kordused ja venitamine. Aga selle kõrval leidub ka üsna värsketundelisi ja intiimseid kohti (näit. mõrsja kaebustes) ning kõikjal väga konkreetset ja realistlikult tabavat väljendusviisi.

Lõpuks on see pulmakujutus huvitav meile eestlastele eriti ka seetõttu, et ta vahest enam kui ükski teine eepose osa vastab muistseile eesti oludele ja sisaldab rohkesti ühiseid või vähemalt meie omadega väga sarnaseid laule. Mitmed neist on otseselt ühelt maalt teise sisse rännanud või siis põhinevad igivanadel ühistel alustel. Sest kuigi K. Krohni arvates soome pulmalaulud sellistena on sündinud Lääne-Soomes ja nimelt pärast kangelasrunosid, on kindel, et pulmalaulude liik on üks kõige vanemaid ja ulatub kaugele ühissoome aega. «Kalevala» on esimene, kes selle meie igiaegse ühisvara viis maailmakirjandusse.

B. Sampo võidetakse tagasi

22. Lemminkäise teine Põhjalas-käik

(26.—30. runo)

Just eepose keskel, alates 26. runost, algab ka sisuliselt selle teine pool. Algupoolele nii iseloomulikud kosimisretked on viinud oma sihile, pulmad on läbi, eeposele mitte enam ainet andev rahulik argielu võiks alata. Aga see ei alga — sest see rahu pole püsiv. Psühholoogilisi ja eetilisi konflikte tekitavaid tegureid on säilinud vähe, aga neid ometi on. Sampo, kogu maale õnne tuua võiv suurvarandus, on oluliselt siiski kalevalaste käest välja pressitud ja need ei saa sellega leppida. Ka Kalevala tüli-

kaim kangelane, Lemminkäinen, pole saanud hüvitust tema tapmiskatse ning solvamise eest — vaevalt tema-sugune mees seda unustab. Need on peamised pooleli-jäävad lõngaotsad, mille külge Lönnrot võis sõlmida järg-nevad sündmused, mis Kullervo-loost juurdetulevate komplikatsioonidega moodustavad eepose teise poole pea-teema. Ja selleks pole enam rahulikud kosjaretked, vaid verised, sõjalised sündmused Kalevala ja Põhjala rahva vahel, sõjasündmused, mis tipnevad sampo tagasiröövimises.

Nähtavasti selleks, et hoida tõsisemaid, verisemaid sündmusi siia, eepose teise poolde, on ka Lemminkäise lood jagatud kaheks ja teine osa neist kasutatud siin, nagu sissejuhatuseks järgnevaile vaenulugudele. Tõsi küll, kord juba surma ja elluäratamise läbi nagu müütiliseks saanud meest on natuke imelik näha jälle endisena. Kuid võime end trööstida vähemalt sellega, et (niipalju kui võime otsustada ta käitumisest) vähemalt psüühiliselt näikse ta vahepealsete kannatuste ja solvamiste tõttu siiski olevat muutunud, ja nimelt veel hoolimatumaks, isegi trotslikult kurjaks.

Juba sündmustiku alguses seisab seniste kosimisret-kede asemel Lemminkäise pahaendeline tasumisretk. Põl-lul kündes kuuleb ta Põhjala pulmakära, mõistab kihvata-des alles nüüd, et ta tõesti sinna pulma kutsumata on jäetud, hüppab hobuse selga ja kihutab koju, et minna pulma omavoliliselt. Mineku kujutus ise on võetud fan-tastilisest «Päivölä-retke» loost ja vastavalt sellele on natuke liiga muinasjutulised ka teel esinevad takistused; liiga fantastilised, et neid kujutella reaalseina, kuid kül-lalt elavalt ja haaravalt kirjeldatud: teel tuleb võita tuline jõgi ja tuline kotkas, tuline kuristik risti teel, täis tuliseid kive, hunt ja karu, madudega seotud taevani ulatuv aed (võetud Luotola-retke loost). Imestame, kuidas need kõik on sattunud Lemminkäisele juba varemgi tuttavale Põh-jala teele. Nähtavasti peame neid tõlgitsema mitmesuguste nõidustakistustena, millega Põhjala perenaine on end piiranud kardetava Lemminkäise eest. Ja nii mõistame ka, et Lemminkäinen need nõidustõkked võidab samuti ainult loitsude jõuga.

Kuidas kaob see oma kordumistega veidi väsitav fan-tastika kohe, kui kangelane on viimaks Põhjalasse jõud-



Lemminkäinen asub teele Põhjalasse. R. W. Ekman. 1861.

nud! Siin ju saab Lönnrot «maagilise» «Päivölä-retke» asemel hakata aluseks tarvitama realistlikumat «Luotola-retke» ja «Ahti ning Vetrikka kahevõitluse» lugu. Vaevalt kuskil mujal kogu eepose jooksul näeme nii selgelt enda ees viikingiaegseid reaalinimesi ja nende kokkupõrkeid, esmalt solvavate ja ähvardavate sõnadega, siis aga juba ka relvadega. Vaevalt kuskil on nii piltlikult kujutatud ka Lemminkäise viikingi-iseloomu, ta suurelist ja kiuslikku häbematust, järk-järgult üha ägedamat tülinorimist. Aga märkame siin ka ta omamoodi trotslikku rüütellikkust, kui tema provotseeringuile on viimaks järgnenud Põhjala peremehe avalik väljakutse. See siin pole ju tavaline talupoja-tüli, vaid nagu vanade sõjameeste reeglipärane kahevõitlus, kus esimese löögi õigus antakse pikema mõõga omanikule, kus minnakse rahulikult õue, kui toas ruum vehklemist takistab, kus laotatakse alla lehmanahk, et jalad lumel ei libiseks. Siin viimaks näeme, et see naistenaerja Lemminkäinen pole kaugeltki ainult «leebe» (tema püsiv epiteet *lieto* ju tähendab umbes leebust, kuigi ka rahutust, kergemeelsust ja lustlikkust).¹

¹ M. Haavio ühendab *lieto* slaavi sõnaga *letu* — suvi, väites, et ka *lieto* tähendas midagi sooja, ilusat, prisket.



Lemminkäinen jõuab Saarele. P. Halonen. 1897.

Nüüd pole see Tuonelast tagasitulnud mees ainult julge, vaid ka kuri ja kaval võitleja, kes oma vastase tähelepanu teisele juhtides ta pea ühe hoobiga otsast raiub; see on nüüd isegi jõhker toorutseja, kes tihkab oma veriste käte pesemiseks sealtsamast Põhjala perest veel vetti küsida! Kuid tasujate ülejõulise hulga eest ta muidugi põgeneb suure rutuga.

Nii on sündinud esimene veretöö Kalevala mehe poolt Põhjala vastu. On loomulik, et eeposes ei sobinud seda jätta tasumata — ega jäetagi, kuid see sünnib hiljem. Siin otseselt jälgitav rahvaballaad aga pole sellest huvitatud,

vaid jätkab juttu oma sõja- ja armukangelase uutest seiklustest: ema juhatusel põgeneb ta kaugele Saarele, meelitab ja naerab seal sadu naisi ja noorikuid ning põgeneb siis teda ähvardavate kiivaste meeste eest jälle merele.

Ballaadi jälgides on eeposki saanud siit veel ühe oma meisterlikumaid ja humoristlikult elavamaid kujutusi, kuigi seda paiguti lahjendab mõne juba varem tarvitatud motiivi kordamine. Kui Lemminkäise esimest lõbutsemist Kyllikki kaaslastega võis veel võtta võrdlemisi süütu ajaviitena, siis nüüd näib olevat tegu juba lihtsalt hoolimatu lihatsemisega, kus nagu trotslikult püütakse oma käte vahele ahmida võimalikult paljusid, kas või tuhat naist üksteise järel. See pole enam ainult kergemeelne Eros, vaid lihtsalt hoolimatu isane, oma hoo ja jõuga kõiki valutav, kuid ilma vastutustundeta, ilma vaimse pidurita, isegi ilma ettevaatusega — ainult oma impulsside järgi armatsev ja võitlev, sigitav ja tappev.

Tore rahvapärane huumor saadab seda kujutust lõpuni: juba vihaste meeste eest lahkuda kavatsevalt Lemminkäiselt küsivad Saare naised ja neiud siiski veel haletsevalt, kas ta mitte sellepärast ei lahku, et «olid piigad liig pühased või olid naised liig vähesed?» ...

Mis edasi järgneb, on juba Lönnoti enda kombineeritud, siin-seal teisi laule tarvitades, ega tähenda enam suuremat tõusu. Väinö merrekukkumise eeskujul on lastud ka Lemminkäist läbi elada laevaõnnetus. Sellega liitub kojujõudmine, põhjalaste poolt põletatud kodutalu nägemine, ema otsimine ja leidmine kaugelt metsast, kahekõne temaga — kõik see näib loodud enam-vähem vabalt, nähtavasti oletades, et Põhjala peremehe surmale selles veritasuaegses ühiskonnas pidi järgnema niisugune kättemaks. Küllap on Lönnoti juhtinud ka moraalsed kaalutlused, et nii tasakaalustada Põhjala isanda tapmist ja lasta Lemminkäistki natuke kahetseda oma veretööd (vt. 29. runo, 507—514). Näeme ka, et tal on vähemalt oma ema vastu säilinud kaastunnet.

Kuid see muidugi ei takista seda riiukukke jälle esimesel võimalusel minemast Põhjalasse kättemaksuretkele, mis seekord juba ette kavatsetakse veriseks. Selleks on kasutatud üht üsna katkendlikult säilinud «Tiera sõttamineku» runo, mis kajastab viikingiaegset sõjahimu: venegi sadamas kaebleb kodusseisemisest ja Tiera (kuigi tal



Lemminkäinen Saarel. M. Visanti. 1937.

on kodus noor naine, kel vee «nännid näppimata») tõttab koos sõbraga sõjaretkele nii kiiresti, et pole aega end korralikult riietadagi. Teine runokatke kõneleb suurest külmast, mis «Ahtigi meresse külmas» (võib-olla oli sellega mõeldud samanimelist veehaldjat?). Lönnrot on selle alusel koostanud terve loo ebaõnnestunud sõjaretkest: Lemminkäise laev külmub merre ja ta rändab ise ühes oma sõbraga hädaldades jala üle jää, jõudes koju alles pärast pikki vintsutusi. Suurem osa siinseid värsse saadakse pakaseloitsudest ja mitmesuguseist lüürielistest võõrsil-olija kaebeist.

Sellega on siis õnnetult lõppenud selle impulsiivse kirekangelase viimane iseseisev seiklus, millest eepos kõneleb. Ainult vähetähtsa «kolmanda mehena» võtab ta edaspidi veel osa sampo röövimisest — ja õigupoolest jääb ta n.-ö. kolmanda järgu meheks ka kogu eepose peajoone seisukohalt. Võiksime kõik temast kõnelevad runod välja jätta, ilma et teose peateema arendus selle all palju kannataks. Aga iseseisva rühmana on siiski just need runod eepose kõige kunstiväärtuslikumaid ja elavamaid, nende peategelane psühholoogiliselt koguni kõige omapärasemaid ja «realistlikumaid». Nii on neil siiski täita suur osa, kas või paralleelteemana, mis toob elavamat ja nooruslikumat liikumist, ehtsamat ajakoloriiti, isegi rõõmsust ja huumorit Väinämöise ja Ilmarise «nõiduseepose» muidu liiga jäika ja fantastilisse õhkkonda.

Ja nagu öeldud, on Lemminkäise liiga tulisel mõõgal siiski ka temaatilis-kompositsioonilisi ülesandeid: Põhjala peremehe tapmine on esimene veretöö, mis juba tõsiselt hakkab lõhkuma kahe rahva vastõlmitud sõprust. Ning see ei jää ainsaks.

23. Kullervo orjatragedia

(31.—36. runo)

Põhjala pulmade idüllile ja Lemminkäise kaheosalisele seiklusnovellile järgneb Kullervo kurbmäng, eepose kõige süngem episood. Juba Lemminkäise lugude lõpposa õhkus püsivast vaenust ja sõjast, nüüd süngeneb eepose tunde-toon üha enam. Siin algabki peajoon verise vennavihaga,

prahvatab siis üksikkokkupörkeiks ja viib lõpuks kahe rahva üldsõjale.

Kullervo lugu eeposes on koostatud, nagu nägime, viiest enam-vähem iseseisvast ballaadist, mida kõiki seob traagiliste sündmuste ja jõuliste, karmsüngete tegelaste ühesugune tume tundetoon. Neist kasutas Lönnrot kõige esmalt, juba «Alg-Kalevalas», «Karjase kättemaksu» lugu, samastades karjasele kivi leivasse leibuva julma pere-naise kuju Ilmarise naise-ga. Eepose peateema seisukohalt ongi olulisem viimase tapmine Kullervo poolt, mis lõpliku-lt lahutab kaks rahvast. Alles «uues» «Kalevalas» kas-vab endine 122-värsiline vahelüli praeguseks 5000-värsi-liseks, peaaegu iseseisvaks väike-eeposeks, kus peatähele-panu mainitud veretööl on juhitud selle tegijale, Kul-lervo enda süngele saatusele.

Seejuures on tähtsaimaks psühholoogiliseks lähtema-terjaliks ballaad Kalervo ja Untamo sugutulist ja Kalervo poja imeomadustest. Faabulalt on see võrdlemisi katke-taoline pärimus väikestest piiritülidest tõusnud venna-vaenust ja selle kunstiline mõte näib olevat rõhutada veri-tasu ärahoidmise võimatust, sest tõusutatud on just seda, kuidas tapetud venna (Kalervo) poeg, s. o. tasuja, ei sure mõõga all, ei tules ega võllas, vaid ikka jälle ähvardab kät-temaksuga — just nagu mõrvari sisetunne. See on siis müstiliseks paisutatud moraalne teema, milles tege-likult toimunud kättemaksust palju (või üldse mitte) ei räägita. Kuid see andis suurepärase perekondliku ja psüh-holoogilise lähtekoha, et ka teiste selle laulurühma pea-tegelaste sünget tegumoodi psühholoogiliselt põhjendada ja neid kõiki liita üheks traagiliseks sangariks, kes on juba n.-ö. sündinud tasujaks, s. o. kelle iseloomu juba lapsepõlves mürgitab orjus ja jõuetu kättemaksuviha, kes sellepärast oma uhmlavaid jõude ka mehena ei jaksa talt-sutada mingiks positiivseks tööks, vaid laseb neid välja pursata ainult trotsivaiks, lõhkuvaiks vihasööstideks. Nii on arusaadav, et ka ülemeeliku Põhjala peretütre õel nali, mis põhjustab päritud noa murdumise, ajab ta märat-sema.

Selle põhiteemaga liituvad Lönnroti käe all peaaegu nagu iseendast teised, väliselt üsna heterogeensed ained. On üllatav, kui hästi liitub orjastatud «Kalervo poja» ning petetud «Karjase kättemaksu» loo tasuja kuju veel kahe

teise ohjeldamatu kirekangelasega, kahe piire lõhkuva «üliinimese» kujuga, mida tutvustavad muinasjutuline lugu «tugeva poisina» kõiki töid rikkuvast, liiga vägevast Kalevanpojast ja ballaad oma tundmatu õega veripatustavast Tuiretuise pojast!

Ainult väliselt tekkis nende faabulate sidumises väike si ebakõlasid. Et liita Kullervot õe-eksitajaga, oli vaja oletada, et tal õde üldse oli, et see ja tema ema ometi ellu jäid, kuigi eepos ballaadi järgides enam-vähem selgesti mõista annab, et Untamo oma sõjakäigul hävitas kogu «suure soo». (Õde võis sündida ehk pärast seda sõda?) Teiseks pidas Lönnrot tarvilikuks ka osa vägeva Kalevipoja töid lasta Kullervol teha oma isa juures, et nii näidata juba ta iseloomu kõlbmatust korralikuks tööks ja lisaks rakendada veel viiendat, nimelt surmasõnumite runo. Nii laseb ta siis Kullervo mõlemad vanemad ometi elus olla (kui soovime, võime ju oletada, et Kullervo Untamo tulekut nähes siiski põgenema pääses, ja ema näitab eeposki Untamo orjana). Nähtavasti siis ainult arvati neid ühes muu «suure sooga» hukkunud olevat.

Ühtlasi kombineerib Lönnrot siia pikema vaheleliite, kuidas Kullervo pärast Ilmarise naise tapmist kellegi metsaeide juhatusel satub oma vanemate juurde, kuidas ta õde sealt juba varem marjul olles metsa on eksinud, kuidas pidurdamatu jõukangelane oma oskamatusega varsti ka oma isa pahameele alla satub ja makse viima saadetakse. Alles siis võis koostaja jätkata Kullervo ja tema õe kohtumisest ja õe ärameelitamisest rahvapärase «Tuiretuise laste» loo sõnadega. «Surmasõnumite runo» laseb tal, kuigi liiga korrutades, edasi iseloomustada oma kangelase trotslikku meelelaadi. Sellele järgneva Kullervo uue koju-tuleku kujutuse aga on ta pidanud ise välja maalima ja kauakavatsetud Untamola hävitamise motiiv on vastava rahvaruno puudumise tõttu pidanudki jääma ainult lakooniliseks teateks.

Ka kogu Kullervo lõpp on tulnud tal psühholoogiliselt ümber töötada, et oma paljueksinud kangelast viia selgema traagikani, end ise karistava roimari vaimse eneselunastamiseni. Alles Lönnrot on see, kes häbistatud õel laseb ise koske hüpata, kuna «Tuiretuise laste» loos räägitakse ainult veripattu teinud õe ja venna suurest ehmutamisest. Just Lönnrot on, kes laseb Kullervol alles pärast



Kullervo öde. S. A. Keinänen. 1893.

sõttasõitu ja (omalt poolt lisatud) Untamola talu hävitamist tappa end ise oma mõõga otsa tormates. Viimane motiiv on võetud juba kristliku kultuuri õhkkonnas sündinud «Riio poja» (algupäraselt taani «Pederi ja Kers-tini») ballaadist, kuna rahvarunos teatati ainult lakooniliselt, et Kullervo hukkub «suurel sõjaväljal». Ja muidugi on alles Lönnrot see, kes loo lõppu liidab ja Kullervo saatuse seletuseks kohaldab Väinämöise humanistlik-peda-googilised sõnad viltu, s. o. väärity kasvatatud lapsest, kel-lest iialgi ei saa korralikku meest. Kui soovime, võime selle viltukasvamise põhjusi näha ka orjuse tingimustes ja nii saab kogu lugu ühtlasi ka sügavama sotsiaalse tähenduse. Nii on seda näidatud vähemalt A. Kivi näidendis ja kuulsas Cygnaeuse kriitikas viimase kohta.

Nagu näeme, on siin veel enam kui teistes runorühma-des (peale Aino loo) alles Lönnroti ümbertöötuse abil sündinud see psühholoogilis-eetiline kunstitervik, mida nüüd imetleme. Aga nagu öeldud, põlvnevad selle loo kõik tähtsamad motiivid ometi rahvalt ja Lönnroti suurimaks teeneks tuleb pidada just seda, et ta ka oma mosaiiktöös neid rahvalauludes peituvaid dispositsioone oskas stiili- ja vaistukindlalt ning õieti edasi arendada, neid ainult humaniseerides. Viimaseks on palju kaasa aidanud ka lüü-riilised laulud (orvukaebed jm.), mida on rohkesti liidetud just Kullervo suhu; alles nende läbi ulatume nägema selle väliselt metsiku orikangelase hinge ja saame talle kaasa elada. Eriti selle, naiste poolt loodud lüürika tõttu saabki muidu siia-sinna tormlev orjakuju nagu üldse hinge ja alles nii muutub ta tõeliselt traagiliseks kujuks, kelle sees võitlevad teineteisega kirgede jõhkru ja üksildase südame igätsus ning keda näeme lõpuks täiesti murdunult nutvat oma ema haul.

Mitte ehk nii hästi ei mõju siingi loitsude vaheleliit-mine — peamiselt karja metsalaskmise palved Ilmarise emanda suust. Kuigi neis on erka loodusetunnet jms., mõjuvad nad nii pikkadena (umb. 500 värssi) ometi liiga venivalt, samuti vähendavad hoogu ka liigsed skemaatilis-ed kordused surmasõnumite puhul. Kuid isegi neist hoo-limata on Kullervo lugu siiski eepose kõige tihedam ja dramaatilisemalt ülesehitatud iseseisev episood, ka psüh-holoogiliselt kõige süvendatumaid (kuigi ehk mitte nii rahvapäraselt huvitav kui Lemminkäise rühm). Pole ime,

et eriti seda on eepose ilmutamisest peale kõige rohkem imeteldud (näit. Fr. Cygnaeus), et seda on saadud ka päris hästi dramatiseerida (A. Kivi, vähem õnnestunult ka J. H. Erkkö). Ja just selle loo rahvapärane ainestik on mõjutanud ka eesti «Kalevipoega», kuigi eesti jõuvägilane tapab mitte sepa naise, vaid poja, ning sootu teistsuguses situatsioonis.

24. Üleminek: Ilmarinen otsib lohutust (37. ja 38. runo)

Kuigi mõningaid olulisi niidiotsi pidi peateemaga seotud, jäävad nii Lemminkäise kui ka Kullervo lood ometi elama iseseisvat elu, on ainult vahemängudeks Väinö ja Ilmarise eepose peasündmuste vahel. Alles nüüd tullakse viimaste juurde tagasi, jah, pärast pikka ning mitmekesist eepose keskosa jätkatakse isegi ammu katkenud sampo-tsükli. Lühidaks üleminekuks sellele on ära kasutatud rahvalik «Kuldnaise tagumise» ja veel kord «Hiidest kosimise» runo.

Milline õigupoolest on olnud «Kuldnaise tagumise» runo algupärane tähendus ja lähtekoht, pole veel lõplikult selgitatud, samuti mitte selle vahekorda eesti vastava lauluga. Vähemalt peamotiivid on neil ühised: Eestis 1) sepp taob endale kuldnaise, 2) sellega magama minnes leiab ta selle olevat kõnetu ja külma, 3) külanaised moraliseerivad, et sellisel naisel puudub meel, keel ja süda. Soomeski 1) sepp taob endale mõõga, täku ja kuldnaise, keda ihaleb, 2) sellega magama minnes aga leiab ta selle olevat külma, 3) Väinämöinen keelab «kullale kumardamasta». Ilmselt on siin tegemist sama ainega, tõenäoliselt ka sama lauluga, kuigi ühised värsid on kaduma läinud, kas pika aja jooksul või ühest murdest (*resp.* keelest) teise siirdumise tõttu. Nähtavasti on kummagi laulu peamõte olnud humoorikalt «moralistlik» — piltlikult toonitada mitte ainult välise naisekuju, vaid *e l a v a* naise ja armastuse tarvet. Mitte nii oluline ja seepärast muutlikum on, mida seejuures eriti pilgatakse, kas lihtsalt sepa üksinda elamist ja n.-ö. aseainetega läbiajamist (nagu osas eesti teisendeis), mis on sihitud vanapoisi vastu, või ka selgelt

varandusele, «kullale» elamist, või koguni ainult kaasavara pärast abiellumist (nagu seda võib järeldada Väinö moraalist). Ei ole võimatu, et kujutlust on seejuures viljastanud ka mõni rahvusvaheline rändmotiiv, mida tutvustasime eespool.

«Kalevalas» on rahvaruno iroonilis-didaktiline toon saanud juba palju traagilisema ilme. Hästi vahelepõimitud lüüriliste leselaulude kaudu näeme Ilmarise igatsust oma äkkikaotatud noore naise järele, näeme ta kätt öösel magadeski vaistlikult otsivat enda kõrval kaaslast. Nii leiame olevat loomuliku, et lõpuks ärkavad temas tehnilise kunstniku võimed, et ta oma rahuldamatata igatsust püüab ära reageerida esmalt muus meisterdamises ja et ta lõpuks valmistab endale naisekuju (võib-olla koguni oma endise naise taolise kuju?) metallist. Kuid alles siis tajub ta seda traagilisemalt, kuidas kunstiteos on ainult tõsielu armetu aseaine. Ja kurvalt kingib ta asjatuid mälestusi ning lootusi äratava kuju Väinämöisele, kiites nukra huumoriga oma kuldnaise ainsaid väärtusi: «... ei ole suure suukõnega ega laia lõugadega.»

Võib-olla tahab ta sellega natuke naljatades meelde tuletada ka oma vana saatuskaaslase omaaegset naisejahti. Kuid vana Väinämöinen on nüüd juba üle igast sellisest soovist ega mõista ka nalja. Moralistlikus pahameeles käsib ta kuju hävitada või viia välismaale, «rikastelle riitul naida, suurtele sõjul kosida». Ja saab sellest põhjust manitseda kogu oma rahvast hoiduma rikkuse jumaldamise ja seega ka raha-abielu eest.

Nii umbes võime ja Lönnroti ümbertöötuse tõttu ka peame mõistma sündmuste käiku sisuliselt, kuigi eepose esitusviis oma tavalises arhailises, piltlikus stiilis näitab sellest ainult umbkaudselt kõnelevaid välissündmusi, näit. kujutab üksikasjalikult Ilmarise saunaskäimist ja kuldse kujuga voodisse minemist.

Mõnevõrra omapoolset psühholoogilist tõlgitsust nõuab ka järgnev Ilmarise teise, komplitseeritud kosjareisi kujutus. Võime ju sedagi mõista kui leinava mehe lohutuse otsimist just kadunud naise õe naimises. Rahvaluuleliseks aluseks on seejuures juba varem tarvitatud Hiide neiu kosimislugu, venepärane «Kojose poja» naiseröövimise lugu, umbrootslase naisetapmise lugu jt. Kuid ka ümbertöötus on siin õige oluline. Juba rahvarunodes esineb Hiide

ema õige ägedana või nõudlikuna, oma parima tütre kaotanud «Kalevala» Louhi aga ei taha teise tütre andmisest enam kuuldagi, ta külvab Ilmarise üle süüdistuste ja sõimuga.

Võib-olla sellest vihale aetuna tõmbab Ilmarinen Põhjala teise peretütre vägisi oma rekke ja kihutab tulema. Kuid siin pole tegemist Kyllikki ja Lemminkäisega, vaid — võime tõlgitseda — kalgi ja järeleandmatu «Põhja verega». Selle neuu suhu sobivad hästi ka «Kojose poja» ballaadi vihased süüdistused ja meeletlikud trotsikõned, millele pikaline Ilmarinen ei oska vastata muuga kui vihase suuväänamisega. Ja kui siis pärast võitlusrikast päeva peatutakse ööbima ja sepp sügavalt magab, leiab neuu (nagu Hiide talust toodud neuu rahvarunoski) kättemaksuvõimaluse, lastes end ära naerda teisel. Selline häbi on sepalegi liig, ja kuna ta mõök keeldub naist tapmast, nõiub ta tema mere karile kajakaks. Soovi korral võime seda tõlgitseda võib-olla ka neuu jätmisena üksikule saarele.

Siingi on niisiis võrdlemisi heterogeensed ained sulatatud üsna usutavaks draamatiliseks tervikuks, kuhu mõnigi väljendus või tegu sobib psühholoogiliselt veel paremini kui algupärasesse rahvarunosse.

Eepose peajoones aga on selle viimase kokkupõrkega lõplikult purunenud Kalevala vahekorrad Põhjalaga. Kõigist kosimisretkedest, aastatepikkustest suhetest jääb kummalegi poolele üle ainult pahane pettumus. Väljapressitud sampo toodetud rikkusi on Ilmarinen aga alles nüüd Põhjalas näinud — lisab Lönnrot, kasutades jälle sampo-tsükli.

25. Sampo tagasiröövimine

(39.—41. runo)

Alles nii on siis jälle jõutud umbes samasse olukorda, kus rahvarunos ollakse kohe pärast sampo tagumist ja Ilmarise tühjalt koju tagasijõudmist. Kõik, mis Lönnrot muist lauludest on vahele liitnud mõlema maa vahelisele rahule positiivset: kosimised, pulmad jne., on ta osanud ka likvideerida teiste, «negatiivsete» lugudega. Lemmin-

käise, Kullervo ja lõpuks Ilmarise enda tegude läbi on varisenud kõik sõbraliku läbisaamise sillad.

Ka algupärase sampo-loo eetiline mõte pole sellega veel täiesti jalule seatud. Rahvarunos oli tegemist otsese väljapressimisega, isegi otsese töötusemurdmisega Põhjala poolt, sest ka lubatud «mustakulmu» neiu ei antud Ilmarisele ta sunnitöö eest ilma uute teenetöödeta. Nii oli loomulik, nagu Väinämöinen oma tagasijõudnud kaaslaste (või venna) trööstiks ja kättemaksuks kohe ette paneb, et see — õigupoolest ju Ilmarisele kuuluv — varandus vägisi tagasi tuleks tuua. Aga nüüd, Lönnroti ümbertöötuses, kus Põhjala neiu naiseks saadud, sõbralikul ühispeol sampo andmine ka kalevalaste poolt n.-ö. täiesti tunnustatud, jah, kus kõige enam just kalevalaste süü läbi on hukkunud Põhjala perenaise mees kui ka kaks tütar, nüüd tundub sampo tagasiröövimise mõte Väinö poolt olevat mitte ainult eetiliselt õigustamatu, vaid ka võrdlemisi ootamatu.

Võime seda seletada ainult oletades, et teatav kibedus ja kahetsus sampo minetamise pärast on Väinämöises siiski alati küdenud, seni aga peidus olnud paratamatuse tõttu või ka tahtest Ilmarise peresuhteid mitte segada. Et sampo tagasiröövimine pole mingi kõlbeline kangelastegu, nagu seda mõned on püüdnud seletada, on vastuvaidlematu ega ole seda salanud ka Lönnrot. Kuid see pole teosele kunstiliseks miinuseks, vaid koguni plussiks, sest just seetõttu saab röövkäigu ebaõnnestumine ka teatava eetilise põhjenduse ja tervik võidab juurde ideoloogiliselt tasakaalult. Ning vähemalt polnud selle uue vägivalda algatus tingitud enam Väinö isikliku armuõnne taotlusest, vaid enam või vähem kogu hõimu heaolu eest hoolitsemisest.

Ja nii algabki nüüd see rahvarunode keskseim ja pikim kangelasseiklus, milles Lönnrot ei tarvitsenud omalt poolt enam palju muuta. Rahvalik lugu, umbes kolmsada värssi, on siin kasvanud ometi üle kahe tuhande värssi pikkuseks, andes seega tunnistust kõigile eeposekoostajaile omasest stiililisest laiendustehnikast. Aga siingi teeb Lönnrot seda peamiselt teiste laulude vaheleliitmise abil — nagu seda osalt olid teinud ka mõned rahvalaulikud.

Juba algusesse on asetatud «Ahti mereretke» loost saadud sõjavene kaebus, mis hästi sobib väljendama siinsetki viikingiaegset sõjajärgi. Ühenduses sellega on Lönnrot

saanud toonitada teatavat karakteriseerivat vastuolu retke juhtide vahel, iseloomustada Vänämöist kui palju kauge-lenägelikumat ja seiklusjulgemat meresõitjat, Ilmarist kui ettevaatlikku «maarotti». Vähem sobib mereretke alguseks kasutatud legendiline «Looja laevaretke» lugu (kus Jee-sus ise teeb vene ja see läheb vette ilma lükkamata) ning Eestist tulnud lüroepiline laul nelja liiki laeva sõudja-test. Nõnda toonitatakse küll õieti, et ainult noorte ja Ilmarise enda sõudmine viib laeva edasi, kuid nii on nende noorte hulka toodud ka naised, mis sõjaretkele ei taha sobida.

Rahva sampo-runo viite kellegi kolmanda mehe juur-detulekust kasutab Lönnrot õnnelikult ära, et liita ka kodus nälgiv Lemminkäinen sellesse kangelaste suurimasse ühisseikluse. Nende kolme peategelase võrdlev astmestus ja iseloomustus ongi nüüd, millega koostaja võib elustada edaspidiseid pool-muinasjutulisi, pool-dekoratiivseid seiklusi ka psühholoogiliselt. Nii sünnib see näit. «Looja laevaretkest» laenatud fantastilises vaheleliites: laev jääb kinni suure haugi (algupärasemalt merehiu, Igi-Turso) seljale; üksteise järel löövad teda kõik kolm sangarit, kuid Lemminkäinen kukub seejuures ise vette, Ilmarise mõök murdub ja alles Väinö hoop tapab päratu mereeluka. Sama astmeline järjestus kordub ikka jälle ka teistes seik-lustes, umbes nagu toimub ka kolme üht liiki tegelasega muinasjuttudes (vrd. A. Olriki «eepilisi seadusi»). Ja on iseloomulik, et kord Aino poolt «tudisevaks» sõimatud vana Väinämöinen on siin alati kõikiületaval esimesel kohal, ka oma füüsilise jõuga. Võime, nagu on teinud Engelberg, tõlgitseda seda ka nii, et isikliku õnne taotluse asemel hõimu ühisõnne eest võitlema hakkamisega on kadunud ka tema üksvahene abitus ja ta elab läbi n.-ö. uut jõulist meheiga. Ühtlasi jõuavad siin täide õitsengusse ka ta vaimsed jõud, nimelt ta lauliku-võimed.

Suure haugi lõualuust meisterdab Väinö retke vahe-ajal esimese kandle ja selle mäng meelitab ligi kogu ümbruse elanikke. Aluseks on siin Eestist tulnud lüro-eepiline «Venna kandleteo» ja -mängu laul, kus luuleliselt esitatakse kandle üksikosade algupära, et vähemalt selle-gagi «seletada» kandle hääle imelikku mõjuvust. Alles Karjalas on see laul liidetud Väinämöise nimega, võib-olla ka teist laadi pärimustega, ja tehtud sellest tõelise ime-

mängu kujutus, millel ei puudu nähtavasti sugulusside ka rahvusvaheliste eeskujudega (kreeklaste Orpheus, venelaste Sadko). Eesti rahvaluules kui ka mujal on ju tavaline, et mingi laulu (nagu iga muugi kunstilise esinemise) väärtust püütakse kujutada, rõhutades selle mõju kuulajale, ja mida vähem vastuvõtlikud need kuulajad on, seda suuremana tundub laulmise mõju. Et mäng võlus ka elutuid olevusi ja loomi, võis olla algupäraselt ehk ainult harilik liialdav metafoor, muutus aga aja jooksul nii meeldivaks, et seda võrdpilti hakati reaalseks pidama ja eepilisemalt välja arendama, kujutades iga kuulajat üksikult. Samast menetlusest tekib «Kalevalas» paljude teisendite liitmise läbi terve «musikaalse loomaia» kujutus: seal hüplevad Väinämöise ümber ja põlvedel oravad ja kärbid, kuulavad vargsi hirved ja ilvesed, lendlevad ta õlgadele igasugu linnud, ujuvad ta ette kalad, ilmuvad isegi haldjad metsast ja veest. Vee-emand ise, paks ja unine, «väänab end vesikivile» ja uinub sinna, karu koperdab esmalt aiale, kukub sellega ümber ja ronib siis kuuse otsa. Ühesõnaga, see pilt on otse musternäide nn. maagilisest metaforismist, kus esialgne võrdpilt on hakanud elama iseseisvat elu, kus laulu psühholoogiline mõju on konkretiseeritud eepiliseks sündmuseks, müüdiks.

Ja veel edasigi jätkub see sümboolne müüt: nagu eestigi laulus neiu muret mõõdetakse ta pisarate hulgaga, mis voolavad alla ja nõrguvad läbi mitme ülikonna, nii kujutatakse ka Väinämöise lauluõndsust ja -kurbust: läbi paljude riiete nõrguvad ta pisarad, voolates lõpuks merre. Ja kui sinine part need sealt tagasi toob, on nad muutunud pärliteks! Küsimus on küll, kas viimane metamorfoos on veel rahvapärane või juba Lönnroti edasiarendus rahvalikust võrdlusest, kus ainult pisarate suurust ja siledust võrreldi pärlite omaga (*sileämmät simpukoita* — siledamad pärlitest). Igal juhul oli aga ka rahvalaulik teadlik, et «mäng on muresta tehtud», s. o., et kunstilises loomingus ilusaks ümber luuakse ka reaalelu valusad hinge-liigutused. Ja just see teadmine on selles «pisarate ja pärlite müüdis» saanud oma klassikalise, võiks ütelda otse parnasliku väljenduse. Siingi on Lönnrot looduskalliskivi lihvinud täielikuks luulepärliks.

26. Põgenemine (42. ja 43. runo)

Puhkus Saarel ja Väinö laul on kombineeritud ainult kontrastseks idülliks kahe võitluse vahel. Nüüd alles järgneb sampo röövimine ise. Kuna rahvaruno sellest jutustab oma tavalises ballaadilises lühistiilis, ei söanda ka Lönnrot seda palju laiemalt välja maalida, eriti arvestades, et viimasel juhul oleks ta pidanud ka salapärast sampot ennast kirjeldama ligemalt, kui tal selleks andmeid oli. Ta teeb, mis võimalik, ja toob hilisemast merelahingu stseenist siia Väinämöise ettepaneku Louhile sampot jagada. Samuti rakendab ta Väinämöise nõiduslaulmise ja rahva magama-suigutamise võimeid, kuigi see siin just väga usutavana ei tundu. Sellega muutub muidu eaproportsionaalselt lühike eepose peakoht küll natuke pikemaks, ühtlasi saavutatakse ka pisut ausam ja uhkem võitluse algus. Kuid sampo ära-toomine ise sünnib nagu rahvarunoski üsna varga moodi — teiste magades.

Nüüd järgnev põgenemisretke kujutus on aga jälle üsna rahvaehtne ja täis viikingiaegset õhku. Rahvarunos ainult ehmatab Väinö ise oma lauluga kure, kelle kisa äratab kogu Põhjala. Eeposes näeme seevastu Väinöt vana kogenud sõjajuhina, kes nagu röövretkel olija kunagi püüab vaenu-likult maalt välja jõuda võimalikult kiiresti ja tähelepan-damatult ning seepärast mitu korda keelab laulmast ka Lemminkäist. Kuid viimase pidurita rõõm kipub kohe välja purskuma ja viimaks ei hooli ta enam keelustki. Nii saab eeposes just tema, kes esimesena ajas vahekorra Põh-jalaga veriseks, ühtlasi ka peasüüdlaseks, et sampo röövi-mine lõplikult ei õnnestu. Tema laulust ehmub kurg, kure kisast ärganud Louhi märkab kohe, mis ta on kaotanud, nõiub põgenejaid takistama esmalt udu, merehiu ja tormi, kuni ta oma sõjalaevaga ise pärale jõuab. Nii põlvneb ainult viimane ning kõige reaalsem, laevarünnak, algu-pärasest runost. Udu esineb rahvalaulikuil üsna harva ja kaks teist nõidushäda on Lönnrot kombineerinud üsna õnnestunult siia mujalt, peamiselt «Looja laevaretke» loost (kus kajastub Jeesuse sõit tormisel Geneetsareti järvel ja jüngrite hirm). Ara, värisedes oma silmi katva ning nutva Peetruse osa, nagu öeldud, peab nüüd täitma Ilmarinen,

kelle iseloomu Lönnrot siin mereoludes selleks kõige sobivamaks pidas. Ainult Väinö jaksab alles hoida oma juhi- rahu selles hirmsas võitluses, kuid temaltki viib torm ta äsja tehtud kandle (viimane joon on Lönnroti lisatud, vist selleks, et hiljem kasutada teist kandletegemise runo).

Kuid see on alles mitmeosaliseks tõusutatud põgenemis- loo algus. Need loodusraskused võidetud, muutub Väinä- möinen rahutuks, oodates Põhjala eide enda palju reaalse- mat sõjajõuku. Juba saadab ta Lemminkäise masti otsa val- vama ja taipab enne teisi, et see, mida Lemminkäinen peab kord pilveks, kord saareks, pole midagi muud kui liginev vaenlase sõjalaev. Selles ärevas põgenemise kujutuses on tõelise sõjaretke hõngu — aga ka muinasjuttu «Maagili- sest põgenemisest» (AT 313) (kus ju vahel kotkas oma sel- jas sõitjat samuti kolm korda käsib tagasi vaadata ja saa- dud vastuseid tõlgitseb õigemini). Muinasjutust on nähta- vasti mõjutatud ka joon, et Väinö poolt merre visatud taela ja tulekivi tükist sünnib kari, mille otsa tagaajajate laev puruneb¹, ja et alles seepeale Louhi moondub kotkaks.

Sellele järgnev sampo-laeva ründamine õhust on jällegi üks neid kohti, mille pärast kogu «Kalevalat» on peetud nüüdsele lugejale juba vähehuvitavalt «lapsikuks». Kuid lõpuks on seegi ju ainult muinasjutuline välisvorm, võiks isegi öelda piltlik kujutusviis, mille taga kergesti võime aimata reaalsel merelahingut. Sest nagu Homeroose eepos- tes, ei puudu siin «jumalate tahte», *resp.* nõiduskausaliteedi kõrval ka oma loomulik põhjuste ahel. Mõne uurija arva- tes on isegi «kotkas», kellena Louhi Väinö laeva ründab, algupäraselt tähendanud just tema viikingilaeva, olles vaid selle piltlik nimetus, nagu neid muinasskandinaavlastel rohkesti tarvitasid (nn. *kennungud*).

Kogu lahingu ägedus on stiliseeritud ainult sampo- laeva mastil istuva kotkakujulise Louhi ja paari Kalevala sangari vaheliseks kahevõitluseks, esmalt sõnadega ja pärast löökidega tavalises gradatsioonis. Lemminkäise mõõgahoobile vastab Louhi ainult hurjutamisega, et ta ema on petnud (Lönnroti lisatud). Alles Väinämöise aerulöök purustab koleda kotka küüned ja puistab mehed ta turjalt.

¹ K. Krohn on oletanud, et sampo röövimise lugu kajastab soomlaste reaalsel röövretke Gotlandi saarele ja et siin esinev karigi tähendab Sandö saart. Kuid selleks on runo siiski juba liiga irreaalne.

Kuid viimase sõrmega jaksab ta siiski veel sampo laevast merre tõmmata.

Ja sinna see puruneb. Ühekorraga on juhus ja sõda hävitanud kogu kalli aarde, mille pärast mõlemad rahvad aastaid on töötanud ja võidelnud. Seegi on nagu igavene võrdpilt kõigi sõdade reaalsest tulemusest: tõeline võitja pole kumbki sõdiv pool. Ainult viha ja vaen kasvavad. Kuid ühtlasi on sampo saanud otse maagiliseks võrdkujuks: kuigi teda muidu on kujutatud mingi isetootva nõiaveskina, ei tähenda tema puruneminegi ta tegevuse lõppemist. Isegi sampo üksikud rannale aetud killud toovad Soomele igavese jõukuse, künni, külvi ja kasvu. Nii vähemalt tõlgitseb asja Lönnrot.

Aga sõda kestab edasi. Kui Louhi kuuleb Väinämöise saadud kasust, valdab teda uus vihahoog. Kaotanud oma mehe, mõlemad tütreid ning varanduse, on endine lahke perenaine muutunud tõeliseks nõiamooriks, vaenufuuriaks, kelle ülejäänud elu eesmärgiks on ainult kättemaks. Ja niisiis kõlavad ta suust nüüd ainult hävitusähvardused, üks hirmsam kui teine — näeme neid allpool ka teostatuna. Üksikute sõjameeste võitlus laieneb nii kogu rahva hävitamisele suunatud totaalseks sõjaks.

Aga Väinämöise vaimujõud on sellegi ees vankumatu. Muidugi nihkub võitlus nüüd mõlemalt poolt juba maagilisele pinnale: nii põhjalikku sõda ei osatud tol ajal ju veel realistlikult kujutada ega vist kujutledagi. Aga oluline on, et eepose käsituse järgi nii suured asjad ei saa toimuda ainult üksiku pahasoovija tahte või nõiavõimu kohaselt, vaid võivad sündida ainult mingi üldisema seaduse, võiks öelda looduse ja elu enda põhiseaduste järgi, mida ei saa muuta mingi nõid:

Jumalal on ilma ohjad,
loojal õnne võtmekested,
ei kadedä kaendelassa,
pahasoovija peossa.

Muidugi on niisugune optimistlik-idealistic maailmakäsitlus rahva seaski levinud alles koos ristiusuga. Lönnrot on selle vanasõna võtnud küll uuemaist rahvarunodest, kuid võime kujutleda, et ka vana humanistlik hõimutark on selleni jõudnud juba enne Marjatta poja sündi. Tol-

lest usust kindlust saades loodabki ta viimaks oma loitsudega Louhi nõiutud hädad pöörata tagasi nõidu ja enda maale.

Ja ennäe: sellele sugestioonikindlusele ei jaks enam vastu panna Louhi hingejõud. Ta tunneb, et on kaotanud ka selle loitsimisvõistluse, ja vihapisarais pageb ta tagasi oma maale, kaasas ainult sõrme otsa jäänud sampo kaas, Põhjala kehvuse võrdkuju. Väinö aga, jõudnud oma kodumaa rannale ja leidnud sealt eest sampo õnnetootvad killukesed, paneb need kasvama maa uue viljarikkuse seemneina (*sic!*) ja pöördub veel kord palvega «vägeva looja» ning «kaunikesse jumala» poole, et see annaks oma kaitset ja õnne elada «siina Soomes sulassa, kauni'issa Karjassa!».

Näib siis, nagu oleksid eriti selle retke hädad ja ohud teinud vanast viikingipealikust peaaegu kristlase kui ka kogu hõimu eest hoolitseva rahvuselase — vähemalt Lönnoti järeleaitava käe abil. Kujutuse ideoloogiline sisu kipub küll juba lõhkuma selle eepilist väliskuju, samuti nagu sampo isegi muutuma peaaegu abstraktseks allegooriaks. Jah, ka sampo lugu saab siin lõpuks nagu ainult müüdiks ja sõda ainult allegooriliseks võitluseks Kalevala maa õnne pärast.

Selle õnne reaalne võrdkuju ja põhjendus jäävad küll liiga ebamääraseks. Aga lõpuks ongi see ju muinasjutt — ja selles haarab meid nii sündmustiku puhtepiline kujutus, muinasjutulik fantaasialend, tegelaste saagaline suurejoonelisus kui ka detailirikkus ja piltlikkus. Just «mereeeposena» tohiks see sampo-retke osa «Kalevalast» olla kaunis omapärane maailmakirjanduseski. See pole küll nii reaalusutav ja pildirikas nagu «Odüsseia», aga teatav mere õhk iseloomustab tedagi.

27. Kasest kandle lugu

(44. runo)

Sampo loos kuhjunud pinge vabastamiseks, kalevalaste rõõmu kujutamiseks, võib-olla ka ülejäänud rahvaainete ärakasutamiseks on Lönnot kahe sünge võitluse vahele kombineerinud uue, nendega kontrasteeriva lüürilise üleminekuloo, väikese intermetso.

Selle aluseks on sama eestipärase kandle laulu üldteema, millel põhjenes varem esitatud kalaluust kandle mängimise lugu. Et sellest leidis nii palju eri teisendeid, ei teinud raskusi liita neist uus ühend, mille üldilme on eelmisest sootuks erinev ja sootuks hingelisem.

Selle loo esimese poole on Lönnrot loonud vabalt. Rahul Louhi rünnaku tagasilöömisega, tahaks koju jõudnud Väinämöinen väljendada oma rõõmu mängus. Ta otsib suure rehaga merest oma kadunud kannelt ega leia seda. Siis kuuleb ta arul kõndides k a s e k a e b l e m i s t (aluseks on juba kolmandat korda tarvitatud Ahti sõjavene kaebus!) ja ligemale astudes saab (võiksime juurde lisada: nagu) aru ka kase kõnest. Kaebelaul on kombineeritud mitmesuguseist pool-lüüriilistest värssidest teistes ühendustes, näiteks laulust, kus ahastav neiu võrdleb end kasega, kes värisedes ootab oma oksade lõikamist vihatadeks, osa värssse on võetud Lemminkäise peidukoha otsimise loost, kus kõneldakse kaskede raiumisest, isegi ühest P. Korhose¹ laulust, kus haletsetakse külmetavat linnukest. Neist erinevaist aineist on koostatud ometi üsna ehtne tervik, kus selgemini kui kuskil mujal kajastub eepose looduslähedus ja kaasaelamine isegi taimede muredega. Lönnrot on ainult rõhu veel enam loodusele asetanud: kui rahvalaulus neiu end võrdleb kasega, siis saab siin kask ise huviobjektiks, otsekui kannatavaks inimeseks, kelle koort või oksti lõiguvad kevadel lapsed, suvel vihategijad ja aleraiujad, kelle lehed röövib sügisene tuul ja kes talvel alasti külmetab pakases. Ja nagu inimesele, laseb Lönnrot oma Väinöl siin kuulutada ka kasele suurt kunsti imet, mille abil isegi itkust võivad sündida «ilod». Muidugi, kõik see ümbertöötus on «kirjanduslik», ka seda rõõmu ja mure imelist vahelduvat kaksikvendlust toonitasid eriti romantikud (muide, ka meie Kreutzwald, vist sõltumatult «Kalevalast»). Aga see pole ometi oluliselt võõras ka rahvalaulule (võime ikka jälle meenutada runo «Mäng, see on muresta tehtud».)²

Järgnev kandle tegemise ja mängimise kujutus on juba sõnastuseltki rahvapärasem: kasest saab kandle keha, selle pulgad kuldehtelisest tammest (< paradiisi elu-

¹ Paavo Korhonen, soome talupoeg, uueaegse runovärsi viljeleja (1775—1840).

² Vt. «Kanteletar» II, Tartu 1931, lk. 31.

puust?) ja keeled neiu juustest (piiga peiuigatsuse kujutuses tundub jälle Lönnroti romantilist kätt). Kogu selle kandle saamislugu on niisiis palju õrnem ja luulelisem kui esimese, tapetud haugi peast tehtud kandle puhul, mis on rohkem seotud müütidega. Samuti on uue kandle mängu kujutatud palju vähem müütiliselt kui eespool: selle mõju sügavusest kõnelevad nüüd mitte loodusolendid, vaid ennekõike kuulavate inimeste pisarduvad silmad. Ja kujutus lõpeb kauni pildiga ikka jälle oma kannelt helistavast lauliktaadist, Väinämöisest endast, nii et temast voolavat rõõmu on täis nii inimeste kodud kui ka metsad ja orud.

Kokkuvõttes: see lugu on oma algupäralt küll peamiselt Lönnroti töö ja ka vaimult võrdlemisi kirjanduslik, võiks ütelda koguni rahvusromantiline, kuid igatahes üks kõige kunstiehtsamaid, lüüriliselt tundeerksamaid kohti eeposes, mitte asjata sageli tarvitata deklameerimispaala. Võime järeldada, et sellise vabanenud kunstirõõmuni, sellise sügava ja humaanse loodusemõistmiseni oli Väinämöinen jõudnud alles pärast loobumist oma isiklikest armuigatsustest, pärast maiste hüvede lootuse lõplikku purunemist. Oma kunstiga aga pole ta võitnud mitte ainult oma rahva austuse, vaid ka kõigi kuulajate südamed.

Kuid veel seisavad tal ees rasked võitlused sellesama rahva kaitseks.

28. Viimased võitlused (45.—49. runo)

Sampo-retke kurva lõpuga on nagu lõppenud kogu eepose peamotiiv, mis on koos hoidnud muidu nii laiialikippuvaid osi. Isegi Louhi ähvardused lahingu lõpul näikse nagu likvideeritavat Väinö vastuloitsudega ja Louhi ise lootusetult taganevat.

Siin võiks eepos tõepoolest lõppeda (välja arvatud Väinö lahkumise lugu). Aga ta ei tarvitse seda. Veel leidub kompositsioonilisi niidiotsi, kuhu võib sõlmida ülejäänud runomaterjali. Ja Lönnroti osavais kätes saab see jätkamine isegi sisuliselt vältimatuks ning selle kujutus muutub veel üheks eepose peajoone tõusujärguks.

Juba meie eetiline tasakaalusoov ei ole sampo röövimise tulemustega päris rahul. Vägivallaga saadud aare purunes, aga selle kildudest kujunes ometi röövijate maale küllaltki suur õnnistus. Nii oma pere kui vara kaotanud Põhjala emand on nüüd meie silmis pigem kaastunnet äratav, niisiis sümpaatsemgi kui Kalevala mehed — ja see muidugi ei saa olla kooskõlas eepose üldise suhtumisega. Eriti aga ei taha meie psühholoogiline vaist uskuda, et Louhi-taoline võimunatuur piirduks ainult ähvardustega või laseks end heidutada vastuloitsudest. Nõnda on siis ka kunstiliselt otstarbekohane, et ta oma võitlust jätkaks.

Osalt neil kaalutlustel, eriti aga ülejäänud runomaterjalide ära kasutamiseks kombineeriski Lönnrot veel viierunolise lõppvõitluste sarja. Otseselt rahvaaineid oli tal selleks küll üpris kasinasti, õigupoolest ainult paar Louhi eespool mainitud ähvardussõna, mida mõned harvad rahvalaulikud olid lisanud sampo-loo lõppu. Kuid neis osutatud fantastiliste temade väljaarendamiseks sobisid hästi paljud muud jutustavad loitsud jt. lauluvarad. Nii ongi neist maagilistest «järelvõitlustest» kujunenud eepose kõige fantastilisem, kõige irreaalsem osa.

Kogu see võitlus pole enam niigi «reaalne» kui tavalises muinasjutus, vaid kõik toimub mingis maagilismüstilises sfääris. Isegi Louhi inimlik kuju oleks nagu muutunud varjutaoliseks, näeme ainult ta vihast tahet, mille mõjul hakkavad liikuma looduse kurjad jõud. Näib, et Lönnrot tahabki lasta teda mõista sümboolselt: et ta on nüüd nagu Põhjala loodus ise, sellest tingitud kehvus ja tõved, igavene mets ja selle kiskjad, külmus ja pimedus, mis kõik ähvardavad Põhjamaa elanikke.

Kuid vaatame ligemalt Louhi kolme rünnakut. Ta uude kujutuse aluseks on rida tõvedidiagnoosi taotlemaid sünniloitse, kus püütakse ära aimata mõnede eriti raskete tõbede algupära, et siis seda kergemini neid võita. Rahvarunos on «Pordu, Põhjala emand» ise see, kes need taudid sünnitab (eeskujuks rahvusvaheline legend, et Uuest testamendist tuntud veripatuse Herodiase ja ta isa kuningas Herodese lapsed said tõbedeks). Lönnrot on püüdnud Louhi kui inimese kuju säästa ja paneb sünnitajaks müütilise «Loviatar, Tuone tütre». Kujutuse sihiks on äratada vastikust ja selleks on tarvitatud omamoodi natura-

listlikke pilte kõigi hädade ja valude ema rasedusest ja sünnitushädadest. Ei õnnestu see sünnitus ei rabas ega kohisevas koses, alles Põhjala saunas, Louhi abil, tulevad ilmale üheksa jubedat sigidikku, igauks ühe tõve kehas-tus. Need saadab Louhi oma vaenlaste vastu — ja varsti põeb kogu Kalevala rahvas, nii et põrandad-voodiriidedki all mädanevad. (Selle põdemise kujutamiseks on tarvita-tud peaaegu neidsamu värsse mis eesti «Osmi haiguses».) Ja nüüd järgneb pikem lugu nende tõbede arstimisest Väinö poolt — osalt sauna, kuid enam ruumi võtvalt mui-dugi loitsude abil. Nii esineb siin omapärane pilt Valu neitsist (*Kiputyttö*, algupäraselt, nagu arvatud, neitsi Maarja), kes istub Valumäel, jahvatab valukivi ja võib sellesse kivisse koguda ja nii ära jahvatada kõik valud — nii piltlikuks ja soomeliseks on muutunud kristluse müs-tiline lunastusõpetus! Valu neitsi ja Looja abil lõpuks Louhi saadetud tõved võidetaksegi.

Kuid sellele n.-ö. «bakterisõjale» järgneb üksikjuhuli-sem, aga küllaltki ähvardav k a r u s õ d a. Selle aluseks on peamiselt rahvakombed ja karupeie laulud, mis vahel on seotud ka Väinö nimega. Sellegi, Põhjala hävitavama metsalise vastu lastakse Väinöt võidelda peamiselt metsa-loitsude ja karupalvetega, kus huvitavalt kajastuvad veel ürgsed, võiks ütelda ehk ka totemistlikud jäljed karu jumaldamisest. Näeme isegi ürgse loomadraama motiive tapetud karu kojutoomise ja vastuvõtmise tseremooniais ja lauludes, mis on otse liigutavad oma primitiivse kava-luse ja naiivsusega. Sest kuigi karu ise on surnud, karde-takse ometi ta hinge kättemaksu. Niisiis palutakse igaks juhuks metsaliselt, «kaunilt karvamutsukeselt», andeks tema tapmist, püütakse teda lapselikult koguni veenda, et mitte kütid, vaid tema, karu i s e on end tapnud, koge-mata puu otsast maha kukkudes.¹ Püütakse sedagi vaban-dada, sest üks ole

sügisesed puud libedad,
päevad pilvised pimedad...

Väga algupärast ja omamoodi naiivset südamlikkust ning looduslähedust õhkub neis karupeie lauludes ka (ehk

¹ Samuti püüavad vabandada karu tapmist kauged idapool-sed põhjarahvad — handid (ostjakid), neenetsid (samojeedid) jt. Üldse ulatub see karukultuse algus aastatuhandete taha ja on levinud kogu Euraasia põhjarannikul kuni Põhja-Ameerikani.

katolitsismist mõjutatud) karu sünniloost: ei kuskil mujal kui taevas on sündinud vanapäts, sealt visati ta villator-dina vette, metshaldjas Mielikki hällitas teda ja andis talle küüned, kuid ainult sel tingimusel, et ta neid iial kurjasti ei tarvitaks! ... Vähe leidub üldse nii ehtsat, ürgset jahiluulet, milles kajastuvad kombed ja arusaami-sed põlvnevad võib-olla juba kiviajast. Enam kui kuskil mujal tunneme siin igavese Laane hõngu, mis ümbritses soome soo esivanemaid aastasadade ja -tuhandete jooksul. Veel enam kui mere-eepos ongi «Kalevala» just metsa-eepos, jahiepos.

Kuid põhjamaade elaniku suurimaks ohuks ei ole siiski veel mets ja selle kiskjad, vaid siinse looduse põhi-puudus: päikese kaugus, päikese aegajaline peaaegu täie-lik kadumine, jääne pimedus ja külmus ning võitlus selle vastu. «Sõda valguse pärast» on asetatud ka Kalevala ja Põhjala rahva kõige viimase ning suurima võitluse kohale, eepilise lõpprõhu alla. Väliseltki on sel-lele omistatud tervelt kolm runo, seega peaaegu niisama palju kui sampo tagasiröövimisele (kui välja arvata viimase vaheleliited). Kuid enam kui üheski teises kohas «Kalevalas» paisub fantaasialend siin juba üle iga-suguste reaaliveõimaluste, kasvades lausa kosmiliseks fan-tastikaks.

Lähtekohaks ongi siin mingi ürgvana «astraalmüüt», mis seletab päikese kadumist (igal talvel? igal ööl?) ja selle tagasitulekut igal kevadel. Sellist müüti tuntakse näit. ka Leedus, Serbias, isegi Ameerikas jm. Ent sageli on see kristianiseeritud, selle peategelaseks on tavaliselt Jee-sus, kes isa loal ratsutab Põhjalasse, uinutab sealsed päi-kesevalvajad magama ja toob päikese tagasi. Ta riputab selle esmalt oma isa akna alla, kuuse alumistele okstele, kui see aga sealt paistab ainult rikastele, paneb ta päev-liku kuuse latva, kust see paistab kõigile ja valgustab ka vaeseid. Igatahes on see siis väga sobiv ülesanne just põhjamaa jumalapojale ning lunastajale! Kuid päi-kesepäästja töö on vahel seotud ka Väinämöise kui pea-mise runosangari ja iidse kultuurheerose nimega. Setälä «loodusmütoloogilise» teooria järgi on see ühendus isegi algupärasem ja koguni sampo röövimise loo alg-kuju.

Sellest katkendlikust ja natuke segasevõitu rahvaru-

nost on Lönnrot «Kalevalasse» võtnud ainult sündmustiku põhijooned, neid aga tunduvalt muutnud ja täiendanud, peamiselt sünniloitsudega ja mujalt võetud väiksemate lisajoontega.

Karupeiede lõpul laseb ta jälle Väinöl mängida kannelt — ja nimelt nii kaunisti, et isegi päike ja kuu laskuvad alla puu otsa seda kuulama (lähtekoht: Jeesuse surmalegendi runos laskub päike alla hauakivi pehmen-dama). Siit varastab nad Louhi (Lönnroti enda järeldus) ja peidab Põhjala kivimäkke. Ja siis varastab Louhi ka tule.

Nii valitseb kogu maal üldine pimedus. Nüüd võib vahevormina kasutada juba (katolikupärast!) sünniloitsu tule saamisest: Ukko (varemalt müütiline kotkas) ise lööb taevas (oma küünest!) tule, see aga lendab välguna maha ja kaob Alue järve. Seal püüavad Väinö ja Ilmarinen teda terve runo ulatuses: esmalt külvatakse lina, tehakse noota, püütakse kõikisugu muid kalu, viimaks ka see siig, kes on alla neelanud tulekera... Kuid kalast kätte saadud, pääseb tuli uuesti pakku, põletades palju metsi ja maid kui ka Ilmarist (< neitsi Maarjat?) ennast. Neid haavu parandatakse muidugi jälle tulehaava vastaste loitsudega (viimaste sissejuhatuseks ju kogu seda sünnilugu tarvitsetigi). Episood on seega täiesti irreaalne, aga ometi täis huvitavaid rahvapsühholoogilisi jooni ja omapäraseid pilte, näit. kujutus täiesti külmast Põhjalast, kust oodatakse jahutust tulehaavadele ja kus isegi hüplevad jänesed ja karud on jäised:

... härmas jõed on, härmas järved,
ilmad kõik on kiilasjäässa;
härmas hüplevad jäneksed,
karud jäised komberdavad
keskella lumemägede,
lumevoore veerikuilla;
härmas luigid seal ujuvad,
jäised pardid paterdavad
keskella lumejõgeda
kahel poolel koske jäista.

Kuid nüüd tuleb eepose-rätsepal ömmelda jälle tükk omapoolset jutustust, ja siin on juba tunda, et ta ainetagarad on lõpukorral. Arbuga saab Väinämöinen teada päikese õige asukoha ning läheb Põhjalasse seda otsima.

Selle reisi kujutus on kokku lapitud Lemminkäise Põhjala-retke ja Väinö Tuonela-retke runodest ega tundu enam värskena. Samuti pole just usutav, et ainus mees, olgugi et see oli Väinämöinen, nii kergesti jõudis võita Põhjala sõjamehi, pealegi paljalt oma mõõga abil, ja pääses nii hõlpsasti tulema (kuigi ilma päikeseta, sest kivimägi oli lukustatud). Ka on kujutusviis nii tähtsate sündmuste jaoks pisut pealiskaudne.

Kuid selle vahelüli koostamine oli Lönnotile tarvilik, et edasi kasutada juba uut legendi, mis on tekkinud arvatavasti kreeka Prometheuse ja kaukaasia Amirani saagast. Selle järgi aheldab Salomon või Jeesus kavaluse abil Kuradi sama kaelarauaga, mille Kurat (siin põrgusepp Juutalainen) oli tagunud just temale. Sealt on võetud eeposesse aga ainult paar motiivi: Hiide sepa eeskujul on nüüd Ilmarinengi pandud taguma — nimelt sõjariistu ja võtmeid, millega Põhjala kivimäge avada. Kui ärevaks muutunud Louhi (kullina) tuleb sepikoja lävele ja pärib sepa tagumise põhjust, vastab sepp talle, et teoksil on kaelaraud just tema, Louhi jaoks. Sellest järeldab Louhi, et valmimas on kalevalaste uus ning ülevõimuliselt suur sõjaretk Põhjalasse, ja seepärast peab ta paremaks varastatud taevakehad juba ise vabastada. Niisugune enneaegne hirm ei sobi küll Louhi senituntud visavihalise loomusega. Kuid nähtavasti on ta võidulootus kalevalaste seniste õnnestumiste tõttu (siin peaks suur osa olema just Väinämöise hiljutisel hulljulgel Põhjalas-käigul) niikui nii juba kadumas. Niisiis tõusevad päike ja kuu taevasse ja valgus tuleb jälle tagasi Kalevalasse. Seda, et siin on tegemist Põhjala uhkuse ja tasumishimu lõpliku murdumisega, iseloomustab ka see, et Louhi oma süüteo heakstegemisest ise tõttab Ilmarisele teatama — ja juba ainult vagura tuikesena! On loomulik, et kogu sündmustik on Lönnoti poolt tugevasti ümber kujundatud, nagu ka järgnev lõpp.

Nüüd siis viimaks võib Kalevala rahvas end pidada võitjaks, kuigi läbi suurte kannatuste. Seda kirgastunud rõõmutunnet väljendabki laulu lõpul Väinämöise hümniline tervitus päikesele. See on seda ilusam, et on ühtlasi rahvapärane, koostatud küti ja põllumehe hommikupalveist, et päike nende tööd õnnistaks. Ja see on ühtlasi täis soome soo loodustundele nii iseloomulikku universaalset

heasoovlust, mis ei taha ka päikeselt midagi ilma soovi-
mata, et ka see ise oleks õnnelik, et ka päikesel
endal läheks õhtul hästi!

Tere, kuu, kumendamasta...
päeva kuldne, koitemasta...
tõusid kuldsena käona,
hõbedase tuikesena
elukohta endisesse,
matkadelle muinastelle.
Tõuse ikka hommikulla
pärast päevada tänastki!...
Käi nüüd teeda terve'ena,
mahedana matkadasi,
tee oma kaari kauni'isti,
pääse õhtulla iloj!

Kuigi teame, et vanad soomlased oma usundi poolest
polnud just päikese-kummardajad ja et see hommikupal-
vegi on sündinud enam kristlikel mõjudel, kõlab selles
ometi toone, mis tuletavad meelde Tõusva Päikese maa ja
muistse Egiptuse haaravaid päikesehümne.

Ning selle harda ja avara hommikumeeleoluga lõpebki
«sõda valguse pärast» — väliselt kõige fantastilisem, oma
mõttelt imelisem ja kõige sümboolsem osa kogu eeposes.
Sellega lõpeb ühtlasi võitlus Põhjala ja Kalevala vahel
ning lõpeb kogu eepos. Üks rahvas on vallutanud endale
õnne ja eluruumi päikese all — kuigi see on Põhjala
jäiste ja kadedate jõudude käest töö ja võitlusega vägisi
võidetud õnn. Mis veel jutustada jääb, on ainult isiku-aja-
loolist huvi rahuldav epiloog.

29. Väinämöise lahkumine (50. runo)

Selle aluseks on samaaineline rahvaruno, milles arva-
takse kajastuvat vana ja nõrgaks jäänud viikingipealiku
ebaõnnestunud vastuseis mingi uue ülimussoo võimule-
kippumisele, kuigi selle esindaja on alles laps. Et viimasel
on suuri kaitsjaid (võib-olla kristlikke misjonäre), lahkub
vana kuningas vabatahtlikult merele, nähtavasti surma
otsides Kurimuse kurgust (s. o. mereneelust). Selline
vabasurm oli kombeks viikingiaegseil Põhjamail, kus

vanad merekuningad raugaks jäädes sageli lasksid end põletada ühes oma laevaga, lootes nii otse pääseda sõjasangareile määratud Valhallasse (< paradiisi).

Selle viikingipärimusega on ühendatud rahvusvaheline legend neitsi Maarja imelisest «patutust» sünnitamisest, kus lapse sigitajaks on peetud mõnd marja (või õuna). Maria (ning Joosepi) öömaja otsimist Petlema laudas on aga tõlgitsetud rahvapäraselt kui põlatud sohilast ootava vallasema sünnituslugu. Soomes on see legend välja arendatud eriti omapäraseks ja liigutavaks looks sünnitusauna otsimisest kalkide vanemate ja veel kalgimate võõraste (näit. rikka Ruotukse, s. o. algupäraselt Herodese) juures, vaevalisest sünnitamisest hobusetallis ja siis kadunud lapse otsimisest (< 12-aastase Jeesuse otsimine ta vanemate poolt). Siit õhkub ehtsas lokaalkoloriidis kristliku eetose parimaid jooni, sotsiaalse ülekohtu nägemist ja halastusetarbe toonitamist.

Sellest ühtaegu imepärasest kui ka «naturalistlikust» (näit. tuhuvalude kujutamises), karmilt argipäevaste kui ka liigutav-hellade joontega legendist ongi moodustatud eepose viimase runo suurim osa. Alles selle lõppu on liidetud Väinämöise lahkumisruno dramaatilised sündmused: isatu laps, kui ta on mõne aja kasvanud, viiakse Väinämöise juurde kohtumõistmiseks ja too otsustab, et see kui soost saadud sohilaps tuleb vana rahvatava kohaselt uuesti sohu viia ning seal puuga pähe lüües tappa. Niisuguse julmuse vastu aga protesteerib juba väike laps ise, tuletades meelde Väinö enda süütegusid, Aino hukutamist ja Ilmarise Põhjalasse petmist. (Rahvarunos on nende asemel räige süüdistus, et Väinö on olnud sugulises läbikäimises oma emaga; siin on esialgu mõeldud ehk midagi ühenduses Väinö müütilise sündimisega.)

Olulisem on, et kõiki neid välissündmusi eeposes võib ja isegi p e a b tõlgitsema kui teatava sisemise paratamatuse tulemusi. Peame mõistma — sest selles suunas on Lönnrot kogu eepose arengut mõtestanud —, et Väinämöises areneb sel dramaatilisel hetkel terav sisetunde konflikt, ägedam kui kunagi varem. Eriti nüüd, kus ta oma hõimu austuse kui ka armastuse osalisena on oma mõjuvõimu tipul, on ta uuesti alla jäänud ja tarvitusele võtnud iidse, julma rahvatava, seega järele andnud enda vägivaldsusele ja hoolimatusele: on hukka mõistnud

süütu lapse, nähtavasti arvates lapse imelisest sünnist ja muist märkidest, et siin on tegemist tema valitseja-võimule kardetava isikuga. Sellest võimu-uimast äratub teda lapse suust kuulnud suur tõde, et ta ei kõlbagi õiglaseks kohtumõistjaks, sest et ta enda elu on olnud täis vägivalda.

Muidugi, tavalisele karmile viikingiaegsele sõjapealikele poleks sellised süüteod (nagu Aino hukutus ja Ilmarise petmine) vaevalt toonud erilist tuska; pigem võis rahvarunos mainitud veresegamise patt teha pealiku ta ümbruse silmis võimatuks. Kuid peame ju arvestama, et eriti Lönnroti ümbertöötuse tõttu on Väinämöise kuju eeposes muutunud palju humaansemaks, ta eetiline teadvus palju sügavamaks ja ergemaks. Kuigi sellest eeposte tavalise mitte-analüütilise esitusviisi kohaselt palju ei kõnelda, näeme Väinö humaanset sisetunnet näiteks ta kahetsusest pärast Aino surma ja pärast Põhjala-retke ebaõnnestumist. Eeposes valitseva humaanse vaimu seisukohalt on arusaadav, et nüüdne uus vägivald toob kaasa juba terava sisekonflikti. Lapse imeline kõne — ja nähtavasti Väinö vaikimine — on põhjuseks, et poisike vana Virokannase poolt kohe «Karjala kuninga'aksi» ristitakse. Väinämöinen aga «vihastab ja häbeneb» seevõrra, et astub oma paati ja sõidab jäädavalt merele. Ainus, mis ta asja kohta ütleb, on, et teda kord veel tagasi igatsetakse: ta mineviku teenete pärast — uue sampo saatjaks, uute mängude mängijaks ja valguste vabastajaks. Need lahkumissõnad on Lönnroti lisatud (kuigi on teateid, et ka rahvas on lootnud suure lauliku tagasitulekut). Samuti on koostaja lisatud rootslase A. Brakeli draamast «Väinämöinen» võetud sümbolne lõppmärkus, et suur laulik jättis maha oma kunsti, mida siin sümboliseerib ta kannel:

Jättis kandle ta järele,
mängu Soomele sulava,
rahvale ilo igise,
laulud suured laste soole.

Nagu mitmel pool mujal, nii on Lönnroti ümbertöötuse tõttu eepose ja Väinämöise eluloo lõppki saanud palju laiemat ja sügavamat ideelise sisu, kui tal on rahvarunodes. Mineviku üksiksündmus seotakse rahvusliku tuleviku lootusega, eriti Lönnroti kaasaja rahvusliku ärkamisega.

Väinämöise kannel saab seega kogu soome rahvaluule, kogu ta muugi kunsti- ja kultuuriloomingu võrdkujuks, uue rahvusliku kultuuri aluseks. Sellisena on see võetudki näit. Soome Kirjanduse Seltsi embleemiks, pealkirjaga: «Püsi Soomes pühana.»

Raskem on olnud põhjendada peakangelase äkilist lahkumist psühholoogiliselt ja eetilisel. Peale viite Aino ja Ilmarise loole on Lönnrot siin jätnud kõik saagalisel lühidaks ja seetõttu nagu ebamääraseks.

Aga üks on selge: need paarinädalase lapse imetaolised häbistavad tõesõnad kutsusid esile nii terava traagilise sisekonflikti, et vana tark paremaks arvas näitelavalt kaduda. Võime siiski arvata, et see tähendas lihtsat ärasõitu, mitte enesetapmist. Jääb ju püsima võimalus ta tagasitulekuks.

Uue targa (kuigi alles lapse) kuningaks kuulutamist ja Väinö järsku lahkumist ei saa võtta ainult väliselt, vaid rohkem sümbolisel: Marjatta poega on ju ikka tõlgitsetud (nagu algupäraselt rahvarunoski) neitsi Maarja pojaks ja tema võitu niisiis ajalooliseks uue, ristiusulise kultuuri võiduks paganluse üle Soomes. Eepose enda väljenduse järgi on see käsitlus põhjendatud ainult selles mõttes, et Väinämöinen lahkuu uue vaimu, selgema, eetilise mõtetundmise ees, mida ta vana «paganliku» vaimsuse esindajana ise peab tunnustama — vaikiva lahkumisega. Ja selle uue vaimu oluliseks jooneks on suurem humanism, inimsus, mis ei õigusta karmi kohtumõistmist. See ei tuleta ju ka Väinämöise endisi süütegusid meelde muuks kui ainult selleks, et ära hoida uut kuritegu — lapsetapmist.

Väinämöinen aga kui «vana vaimu» esindaja peab oma kuriteodki karistama ise. Tema saatuse, see on kõigi aegade suurte isikute, suurte tegijate saatuse, mis toob kaasa niihästi suure loova tegevuse kui ka suured eksimused ja seepärast varem või hiljem ka suure languse — kas või mõne tühise vea või «Achilleuse kannal» läbi. Sellest traagilisest seadusest on Lönnrot pannud kõnelema ka «Kalevala», olgugi et ta rahvaruno ja eepose stiilist kinni pidades ei tahtnud seda eriti selgelt esile tõsta või Väinämöise süütegusid väga moralistlikult toonitada. Kuid on ilmne, et ka tema asja käsitleb ajaloolise arengu seisukohalt, s. t. tunnistab ristiusu eetose kõrgemaks viikingiaegsest.

30. Lauliku järelsõnad

Nüüd viimaks on siis lõppenud Põhjala ja Kalevala vaheline võitlus ja enam-vähem selgunud huvitavamate peategelaste saatus. Ilmarinen ja Lemminkäinen pole küll näitelavalt lahkunud nii otsustavalt, kuid vaevalt võime neistki murdunud isikuist oodata enam midagi uut ja üllatavat. Väinämöise kadumisega on vastatud kõik loo põnevust tekitavad küsimused ja eepos võib lõppeda.

Ainult autor vana laulikuna tunneb veel tarvet juurde lisada omapoolset lõppsõna. Ka sellega erineb ta teos klassikalistest eepostest ja ligineb pigem romantilisele poemile. Lõpplaulgi on koostatud peaaegu ainult rahvaehtsaist lüürilistest runovärssidest, kus laulik kõneleb oma viletsast saatusest ja oma laululaadist. See on siis nii väliselt kui ka sisuliselt täielik sümmeetriline paralleel sissejuhatusele, kuid selle vahega, et seal kujutati laulu isiklikke lähtekohti, siin aga selle sotsiaalset ja rahvuslikku alust, selle sügavamat põhilaadi ja ajaloolist väärtust. On ilmne, et ka siin on Lönnrot, oma tavalist süvendusmeetodit tarvitades, mõtelnud kogu soome laulikrahva orvusaatust rootsi härraskihi ja härraskultuuri kui karmi võõrasema all, «naise võõra võimu alla», ja vastavalt sellele ka kogu tolle luule talupoeglikku primitiivsust, kõrgemaist väliskultuuridest osasaamatust.

Teised kõik olid õppimassa,
pääsnud kehva ei kodusta,
ema ainuma abista,
üksildase ümberilta.

Selgemini kui kuskil mujal on siin Lönnroti enda poolt toonitatud, et see luule on saadud rõhutatud ja kurnatud kehvikrahva, elu vaeslapsena allasurutud, hulkuma ja kerjama, näljas ja külmas värisema sunnitud talurahva käest. Nagu just vaeslapse-laulud soome-eeesti rahvalüürikas on kõige hingelisemad ja ilusamad, nii on erakordselt haarav ja sügavalt liigutav ka nende sümboolne rakendus siin, kus nad kunstirikkalt on pandud väljendama mitte enam ainult üksikisiku, vaid ühtlasi kogu rahva saatust.

Nii alandlik kui see rahvas ja tema hingestatud esin-

daja, see külakehviku poeg aga ongi, pole ta ometi päris ilma «klassiteadvuseta», oma töö väärtuse teadvuseta. Ta tunneb hästi oma piire, ta palub veel kord andestada oma töö puudusi, arvestades selle raskeid loomistingimusi. Aga ta teab, et see töö paneb siiski põhja uuele, kõrgemale rahvuskultuurile. Ta teab, et see töö on teed-avav kogu uuele luulearengule, samuti nagu Soome talve paksus lumes esimene suuskleja iseendast on juba suur teeavaja. Lahtiaetud suusateel on järelsõitjate vaev juba hulga väiksem.

Ning selle, üheaegselt alandliku ja nii iseteadliku ehtsoomelise sümbolpildiga lõpebki eepos, täis ärkava rahva lootust ja jõudu:

Aga siiski, seepärastki
raja suusklin laulijaile,
raja suusklin, ladvad käänsin,
oksad murdsin, tee osutin:
siitpidi nüüd tee tulebki,
rada uusi alga'abki
laiemaile laulijaile,
rohkemailegi runoile
noorisoossa sirguvassa,
hõimussa ülenevassa.

Eks ole, kui lugeda eespoolset arutlust, siis tundub see olevat «filoloogiline» ja raamatulik järelsõna aastast 1849, soome rahvusromantismi sünniajast. Aga kui lugeda neid värse endid, on need ometi kõik nii rahvaehtsad oma vähenõudlikus lihtsuses ja omamoodi sulavuses, et võiksid olla loodud ka pool tuhat aastat varem.

Ja me suleme raamatu harduses, nagu oleksime tõesti kogu aja kuulnud oma esivanemate häält — ammukadunud aegade hämarusest.

IV. «Kalevala» kui terviku ilme ja väärtus

Oleme andnud analüütilise ülevaate «Kalevala» temaatilisest ülesehitusest, iga üksikosa algupärast, sise- misest kujunemiskäigust ja kunstilisest tähendusest eepose kui terviku seisukohalt. Jääb veel üle süstemaatilismalt kokku võtta selle analüüsi tulemused ja vaadelda eepose kui terviku esteetilisi ja ideoloogilisi väärtusi.

31. Koostamismetod, selle voorused ja vead

Nägime juba, et oli täiesti väär romantiline teooria, nagu oleks «Kalevala» ainult «kogutud» mingi kord olnud rahvaeepose laialipillatud «katkendite» liitmise või «varemete» uuestiehitamise teel. Mingit sellist suureepost pole kunagi olnud soomlaste, nagu ka ei ühegi teise maa rahva r a h v a luules. On olnud ainult hulk erinevate laulude teisendeid, umbes kolmkümmend eepilist üksiklaulu, mille kohta võiks tarvitada ka kangelasballaadi nimetust, kuna nende ulatus on enamasti üsna piiratud (umbes 100—300 lühivärssi, ainult harukorral natuke üle selle). Ainuke tõeline «rahvaeepose» taoline ballaaditsükkel oli kujunenud sampo tagumise ja röövimise ümber, kuid sellegi värsside kogusumma ei tõusnud parimailgi laulikuil (näit. Arhippa Perttusel) palju üle 400 värssi, s. o. mitte üle viiekümnendikugi «Kalevala» ulatusest. Inimlik mäluvõime on ju piiratud ja kuigi runovärsse on ainsalt lau-

likult üles kirjutatud väga palju (Larin Paraskelt Ingeris näit. umbes 30 000 värssi, Epp Vasaralt umbes sama palju), ei tähenda see kaugeltki, et neid üksiklaule ja teisendeid jaksataks meeles pidada ka kindlas, ühe kunstilise terviku järjekorras, kõnelemata veel sellise terviku loomisest. Kogu nende üksiklaulude stiilgi on tunduvalt teine, enamasti palju vähesõnalisem ja lühilauseisem kui praeguses «Kalevalas», nii et on küsitav, kas viimast isegi õpetades saadaks suuremate osade kaupa rahva müllu vajutada, veel vähem selle kaudu levima panna. Kindlasti oleks «Kalevala» selleks liiga detailirikas ja liiga «igav». «Kalevala», nagu iga teinegi tõeline rahvaeepos, võib olla ainult ühe isiku ja nimelt kirjutuskunsti tundva isiku töö.¹

Kuid samuti väär on vaade, nagu oleks «Kalevala» nii vaba pärimuste ümberlooming, nagu seda on olnud Vergiliuse «Aeneis» või renessansiaja eeposed. Ta ei sarnane ka selliste «ehtsate» rahvaeepostega nagu kreeka «Ilias», saksa «Nibelungide laul» ja «Gudrun», inglise «Beowulf» ja prantsuse «Rolandi laul». Nagu nägime, on need juba arenenuma või feodaalse ühiskonna tooted, kus aluseks olevald, «sõjalise demokraatia» ajal väikekuningate sõjasalgas tekkinud kangelaslugusid töötati ümber juba enam diferentseerunud ülemkihi ja õueseltskonna soovide ja maitse kohaselt. Nagu öeldud, on eriti «Nibelungide laulus» see rüütliaegne peenutsev stiil, laiutav ehete loetelu ja konventsionaalne magusus selgesti tunda ja osalt vastuolus sündmustiku barbaarse julmuse ja verisusega. Aga ka teistest eepostest, kus uus vaim pole veel nii erinev endisest, on ümbertöötus läbi viidud ikkagi võrdlemisi vabalt. Rahvaballaadide sõnastusest pole nähtavasti hoolitud peaaegu üldse, isegi nende lühike energiline värss on asendatud umbes poole pikemaga (saksa *Langzeile*, kreeka heksameeter) ja vastavalt sellele on kogu esitusviis muutunud palju rahulikumaks, voolavamaks, detailirikkamaks, ühesõnaga eepilisemaks. Juba täpsemalt, kuid seetõttu ka «kuivemalt» on neid muinasballeade

¹ Siin võidakse vastu väita, et Kesk-Aasia laulikuilt, nn. akõnidelt on üles kirjutatud veelgi pikemaid kangelaslugusid, näit. «Ker-oglö» või «Alpamõš». Kuid ka seal on laulikuil meeles ainult üldfaabula ja üksikud stereotüüpkohad, mida täiendatakse ja sobitatakse kokku peamiselt improvisatsioonide abil.

ja -saagasid eepostatud mõne romantismiaja filoloogi, näit. K. Simrocki poolt (kes on loonud nii tervelt kolmeköitelise eeposte rea «Amelungenlied»). Kuid just nii on sündinud vaid kuiv ja vähe omapärane «filoloogiepos».

«Kalevalaski» näeme mõnes kohas seesugust ballaadi stiili laiendamist Lönnroti enda värsilisanduste abil. Aga oma rõhuvas enamuses pole «Kalevala» koostatud ometi mitte mõne üksiku rahvaloo paisutamise (amplifikatsiooni), vaid väga paljude lugude liitmise või paljude üksikmotiivide kokkusulutamise tehnika abil, ja seepärast näikse ta olevat senises maailmakirjanduse ajaloos otse ainulaadne. Isegi peateema aluseks olevat sampo-tsükli pole, nagu nägime, tegelikult kuigi palju avardatud. Sellest johtub aga näiteks ka puudus, et me sampo röövimisest ei kuule palju rohkem kui rahvaballaadis. Sampo lugu on lõhutud mitmeks osaks, kuhjatud nende vahele igasugu teisi rahvalaule või koostatud neist terveid eepose peaosi. Head «juurdelõikamist» kui ka äralõikamist näeme kõikjal, eriti aga märkame head ühteõblemist ja übermõtestamist. Otse ainulaadselt on isegi vanade terviklaulude «räbalaist» osatud liita uusi tervikuid. Ja see käib niihästi juhtivate peamotiivide kui ka väikeste kõrvaljoonte ja isegi üksikvärsside kohta. Selle ala uurijad ütlevad: vähe on «Kalevalas» kohti, kus kolm-neli värssigi üksijäri oleksid võetud ühest ning samast rahvalaulust, vaid ikka jälle on üks värss ühest, teine mõnest teisest rahvateisendist, kui see tundus uueks tervikuks sobivam. Pole ime, et niiviisi võis «Alg-» ja «vanas» «Kalevalas» mõningaid «kokkutraageldatud» osi hiljem jälle lahti harutada ja «uues» «Kalevalas» teisiti ömmelda. Selline vaba «kääritehnika» tundus võõrastav kaasaegsetele, kes seisid asjast eemal (nii näiteks ka meie Schiefnerile, Neusile ja Kreutzwaldile, kes oma kirjavahetuses on selle peale üsna pahased), kuna nad pidasid Lönnroti tööd kord olnud tervikteose restaureerimiseks. Tegelikult oli see koostamine aga määratu hulga üksikrunode mosaiiklik ühtesobitamine või ka ühtesulamine, umbes nagu erivärvilistest lõngaotstest soome vanade rüüvaipade kudumine. «Kalevala» temaatilises kompositsioonis nimelt on tarvitatud rohkem laulude ja motiivide liitmise mosaiik-

tehnikat, sõnalises ülesehituses aga üksikvärsside ühtekudumise rüütehnikat.

Just see pisiosadenigi ulatuv rahvalaulupärasus on, mis «Kalevalat» eraldab kõigist muist rahvaeepostest, jah, teeb ta ses suhtes maailma üheks kõige rahvaehtsamaks rahvaeeposeks, sest ilmsesti on kõik vanemad eeposte koostajad toiminud oma ainesega subjektiivsemalt, vähemalt mis puutub selle sõnastusse.

Seegi sõnastusstiili rahvaehtsus on seletatav juba «Kalevala» sünniaja poetikaga. Eelmiste rahvaeeposte koostajate ülesandeks oli kõigepealt oma aja maitset rahuldada, s. o. pakkuda feodaalaja aadliseltskonnale meeltülendavat ja eeskujuvandvat luuleajaviidet, võimalikult plastiliselt ja detailselt välja maalides nende heroiseeritud, kangelasiks ja pooljumalaiks idealiseeritud esiisad mingis tähtsas mineviku suurvõitluses. Seejuures kasutati küll vanu kangelaslaule ja just seetõttu olid nii sündinud eeposed palju väärtuslikumad ja rahvapärasemad kui samal ajal loodud moodsate või võõrainetega eeposed (nagu näit. Saksamaal 1200. a. paiku loodud prantsuspärased rüütlikeeposed, näit. «Parzival»). Tõsi küll, ka varasemais rahvaeepostes püüti elukujutust vahel mõnevõrra arhaiseerida (selliseid tunnuseid leidub näit. isegi Homose eepostes), kuid selle tulemused olid siiski veel üsna puudulikud niihästi toleaegete ajalooliste teadmiste nappuse kui ka toleaegete kunstilise eesmärgiasetuse tõttu. Sest esikohal olid seejuures siiski omaaege aadliseltskonna ühiskondlikud, eetilised ja kunstilised huvid, mitte ajaloolise tõe kujutamise või ajaloolise eepose restaureerimise püüded. Ainult «Kalevala» on juba ärkava kodanliku kultuuri ajastu ja romantilis-historistliku voolu filoloogiline toode, kus esmajoones tahetigi anda just rahvaeepost, selleks otse teadusliku süstemaatilisusega korjates ja ära kasutades ilmatu hulga ehtsaid rahvavärse. Alles teises järjekorras hoolitseti selle eest, kuidas seda määratud rahvavärsside hulka korraldada nii, et see mõjuks kunstiliselt. «Uues» «Kalevalas» leidub, nagu nägime, paljugi kohti, kus see folkloristliku põhimõtte primaat, s. o. võimalikult rohke rahvaluulelise ainese ärakasutamise püüe kipub juba takistamagi kunstilist mõju. Seetõttu mõjub «Kalevala» kohati enam mingi loitsukoguna kui kangelaseeposena (näit. Väinö põlve-

haava, Ilmarise naise karjasatmise, Väinö Vipuses-käimise loos jm.). Kui sellise venituse kõrval esinevad äkki teised osad, kus lühidust armastav ballaadistiil on püsinud peaaegu endiselt, kuigi seal sündmused on sisuliselt mitu korda tähtsamad (näit. eespool mainitud pika karjalaskmisega kõrvuti üsna lühidalt Kullervo loo mõned teised kohad, näit. kättemaks Untamole), siis tundub see juba kunstilise ebakõlana. Vahel jääb tunne, nagu oleksidki need välised sekeldused esitatud ainult selleks, et autor saaks vahele liita võimalikult palju igasugu loitse (näiteks Väinö põlvehaava loos). Kuigi viimasel võib ju olla ka teatav tahtliku viivitamise, retardatsiooni ülesanne, et rõhutada seikleva Väinö armetust, on see siiski võrdlemisi küsitav ja kunstlik põhjendus. Peamiselt loitsude ületähtsustamise ja kuhjamise pärast ongi itaallane Comparetti «Kalevalat» nimetanud otse «loitsueeposeks».¹

Õige pillavalt on tarvitatud ka näiteks pulmalaule, mille kõrval muu pulmade kujutus puudub peaaegu täiesti. Vähem, kuid siiski vahel tundub seda «antoloogia» põhimõtet ka lüroepika ja lüürika käsitluses, kuigi lüürikast võetud värsid on enamasti väga teretulnud tegelaste siseelu kujutamiseks ja on seega muutunud orgaaniliseks eepika osaks.

Just selle folkloristliku koostamisprintsibi tõttu kannatab «Kalevala» sageli ülekuhjamise ja paljusõnalisuse all. See ongi üks ta suurimaid puudusi, mille (kui ka sellega kaasaskäiva fantastika) tõttu teda on nimetatud «lootusetult venivaks ja igavaks raamatuks», juurde lisades: «nagu muide kõik kuulsad rahvaeeposed» (V. Tarkiainen). Kuid teiselt poolt ei saa ometi eitada, et just sellise kuhjamise tõttu «Kalevala» ka «antoloogiana» esindab peaaegu kogu soome muinasluulet, niihästi eepikat kui ka lüürikat, loitse, pulmalaule, vanasõnu jm. õpetusluulet. Samuti esindab ta kõiki muinaslaulikuid, mehi kui ka naisi, vanu ja noori, kogu muist-

¹ Loitsude osatähtsusest annab kujutluse kas või see, et neid juba värsiridadegi poolest on umbes 4500, s. o. tervelt $\frac{1}{5}$ kogu eeposest. Pikimad neist on «Karjasõnad» (405 v.), «Tuulesõnad» (375 v.), «Tule sünd» (298 v.), «Raua sünd» (230 v.), «Karu hojatus» (227 v.), «Jahimehe sõnad» (207 v.), «Pakasesõnad», «Pistjasõnad», «Tõbede sünd», «Parandaja sõnad» jt. Seejuures ei ole arvestatud sünnilugusid, mis on põimitud muudesse eepilistesse osadesse ja mis kokku annaksid samuti õige suure värsside arvu.

set sõnakunstilist maailmakäsitust ja selles kajastuvat muinaselu ennast. Nii tõstab see «filoloogiline» esindavus ja rahvaehtsus ka teose kunstilist huvitavust: võime teda ka folkloristlikult ja kultuurilooliselt õige suurel määral usaldada, kuigi mitte kõigis detailides ja alati. Nii ongi seletatav, et koolide algastme ja noorsoo jaoks tarvitame küll sellest folkloristlikust «ballastist» vabastatud «Kalevala» lühiväljaandeid või isegi proosa-üंबरjutustusi, rahvapsühholoogiast ja kunstist huvitatud lugejad aga eelistavad siiski täielikku väljaannet, kuigi selle lugemisel vahel nagu hing kipuks rinnus kinni jääma. Sest lõpuks on ju just sellesse folkloristlikku «ballasti» koondatud ka kogu rahvalaulu stiililised väärtused, selle võrdluste, metafooride, kõlakujundite jne. parim valik. Ja kui palju ongi õigeid «Kalevala» nautijaid, kes pole huvitatud just sellest «rahvapsühholoogilisest», «filoloogilisest» küljest, kuigi nad seepärast ei viitsi ekslema minna tuhandete ehtsate rahvateisendite määratusse algdžunglisse, mis täidavad tervelt 33 hiiglaköidet («Suomen kansan vanhat runot»). Folkloristid ehk küll pahandavad, kui neid ehtsaid runohulki nimetame ainult maagiks, kust Lönnrot oma eepose puhta kulla on välja sulatanud. Aga tavaline lugeja on selle eest talle kindlasti tänulik.

32. Ideoloogiline ümbertöötus

Ärgu siis keegi arvaku, et «Kalevala» rahvaehtsuse tõestamiseks piisaks ainult sellest lugematute rahvaehtsate üksikmotiivide ja värsside olemasolust. Nagu ehtsaist rahvarõivakangaist võib õmmelda vägagi ebaehtsa ülikonna ja rahva värvitud lõngast kududa sootuks võõra mustri rüü, nii võib seda teha ka ehtsaist rahvavärssidest ja -motiivikestest. Kuidas need on liidetud, mis vaimus nendega seejuures on ümber käidud, kuidas neid seejuures on valitud, muudetud, ühtlustatud, ümber mõtestatud, kunstiliselt rakendatud jne., need on vähemalt niisama tähtsad küsimused, millest sõltub «Kalevala» rahvaehtsuse probleem. Kahjuks on seda seni võrdlemisi vähe selgitatud. Aga just selle poolest on Lönnroti isikliku töö osatähtsus juba «Alg-Kalevalas» kaugelt suurem kui neil tema poolt lisatud 5% värssidel, millest

harilikult tavatsetakse rääkida, püüdes toonitada «Kalevala» rahvaehtsust. Iga uue ümbertöötusega aga tõusis see protsent tunduvalt, samuti kui lisatud omade värsside protsent. Püüame siin seepärast vähemalt peajoonteski iseloomustada selle ümbertöötuse vaimu, ta ideoloogilisi põhitaotlusi.

Kokku võttes Lönnroti osa teose kui temaatilise teraviku koostamisel võime ütelda, et endastmõistetavalt pärineb temalt ja tema ajalt muidugi selle üldine sihiasetus: et lugematuist üksikteisendeist üldse pidi saama eepos ja nimelt rahvuslik kangelaseepos. See liigimõiste aga tõi iseendast kaasa rohkesti üksikasjalikumaid nõudeid. Rahvarunodes oli olemas küll teatav hulk kangelasi ja kangelastegusid, kuid need olid ilmelt enamasti võrdlemisi ebamäärased. Kangelasi imetleti neis peamiselt nende nõiajõu tõttu, mis on meile vähehuvitav (Väinämöinen ja Ilmarinen), või siis nähti neid küll psühholoogilisemalt, aga see-eest mitte enam väga ihalvalt, vaid pigem humoristlikult (Kaukomieli) või jube dust tekitavalt (õe eksitaja Kullervo kättemaks jt.). Rahvusliku, s. o. Soome maa ja rahva üldhüvangu eest võitleva kangelase iseloomu oli neist ehk ainult Väinämöisel ja Ilmarisel, aga ka neil enam dispositsionaalselt, peamiselt sampo röövimise loos, kus Põhjala esineb ka rahvarunos juba selgemini negatiivse poolena, kalevalaste vastase maana. Põhjala karmi valitsejannaga olid juba rahval hakanud ühte sulama ka teised ebasümpaatsed tegelased: ürgne Põhja (või isegi põrgu) pimedate jõudude juht kui jube nõiamoor või lohe, ja kolmandana mingi surnutemaa esindaja, kuri Hiide eit (koos taadiga), kes oma tütre eest nõuab kuulmatuid teenetöid.

Üldiselt aga on soome runostik võrdlemisi vähe rahvuslik, nagu sageli rahvaluule, mis on juba jõudnud talupojastuda ja muinasjutuliseks muutuda. Talupojarahvas ei jaksa ju enamasti meeles pidada oma ajaloolisi suursündmusi, oma juhte ega vaenlasi — või olgu siis ainult mingis muinasjutulises üldistuses (nagu olid näiteks venelastele tatarid, prantslastele ja hispaanlastele saratseenid, eestlastele «raudmehed» jne.). Soomlastele polnud sellisteks ajaloolisteks vaenlasteks mitte vaesed laplased, vaid pigem nende nõiad, kogu vaenulik Põhja loodus.

Neid sampo-tsükli dispositsioone arendas alles

Lönnrot ise selgema rahvuslikkuse suunas. Ja veel enam tegi ta seda teiste ainetega. Rahval, nagu nägime, oli Lemminkäise runode rühm ja Kullervo runode rühm hakanud kujunema ainult ühendava tundetooni alusel, kus puudus veel peaaegu igasugune rahvuslik ideoloogia. Nende kujude lõplikuks liitmiseks, veel enam aga nende sidumiseks sampo-rühma tegelastega oli vaja veel tublisti ühtlustavat tööd. Selleks kasutas Lönnrot peamiselt üht võtet: ta samastas nende lugude peakangelaste vastased ka Väinämöise n.-ö. rahvuslike vastastega, s. o. Põhjala pererahvaga. Nagu endised Kaukod, Äijö pojad, Lyylikkid, Ahtid jt. sulatatakse kõik üheks, paljunimeliseks Lemminkäise kujuks, nii läheb viimatimainitu nüüd Kalervo poja peo või Päivölä peo asemel Põhjala peole, tapab Vetrikka asemel Põhjala peremehe, kosib Hiide tütre või teiste asemel Põhjala peretütart, võtab «kolmanda mehena» osa röövkäigust Põhjalasse jne. Samuti asetatakse Kullervo (või nimetu karjuse) poolt tapetud perenaise asemele Ilmarise abikaasa, kes enne on samastatud Põhjala peretütrega jne. Ühesõnaga: kus enne oli peamiselt ainult üksikuid kosjaining röövkäike, peretülisid ja kättemakse, seal sünnib alles Lönnroti rahvusliku ja kunstilise sihipüüdluse tõttu nüüd selge rahvuslik rinne: ühel pool kõiki ebasümpaatseid tegelasi või ka lihtsalt peakangelaste vastaseid ühendav Põhjala, teisel pool enam-vähem kõiki sümpaatseid tegelasi liitev Kalevala. Viimane kohanimigi esineb rahvalaulus ainult üks kord, tähendades arvatavasti mingit Kaleva(te) talu või küla. Et eepose peateemaks saab võitlus nende kahe rahva vahel, et neid rahvaid ainult esindavad runode üksiksangarid, see on siis peamiselt alles Lönnroti teene. Ja selle taga esineb ilmselt ka tema ja tema aja huvi, haritlaskonna huvi soome rahva kui terviku mineviku ja tuleviku vastu. Talupoeglikul rahval ja ehtsais rahvarunodes leidub seda ideoloogiat ehk ainult dispositiivselt.

Sama rahvuslikku ideed on Lönnrot ka üksikasjalikumal väljatöötlusel võrdlemisi sageli esile tõstnud, eriti eepose lõpupoole. Nagu eespool nägime, on Väinämöinen siin tehtud juba peaaegu teadlikuks «hegeliaanlikuks» rahvuslaseks, kes asetab üldkasu enne üksiku kasu, kes õnnitleb sampo tükkide puhul kogu Soomet, kes võit-

leb Põhjalast saadetud hädade vastu kogu maa eest jne. Samuti on terve oma maa eest võitlejaks tõstetud Louhi, kuna teised, n.-ö. alamad kangelased on juhitud enam isiklikest motiividest. On ilmne, et see töö ja võitlus oma maa heaks on autori silmis eriti tähtsaks väärtuseks, mille juurde ta Väinämöiselgi laseb jõuda alles pärast suuri eksimusi isikliku õnne tagaajamisel. Alles see tõstab ta n.-ö. peakangelase juhtivale kohale, kuna Ilmarise vooruseks on lõpuni peamiselt ainult Väinö toetamine oma tehnilise osavuse ja töökusega. Lemminkäise põhiväärtuseks jääb humoristlikult nähtud vitaliteet ja Kullervol trotsiv jõud, mis parema kasvatusel puhul oleks võinud olla kasulik ka rahvale.

Edasi: on ilmne, et sel Väinö (ja Lönnroti) rahvuslusel on pigem kultuuriline kui selline militaarne iseloom nagu enamikul «feodaalseil» rahvaeepostel ja nende kangelastel. Sampo on sümbol kõigepealt majanduslikust hüvangust, teatavast tehnilisest kultuurist, mis teeb rikkaks ja õnnelikuks kogu rahva, kes seda evib, ta pole mitte mõni sõjamasin. Ja hilisemat «sõda valguse pärast» laseb autor mõtestada otse rahvaalgustuslikult. Vahel kostab eepose sümboolikast isegi nagu otse Arwidsoni ja Snellmani nõudeid intelligentsi ennastohverdavast võitlusest oma isamaa ja rahva kultuuri heaks.

Teiseks «Kalevala» juhtivaks ideeks rahvusluse kõrval ongi just h u m a a n s u s, austus isiku, indiviidi iseväärtuse ees ja protest igasugu vägivalla vastu. Muidugi on ka see alles Lönnroti poolt eriti esile tõstetud. Vanas kangelasrunos, nagu üldse viikingiaegses sangariluules, hinnatakse ja imetellakse ju ainult suure isiku vaprust ja sõjakust või siis ka nõiajõudu, selle ohvreist või mingist eetilise karistusest vähematki hoolimata (ka Kullervo loos ei kujutata seevõrra eetilist karistust Untamole, kui lihtsalt imetletakse orja kustumatut verikättemaksu). Neid sündmusi endid ei tahtnud Lönnrot muuta, küll aga neid õigemini hinnata, neid humanistlik-eetilisse valgusse asetada, ülekohtul lasta oma karistus saada. Ta teeb seda väga ettevaatlikult, võrdlemisi harva otsest moraali lugedes (ja siis enamasti Väinö suu läbi), küll aga sündmustikku nii korraldades, et eetiline printsip võidule jõuab. R. Engelberg on ehk selles suhtes vahest liigagi esile tõstnud ka Väinämöise enda «kuritööd ja karistused» kui

«Kalevala» ideelise ja psühholoogilise kompositsiooni põhitegurid, küllap aga seejuures ometi õieti tabanud Lönnroti teadliku või poolteadliku kunstikavatsuse. Iga tahes nägime küllalt selgesti, kuidas Lönnrot Väinö arengut juhib kasvava ühiskondliku mõtlemise suunas ja tal lõpuks laseb taganeda just nende isikuvastaste kuritööde, Aino hukatuse ja Ilmarise petmise pärast, millega liitub Marjatta lapse tapmise tahe. Nägime ka juba, kuidas nii selles kui ka muus Väinämöise saatuse ja tegude mõtetuses selgesti avaldub mitte niipalju rahvaluule kui Lönnroti enese klassikalis-humanistlik või isegi kristlik eetos.

Nägime, et seesama uueaegsem eetilise teadvuse suurendamise ja humaniseerimise püüe iseloomustab ka paljusid muid muudatusi ja täiendusi, nagu näiteks Kullervo ja ta õe lunastava enesemõrva kujutuses, Kullervo saatuse pedagoogilises tõlgitsuses, Aino loos, võistukosimises (kus Väinö ja Ilmarinen kokku lepivad neuu pärast mitte tülitseda — just vastupidi kui rahvaluules) ja mitmel pool mujal.

Nii on kogu eepose üheks põhiideeks saanud väga humaanne «kodanlik-liberalistlik» isikuvabaduse puutumatus toonitamine, mille vastu eksimist nii Väinö kui ka Kullervo peavad lunastama end ise karistades — nagu Schillerigi kangelased. Lemminkäise süütegude erootilist laadi arvestades «karistatakse» teda ainult humoristliku pilke ja halvustamisega. Sõjas või kahevõitluses tehtud vägivalda (Põhjala isanda tapmine, sampo röövimine, Kullervo soo tapmine) karistatakse aga kannatanud poole enda kättemaksu läbi (Lemminkäise kodu põletamine, Louhi ja Kullervo kättemaks, mis on teatavasti enam-vähem kõik Lönnroti enda esile tõstetud, kuigi rahvalikul alusel).

Paiguti ulatub see eetiline humaniseerimine isegi mõningase kristianiseerimiseni. Kuigi metsalugudes ja loitsudes pöörduetakse tavaliselt Tapio, Ukko jt. paganlike haldjate ja taevajumalate poole, palvetab Väinö sampo purunemise puhul (ja ka hiljem) juba üsna kristliku «ainsa» ja «kaunikese jumala», «tõsise looja» poole ning annab end tema kaitse alla. Kuigi need palved on ehk osalt rahvapärased, on nad sündinud muidugi kristlike mõjude all, samuti kui Lemminkäise ema alandlik palve Looja poole oma poja surma puhul ja mõnelgi pool mujal.

Runode Looja nagu eestigi Taevataat on oluliselt ometi ristiusu Looja, ainujumal.

Teatavat humaniseerimist ja õilistamist tundub ka nende tegelaste, eriti Väinö loodussuhete kujutamises. Näiteks on kasest kandle loo loodussuhe koostaja poolt tehtud palju humaansemaks ja ühtlasi poeetilisemaks, romantiliselt toonitades tegeliku elu mure ja kunstirõõmu salapärase seotust.

Romantiseerimist, võiks ütelda koguni teatavat «erotiseerimist» tundub ka selles suures osas, mis eeposes, eriti Väinämöise «eluromaanis», on antud naistele ja ta raugalikule armujanule, mis saab otse omaette probleemiks (vt. eespool lk. 74 jj.). Kuigi ka rahvarunos võidab Väinö lauluvõistlusel Joukahaise õe ja võistleb Ilmarisega Hiide neiu kosimisel, ei ole neil motiividel seal kaugeltki seda saatustmääravat osa mis eeposes. Romantiliste motiivide erilisest harrastusest kõneleb ka see, et rahvarunos võrdlemisi kõrvalisest Hiide peretütrest tehakse eeposes nii tähtis Põhja neid, kelle ümber keerleb kogu eepose esimene pool, kelle eest nõutavaid teenetöid panakse tegema kõik kolm peakangelast jne. Romantilis-humaanseks «südame õiguse» esiletõstmiseks tuleb lugeda muidugi ka seda, et Ainol lastakse end uputada kosilase mittemeeldivuse pärast, et Põhja neid oma ema soovi vastu valib endale noorema mehe jms. Kõnelemata sellest, et juba rahvarunos algatatud Lemminkäise armuseiklused Saarel maalitakse välja eriti pikalt ja kahes kohas.

Üldiselt on kõik tegelased palju enam n.-ö. psühholoogiliseeritud, on tehtud hingelisemaks ja teadlikumaks oma tundeist, isegi lüüriliseks — sageli just rahvalüürika vaheleliitmise läbi (eriti väljendavad nii oma siseelu Aino, Kullervo, aga ka Väinö ise jt.). Ja endastmõistetavalt on psühholoogiline põhjendus saanud nõnda palju selgemaks ja usutavamaks kui ses suhtes ikka fragmentaarseis rahvarunodes. Kuid sellest pikemalt järgmises peatükis.

Nagu mainitud, pole eepose ja rahvarunode esteetilist ja siis ka ideoloogilist vahekorda veel küllalt uuritud ja seepärast võiksid selle uurimise tulemused edaspidi osutada mitmekesisemaks ja huvitavamaks. Kuid juba siin toodu põhjal võib väita, et Lönnrot on «Kalevalasse» immutanud üsna suurel määral just enda ja oma aja rahvus-

liku liikumise ideid, rahvaarmastuse, klassitsistliku humaansuse ja romantilise südamekultuuri vaimu ja et ta on selleks rahvarunode tegelased ja sündmused tõstnud eetiliselt palju kõrgemale tasemele. Seetõttu on osalt kaotsi läinud rahvarunodes veel leiduvat viikingiaegset julma ajakoloriiti ja robustset plastikat. Aga ühes sellega on need sündmused kui ka tegelased tulnud meile palju lähemale ja teose kunstiline väärtus ilmselt võitnud. See humaniseerimine teeb teose mõnes suhtes isegi ühtlasemaks, vastavamaks ka temasse põimitud lüürikale, mis ju ka muidu naiste looduna, uueaegsemana jne. on palju hingelisem. Ja vähemalt selles on osalt olemas ka neid humaansuse ja kristliku alandlikkusegi dispositioone, mida Lönnrot eeposes arendas.

Nii ei ole «Kalevalast» saanud mitte ainult üks maailma kõige rahvapärasem ja kõigi rahvakihtide loomingu ühendav rahvaepos, vaid ka üks oma vaimult kõige demokraatlikum, humaansem ja lüüriliselt hingetatud kangelasepos.

Ehtsamat viikingiaegset sõjakust ning julmust, kogu seda puhtsõjalist rünnakuhoogu, seda «naerdes suremise» paatost, mis «Eddas» ja «Nibelungide laulus» on otse ainuvalitsev, esindab kalevalastest ehk ainult Lemminkäinen, enam kõrvaline ja natuke halvustatud tegelane, ja ainult paiguti ka Väinö. Juhtivad tegelased Väinö ja Ilmarinen aga seisavad Lönnroti ümbertöötuses ka oma heroismiga enamasti juba palju vaimsemal, meieaegsemal kultuuriastmel, ja nendega koos kogu eepos. Isegi siis, kui siinset usku sõna jõusse — mis on ju lõpuks võrdlemisi algeeline nõiduseusk — mitte kuigi kõrgelt hinnata, on kogu eepost juhtiv vaim, selle kõlbeline baas üsna vähe militaarne, pigem vaimne ja sotsiaalne, jah, ehk natuke liigagi kultuurne, et sobida kokku samas kujutatud maagilise ja fantastilise maailmakäsitusega ning teistegi primitiivsete joontega (eriti kui viimaseid mitte võtta sümboolselt). Ähvardavast ebaühtlusest aitab meid osalt üle vaid arvestus, et eetiline kultuur võib olla võrdlemisi kõrge ka selliseil küti- ning talupojarahvail, kes tehnilise ja loodusteadmisliku kultuuri poolest on veel üsna algelisel tasemel, aga selle-eest rikkumata sõjalise demokraatia julmusest ja feodaalaja sotsiaalsest ülekohtust. Teiseks: see «uueaegne» eetos esineb eeposes võrdlemisi peidetud,

dispositsionaalsel kujul ega suru end kuigi selgesti sõnatatult peale, kuna eepilise sündmustiku areng on kujutatud enamasti küllalt rahvaehtsalt ja lihtsalt. See meile juba natuke banaalsena tunduv moraal «töö oma rahva heaks» ja «kuritööle järgneb karistus» ei ole siiski neile muistseile tegelastele ebaorganiliselt külge poogitud, vaid ainult meie võime seda siit välja lugeda. Nagu oma rahvuslikku, nii ka eetilist ideoloogiat väljendab «Kalevala» enamasti sümbolisel, see on kõneldud ainult väliste sündmuste ja sõnade taha nägijaile.

Igatahes on aga just sellel «Kalevala» rahvusideoloogilisel ja eetilisel küljel olnud määratu tähtsus teose menule ja mõjule. Kuigi «Kalevalat» ehk vahest nii otsest ei rakendatud «ajalooliseks» tõestusmaterjaliks muinassoomlaste kultuurikõrguse kohta nagu «Kalevipoega» Eestis, mõjus kõige laiemalt siiski juba teadmine selle teose olemasolust ja selles kajastuvast muinas-Soome suuruselt ning olid kõige arusaadavamad just selle rahvuslikud ja moraalsed väärtused. Nagu öeldud, kajastab «Kalevala» ideoloogia suurel määral soome rahvusliku ärkamisaja ühiskonna tarbeid ja igatsusi ning leidis eriti seepärast selle ühiskonna poolt ka mõistmist ja poliitilist ning pedagoogilist rakendamist. Vaadatagu ainult tolle aja maalinguid või raidkujusid «Kalevala» tegelastest, kes on kujutatud otse antiiksete ideaalkangelastena! Või loetagu «Kalevala» motiivide ning sümbolite rakendamist ärkamisaja pidukõnedes, lugemikes ja ilukirjanduslikes ümbertöötustes, alates Topeliuse «Meie maa» raamatuga, A. Kivi romantilis-traagilise «Kullervoga» ja lõpetades J. H. Erkko pühapäevakooli-moraali jutlustavate «Kalevala»-näidenditega, isegi veel E. Leino pateetilis-patriootilise näidendiga «Sõda valguse pärast». Alles Gallén-Kallela ja hilisem uusromantism hakkasid paremini mõistma ja kujutama ka nende tegelaste ja sündmuste algelist, loodusrahvalikku, fenno-ugrilist iseloomu ja selle veetlust ning kunstiväärtust.

33. „Kalevalas“ kujutatud ühiskond

Üldiselt on Lönnrot, nagu nägime, toiminud küll soome rahvusliku ärkamisaja literaadina, kuid ühtlasi ometi kinni pidanud ja edasi arendanud rahvarunodes antud dispositioone. Nagu ta runode välisvormi on viimistlenud, selle ühtlasele ning kõrgemale kunstitasemele viinud, nii on ta seda teinud ka kogu siinse elukujutusega ja selles sisalduva ideoloogiaga. Ühesõnaga: peajoontes on Lönnrot toiminud mitte nagu feodaalne õuelaulik või kodanlik literaat, vaid kõigepealt kui selle talupojarahva enda poeg ja tema huvide ning ideaalide eest võitleja. Nagu Maksim Gorki jt. õieti on toonitanud, oli Lönnrot, oma haridusest hoolimata, ühtlasi viimane suur rahvalaulik, kes viis lõpule oma tuhandete eelkäijate töö. Ja just seetõttu on «Kalevala», hoolimata oma kirjanduslikust koostamisviisist, ometi tõeline rahvaeepos, talupoja eepos, nagu neid vaevalt teisi tunneme.

Mõned soome uurijad pidasid üksvahe (1910—1940) nagu oma auasjaks «Kalevalat» kõigi abinõudega lähendada Lääne-Euroopa feodaalepostele ja toonitada temagi algupära ülimuslikkust. Tegelikult pole midagi ekslikumat. «Kalevala» kogu laad on täiesti erinev feodalismi kõrgajal, XI—XIII saj. rüütlirossides sündinud «Rolandi laulust» või «Nibelungide laulust», ei ole tal kuigi palju ühist ka vanemas «Eddas» jäädvustatud, islandi elukutseliste skaldide poolt ümber töötatud vana-germaani aristokraatsete kangelaslauludega rahvaste rändamise ajast.

«Kalevala» runodes on kõikjal näha mitte arenenud feodalismi, vaid sugukondliku korra jälgi, kuigi see kord on juba lagunemas. Kõigepealt sugukonna suurus on see, mille järgi siin inimest hinnatakse, mitte isiklik varandus ja võim (näit. Aino ema Väinämöise kosimise puhul, Lemminkäise ema Kyllikki puhul, Kullervo õde Kullervot küsitledes jne.). Muidugi on Väinämöinen peale selle ka veel isikuna «suur mees», keda maksab «oma sugusse» meelitada, aga ta on seda sugukonna juhina, selle «vanemana» ja ka oma isikliku tarkuse, uljuse, laulikuande ning loitsimisjõu, mitte mingi päritud õiguse või aadlivõimu tõttu. Ka juhina on ta ikka veel ise kalamees ja jahimees ega põlga ühtki kehalist tööd, ei paaditegemist, ei isegi hobuse metsast kojutoomist. Feodaalepostes

oleks see kõik otse võimatu. Ei märka me kuskil jälgi ka mingist riigist või «suurkuningast», nagu oli seda kreeklastel Agamemnon, Läänes Karl Suur või kuningas Arthur, vene bõliinades suurvürst Vladimir või teised.

Ükski «Kalevala» sangar pole teise teenistuses või vasallivahekorras, parimal juhul võib neid nimetada ainult oma suurpere, sugukonna või hõimu vanemaiks. Kuigi Väinämöinen Põhjalasse tehtaval sõjaretkel teisi käsutab, ei ole ta ka seal mingi «sõjakuningas», nagu öeldi muistisel Saaremaal, vaid juhib peamiselt oma isikliku autori-teedi alusel.

Teiselt poolt ei kuule me aga midagi kogu sugukonna ühisvarandusest, ehk olgu siis ühised kalaveed ja jahimaad. Muu majapidamine on igaühel juba isiklik ja niisamuti isiklikud on orjad või (paralleelvärsis) «palgalised». Nii ei moodusta ka orjad omaette klassi, vaid on ühtlasi palgalised. Isegi orjastatud Kullervole lubab Untamo hea teenistuse puhul tasu. Nii on sugukondlik kord «Kalevalas» küll juba lagunemas, aga veel mitte sel määral nagu näit. «Odüsseias». Ja selles miljöö primitiivsuses ei ole «Kalevala» puudus, vaid just ta suurim väärtus ja huvitavus. Kogu maailmas pole ühtki tuntud rahvaepost, mis kajastaks niivõrd arhailist ühiskonda ja selle kultuurilist pealisehitust, nii lihtnimlikku elu- ja töömoraali. Võrreldagu kas või germaani kangelasluulel põhineva «Nibelungide laulu» metsikheroilist lõppu ja laibamägesid «Kalevala» lõpuvõitlusega valguse pärast, siis vast tunneme, et areng algelisest klassideta ühiskonnast feodaalse klassiühiskonnani tähendas ühtlasi ülekohtu ja julmuse tohutut suurenemist, hoolimata sellest (või just selle tõttu), et sellega käis kaasas tehnilise kultuuri ja teadmiste madalseis. «Kalevalas» esindab seda uut kultuuri teataval määral juba Lemminkäinen oma sõjahimu ja jõhkrusega. Kuid seda ei idealiseerita eeposes veel kuskil, vaid pigem halvustatakse ja peetakse naeruväärseks. Need Lemminkäise viikinglikud väljendused upuvad «Kalevala» teiste sangarite rahuliku tööelu kujutustevahele. Kogu eepose ajalooliseks aluseks ja kõikeühendavaks suursündmuseks pole mitte sampo röövimine, vaid sellega sümboolselt väljendatud palju tähtsam tegevus, kogu Põhja-Soome määratute laante ja kalavete vallutamine soomlastele, s. o. tsivilisatsioonile, nende hiigelalade

asustamine rahuliku töö ja kultuuri abil. «Kalevalas» kujutatud võitlus, see on kõigepealt võitlus Põhjamaa karmi looduse vastu, mida nõiamoor Louhi kehastab ainult sümboolselt.

Kuigi siis «Kalevala» ühelt poolt on huvitav kui v ä g a a r h a i l i s e ühiskonna elu kajastus, on ta teiselt poolt andnud paar kõige algelisemat ja monumentaalsemat kultuuri sümbolpilti kõigi aegade ja rahvaste eluvõitluse ja igatsuse väljenduseks. Nagu Prometheuse kingitud tuli ja Daidalose tiivad, nagu Thori imejõuline haamer, tehnilise kultuuri sümbol, või nagu Mikula Seljaninovitši ja Kalevipoja ader, see hiidlik põllutöö sümbol, nii kuuluvad ka «Kalevala» sampo ja võitlus valguse eest inimsoo suurte igialgsete sümbolpiltide hulka, mis ei vanane ialgi. Kõigi nende lähtekoht on materialistlik, nende aluseks — kehalist tööd tegeva rahva igatsus oma töövaeva vähendada ja inimväärsemaid elutingimusi luua.

Nende fantastilis-sümboolsete väljendusvahendite kõrval aga annab «Kalevala» võrratuid pilte ka selleaegse rahva igapäevasest elust ja pingutusrohkest võitlusest argipäeva vajaduste rahuldamiseks. Mitu korda rohkem tähelepanu kui sõjakäikudele pöörab see talurahvaeepos just töö- ja perekonna elu kujutamisele. See algab juba Väinämöise sündimise ja tema esimeste kultuurheerose tegudega, jätkub siis Põhja neiu saamiseks vajalike teenetööde kirjeldamisega, mis samuti kuuluvad kaluri, jahi- ja põllumehe argitööde alale, ja laiub siis pulmalauludes, mis detailselt kujutavad Põhjamaade talunaise igapäevaseid töid ja askeldusi. Ja nii kestab see läbi kogu eepose, mis on algusest lõpuni otse ülemlaul Põhja t a l u r a h v a l e ja tema töödele.

34. „Kalevala“ meeskujud

Peale ideoloogilise põhidünaamika on eepilise teose teiseks tähtsamaks elemendiks ta tegelaskujud. Alles nende kaudu saavad autori ideelised püüded ja juhtmõtted elavaks, eriti need panevad meid teosega emotsionaalselt kaasa elama, just nende abil ehitatakse üles teose eepiline sündmustik. Neist sõltub enamasti ka teose kunsti-väärtus: kui kujud on ebaehtsad, usutamatud, klišeelikud

või muidu väheütlevad, ei päästa teost ka sündmustiku kirevus jms. Alles kujude elavus ja üldinimlik või rahvuslik karakteersus, ühesõnaga nende psühholoogiline ilmekus, sügavus ja uudsus on, mis meid eepikas püsivalt huvitab.

Tõsi küll, eeposed tavaliselt ei sea endale otseseid psühholoogilise analüüsi ülesandeid. Nende peasihiks on maalida võimalikult täielikke pilte suurtest, vähemalt kaudselt ka kogu rahvale saatuslikest sündmustest (niisiis enamasti sõdadest) ja neid juhtivate kangelaste sõjategudest. On loomulik, et kangelastes enestes nähakse seejuures peamiselt neid omadusi, mis tõepoolest juhivad suurte sündmuste käiku: kehajõudu, võitlusvaprust, surmatrotsivat julgust ja viha, ründavat jõudu ja vastupidavust, sõjakavalust ja muud praktilist tarkust, truudust oma sõpradele jne. Neid sõjalisi voorusi väljendavaid situatioone tõstetakse juba kangelasballaadides esile pikemate dialoogidega ja peamiselt neid maalivad välja ka Homeroose eeposed. Kuidas ja miks need või teised omadused kangelastes on tekkinud või kuidas need arenevad, seda enamasti ei kujutata (või seletatakse koguni imepõhjuslikult, näit. kangelase jumaliku algupäraga või jumalate nõuannetega). Samuti ei huvita eepost tema kangelaste argipäevane väikeelu või muude lihtsamate inimeste elu ja elumiljöö (ainult kaudselt, näit. võrdluste abil, annavad Homeroose eeposed ka sellest küllaltki «totaalse» kujutuse). Kus kogu rahvale tähtsa sündmuse asemel esikohale astub kangelase isiklik elukäik (näit. «Odüsseias»), seal on tegemist juba romaani algetega, eriti aga siis, kui püütakse kujutada ka kangelase psühholoogilist arengut (nii näit. osas rüütliaja eepostes, näit. «Parzivalis», või renessansiaja lugudes, näit. Tasso omis). Eepos selle sõna ürgsemas, kreekalikus mõttes on ikkagi väga üldrahvalik, peaaegu ofitsiaalne luuleliik, n.-ö. ametlik ajalugu, mida esitatigi tseremoniaalselt, pidulikult retsiteerides, umbes samuti nagu jumalikke asju käsitlevat tragöödiat. Selles võis kõnelda ainult üldtähtsaist asjust, kuigi piduliku, kõikehaarava avaruse ning totaalse elurikkusega. Kõik individuaalne, ainult üksikisiku huvi rahuldav, talle ainult ajaviidet ning naudingut pakkuv — see kuulus juba «madalamaisse» luuleliikidesse, romaani või idüllilisele alale. On loomulik, et seepärast ka eepostes tegelaste iseloomustami-

seks peaaegu üldse ei tarvitatud otsest karakteriseerimist (peale mõne üha korduva stereotüüpse epiteedi), vaid ikka jälle nende tegusid, nende sõnu, kas või ainult väljendusrikkaid žeste, nagu sageli ballaadides. Nende tõttu on isikukujutus eriti Homerose eepostes mitte ainult väga plastiline, vaid ka väga rikas ja tabav.

Peajontes umbes sama kujutusviisi on tarvitanud ka soome kangelasruno ning Lönnrot. Otsene iseloomustus toimub ainult ühe-kahe püsiva ja osalt ka alliteratsioonist tingitud epiteedi kaudu: Väinö on ikka *vaka vanha*, s. o. vana ja tark (tõsine), või *tietäjä iän-ikuinen* (teadijas igipõline), Lemminkäinen on ikka *lieto*, mis tähendab umbes lustlikkust, elavust, aga ka kergemeelsust, Kaukomieli on lihtsalt *kaunis*, kuna Ilmarist küllaldaselt arvatakse iseloomustavat ta kuulus amet (*seppo*), Louhit ta asend (*Pohjolan emäntä*) ja Kullervot ta kuulus päritolu (*Kalervon poika*, *Äijön poika* = äikese (?) poeg). Ainult harva kirjeldatakse ka otseselt sangari välimust, näit. Kullervo riietust (*sinisukka, hius keltainen, korea* = sinisukk, kollajuukseline, tore) või Ilmarise tahmasust (süld oli sütta õlgadella, küünar näollagi nõgeda).

Kuid juba rahvarunodeski on kangelasi iseloomustatud palju selgemini nende tegude ja sõnade ning neist lähtuva üldise tundetooniga. Ei puudu isegi teadlikke karakteriseerimismomente, mis sündmustiku seisukohalt on tarbetud ja järelikult toodud vaid tegelase iseloomu selgemaks esiletõstmiseks (näit. võistukosimise runos edevavõitu Annikki tingimine, et vend uudiste eest ta ehted ära parandaks, Lylykiki ja Kaukomieli loos mitmed humoristlikud ja kergatslikud jooned jne.). Peamiselt seda meetodit ongi Lönnrot edasi arendanud ka eeposes.

Rahvaruno iseloomustus on üldiselt veel õige algeline, juba kas või seetõttu, et me iga tegelast näeme ainult üheskahes runos ja Väinämöistki ainult väheseis ühtekuuluvais lauludes. Tegelasi tutvustatakse seepärast igas laulus peaaegu ainult ühest küljest ja n.-ö. valmina, nende iseloomu elulooline põhjendus või arengu kujutus puudub täiesti. Neid mitmesuguseid runosid osavasti järjestades ja muid jooni juurde kombineerides võis Lönnrot oma tegelasi karakteriseerida juba mitmekülgsemalt, alles tema võis neist kujude dispositsioonidest luua juba enam-vähem ühtlased tervikkujud, kelle tegevust läbi

kogu eepose juhivad enam-vähem püsivad isiklikud hingemadused ja kelle teod seetõttu on ka psühholoogiliselt palju sügavamini motiveeritud kui rahvarunos. Ja nagu nägime, saab eriti lüürika vaheleliitmise läbi ka tegelaste siseelu palju hingelisemaks ja endast teadlikumaks.

Mis vaimus see psühholoogiline süvendamine ja hingestamine on Lönnoti poolt läbi viidud, seda oleme vaadeldud juba eespool. Siin jääks veel ainult vaadata ja hinnata selle töö kui terviku tulemusi, nimelt eepose isikukujusid ja nende rahvuspsühholoogilist väärtust. Sest alles siis on eepos psühholoogiliseltki huvitav, kui ta on oma kujudes suutnud tabada kogu rahva ja selle eri kihide elulisi ja püsivaid jooni, selle «igavesi tüüpe», kes ühes või teises variatsioonis esinevad mitte ainult tol eepilisel «eelajal», vaid ka hilisemas kirjanduses ja elus — muidugi sõltudes iga kord oludest, klassikuuluvusest jne.

Sellise küsimuse püstitamine iseenesest tähendab juba suurt riisikot, sest see eeldab ju üldist rahvuspsühholoogiat ja teatavasti on selle tundmine teaduslike meetodite puudumise tõttu ikka veel lapsekingades ning igasugu ühekülgsede hüpoteeside tallermaa. Kuid olgugi, et keegi ei või täpselt defineerida, missugused just on «ehtsoomelised tüübid», on meil neist siiski teatavaid intuiitiivselt saadud kujutlusi, mis näivad teistest võimalikest vähemalt tõenäolisemad. Ja kui neile leidub vasteid ka hilisemas kirjandus- ja kunstiloomingus, siis kasvab see tõenäolisus veelgi, sest tulemuste kokkulangemine annab enamasti tunnistust ka samasugustest põhjustest, s. o. rahva iseloomu püsivamatest joontest, mis ikka jälle esile kerkivad. Ainult sellist *u m b k a u d s e t* tõenäolisust taotledes riskime sellest kõnelda siingi.

Kui otsida võimalikult paljudele mineviku ja tänapäeva soomlastele tüüpilisi iseloomutunnuseid, siis jääb eriti võõrsilt tulijaile mulje, et üheks selliseks võib pidada nagu mingit tagasisurutud, pidurdustega paisutatud jõudu, mis nagu kiltmaal laiuv umbjärv end kaua aega üldse ei ilmuta või ainult lüürilistes meeoludes läigib, kuid paisu murdudes võib välja tormata metsikus kirehoos — või ka pikas, pingutusrikkas töös. See on omal ajal hingeteaduslikugi huvi osaks saanud soome «sisu» mõiste, mis ainult ääripidi kattub eesti «jonniga», on aga sellest avaram, üldist vimmakat tahtejõudu ja visadust tähendav, kuigi see võib avalduda nii heas kui halvasti. Võime oletada, et see on tekkinud aastasadade jooksul laane talupoja- ja külaühiskonna mõjudest, et selle taga

seisab üksildases elus ja raske töö kasvanud tahtedispositioonide varjatud, latentne energia, tagasisurutud tungide ja ärareageerimata komplekside jõud. Selle ärareageerimise pikalisusega võiks ehk seletada ka mitmeid teisi selle rahva häid ja halbu omadusi, nagu näit. ta tuntud jäikust (eriti Lääne-Soomes), teatavat naiivsust ja paigutist saamatust, näit. seltskondlikus läbikäimises, aga ka ta suurt ausameelsust, usaldatavust ja määratut töövõimet sirgjoonelises töös ja spordis, ta sagedast järskust ja karmust, vahel isegi metsikust ja toorust, näit. vihalepuhkenud kirehoos, aga kultuuristatuna ka ta kalduvust haruldaseks eetiliseks idealismiks ja introverteeritud religioosseks tõsiduseks, mis võib ulatuda fanatismi niigi.

Kuid selle vaikjoolise poole kõrval võime (vahest enam Ida-Soomes) täheldada ka koguni vastupidiseid jooni: võrdlemisi kiiret reageerimisviisi, võrdlemisi erku muljevõimelisust ja impressionistlikku, looduslapselikku kergust, nn. pehmemeeelsust ja heasüdamlikkust — aga võib-olla ka siin teatavat sissepoole pöördunud meelelaadi, fantaasiarikkust ja autosugestiivsust, mis võib vahel viia teatava arktilise ekstaatikani, šamaanliku transini.

Kuidas neid erinevaid ja sageli otse vastandlikke omadusi seletada? Kas erisuguse tõuainesega, valkja ning visa ida-balti ja blondi ning ägeda põhjatõu (germaani) vere domineerimisega läänes, idapoolse ja tõmmuma soome-ugri vere valitsemisega idas? Või slaavi, vahest isegi lapi vere suurema lisandiga? Igatahes on soome ja karjala hõimud kujunenud paljude antropoloogiliste tõugude segunemise läbi ja kannavad endas paljude andekuste, aga ehk ka paljude puuduste eeldusi. Või saab neid omadusi seletada sajandite jooksul kestnud laaneelanike ja kalurite elukutse, eluviiside ja ühiselu erinevustega, kuna läänes põllukultuur ulatub tagasi üle aastatuhande, Karjalas ja põhjas aga mängis jahindus ja selle saadustega kauplemine suurt osa veel kaua hiljem? Või koguni väljastpoolt tulnud kultuurimõjudega, kuna Lääne-Soome juba paar aastatuhat on allunud Lääne-Euroopa ja germaani mõjudele, Ida-Soome seevastu arenenud slaavi mõju all, põhjapoolsed hõimud aga säilitanud rohkem arktilisi elemente? Praeguste teadmistega on «soome hinge» küsimustele kindlamat vastust anda võimatu, kuid igatahes on siin kaasa mõjunud üsna mitmesugused tegurid. Ja igatahes pole «soome loomusi» ainult üks, vaid isegi samas elumiljões võib leida väga kontrastseid tüüpe või sageli ka ühes ning samas isikus kontrastseid erijooni. Kui lubatakse tarvitada võrdpilte, siis võiks nendeks valida vaik-lüüriilise järve ja tormava kose, kevade kõikeläbiva heleduse ja sügise ning talve masendava pimeduse, igikestva kalju ning tumedalt hauduva soo võrdpildid — sest need kõik võivad olla selle «soome hinge» sümbolid.

Sellelt psühholoogiliselt lähtekohalt mõistame ehk pisut paremini ka «Kalevala» kujusid. Vaatleme neist kõigepealt m e h i.

Kõige lihtsam, võib-olla kõige vähem puhtsoomeline, kuid ometi küllalt omapärane on neist lustliku L e m m i n k ä i s e oma. Selle viikingiaegses miljões nähtud noormehe

kujus võib see tõuliselt korjunud «sisu» end veel välja elada nii ägedalt ja hoogsalt kui tahab. Ääretu seiklus-himu ja võitluslust on ta iseloomu peajoon, mis paneb vastama õe ja naise keeldudele:

Too aga mu sõdade-särki,
vanaaegne vaenuvammus!
Sõidan Põhjala sõdaje,
Lapi laste taplusesse.
Too aga mu isade mõõka,
kanna kallid küljerauda!
Ei ole asja mõõgastani,
see on luissa lombutatud,
pääkoludes koolutatud!

Ja sõjad ongi sellise loomuse juures kerged tulema — see noormees on ju ehtne «pussijunkur», kellele rahvalaulus piisab mõõgavälgutuseks ja teise pea maharaiumiseks isegi sellest, et teine ühises joomingus kogemata ta «sõjas saadud» mantlile õlut pillab. Muidugi on ta ka hooplev, suuresuine, häbematu, kutsumatu külalisena pealetikkuv, rāpakas ja nii sageli koomilinegi, kannatamatu ja ettevaa-tamatu (nii näit. sampo rōövimisel vägisi laulma kippu-des). Ta ülemealikus erootilisel alal on aga, nagu nāgime, sõdurigi kohta otse fenomenaalne — ta kosib iga iludust, rōövib neid, kui muidu ei saa, ja sadadest Saare neidudest ja naistest ei jäta ta puutumata ühtki.

Aga temas on ometi ka jõulise inimese sirgjoonelisust ja ausust — kahevõitluses mõõdab ta enne mõõgad ja lubab pikema mõõga omanikul suuremeelselt tükk aega olla pealetungiv pool. Ta suhe emaga on väga hell, kuigi ka hoolimatu, sest ainsa pojana on ta ema poolt ära hellita-tud. Kindlasti ei puuduks temas dispoitsioone ka igasugu-seks muuks armastuseks või isegi eneseohverduseks, kui teda ainult jõutaks veenda asja vāärtuses. Lauri Haarla oma draamas «Lemmin poika» on temast õieti välja aren-danud ekspressionistliku entusiasmi sümbolkuju.

Sest tõesti — sellest hoolimata, et Lōnnrot temasse suhtub ehk halvustavamalt kui rahvas — on Lemminkāi-nen suur sümbolkuju noorusest ja elujōust, ohjeldamatult väljapurskuvast Põhjala rahvaste kauakitsendatud elu-tungist ja rasketes elutingimustes end läbilōövast vitaal-susest. Tema kunstikehastus on seda vāärtuslikum ja huvi-tavam, et see esineb suurel määral juba rahvaballaadides

ja et need ise on soome ja üldse skandinaavia kõige kunstiehtsamad.¹

Lemminkäinen on tüüpiline põhjamaalane, kuid vist mitte just väga tüüpiline soomlane. Teda võiks otsida reaalselt ehk eriti Soome läänerannikult ja üldse rootslaste maa-alade lähedalt, aga võib-olla ka Laadoga äärest, üldse kohtadest, kus soome põhilise ida-balti tõuga on segunenud rohkem germaani (või slaavi) verd. Eriti sellise algupäraga tüüpides esineb ta sageli ka järgnevas soome kirjanduses, nii näit. Linnankoski «Laulus tulipunasest lillest» on Olavi, see soome Don Juan, otsekui tema suust kukkunud; võiks mainida ka Aho «Juha» Shemeikkat. Aga Kivi «Seitsme venna» puhthämelises soome tüübigaleriis on temale raske vastet leida — nende vendade reageerimisvõime on tema kõrval liiga pikaldane, välja arvatud ehk noor Eero. Ja üks tal ole sugulust ka Ibseni Peer Gyntiga Skandinaavia läänerannikult, osalt ehk isegi hispaania Don Juaniga.

Märksa soomelisem teisend Lemminkäise tüübist on *Joukahainen* — samuti seiklushimuline ja suuresuine pieteeditu tormaja, aga juba «kompleksidega», mitte enam Lemminpoja selgejoonelise hooga, vaid kadeduseks kasvanud alaväärsustundega, sala piiluv ja sala ambuv, hoolimata ema ja oma parema mina hoiatusest. See on ometi veel võrdlemisi pealiskaudselt maalitud ja kõrvalisem kuju. Pika viha ja kättemaksu joone on alles Lönnrot talle juurde liitnud, võttes selle runos esinevalt nimetult laplaselt.

Alles *Kullervos* on antud ehtne «orjastatud sangari» (või hiiu) musterkuju, kelles väljapääsmatu, ärareageerimata «sisu» on pidurdatud ja paisutatud otse neuroosini. Juba enne sündimist julma vennasõja tõttu kaotanud oma vanemad, vara ja vabaduse, kogu lapsepõlve elanud orjuse ja alanduse, vihkamise ja umbusu õhkkonnas, on kogu ta elujõud, kõik ta ihad ja igatsused tõrjutud alateadvusse ja muutunud seal mürgisteks kompleksideks. Ilma

¹ Muide võib Lemminkäist tüpoloogiliselt võrrelda ka Novgorodi böliinakangelase Vassili Buslajeviga, kes samuti on oma ema hellitatud «armas lapsuke» ja kes oma ülemeelikus räpakuses ja seiklusihas kutsub välja alatisi tülisid. Ilmselt ei ole Lemminkäinen mitte niipalju rahvustüüp kui ajajärgutüüp, kas siis germaani viiking või slaavi varjaag.



Neiud neeme ninas. P. Halonen. 1895.



Kullervo needmine. A. Gallén-Kallela. 1897—1899.



Ilmarise naise surm. M. Visanti. 1935.



Kullervo sötasöit, A. Gallén-Kallela. 1901.



Sampo röövimine, A. Gallén-Kallela. 1905.



Sampo kaitsmine, A. Gallén-Kallela. 1896.



Valu neitsi, Tuone neidu. A. Gallén-Kallela. 1894.



Väinämöise lahkumine. A. Gallén-Kallela. 1896—1906.

rise naise õel nali leivasse peidetud kiviga annab ainult viimase tõuke kaua küdenud viha ja alaväärsustunde jõledaks plahvatuseks: kogu karja ning perenaise endagi tapmiseks. Nii erakordselt joonistatud kuju vaevalt leidub ka Homerosel.

Kuid seegi orjaviha ärareageerimine, see *sisun purkaus* ei vabasta Kullervo tumedate põhjamudadega hinge, vaid kuhjab sinna lisaks veel ka süütunde komplekse. Ei jaksa teda lunastada ka uuesti leitud vanemad ja kodu — ta sisemaailm on liiga hämeliselt jäik, et nüüd veel pehmeda ja painduda, ta ammuküdenud trots, ta «orjamäss» avaldub alateadlikult ka kodus, kus ta rikub kõik isa antud tööd. Võib-olla sulaks see jää pikkamööda, kuid siis tuleb viimane löök: pidurdamatus kirehoos võrgutab ta ära oma tundmatu õe, nii et see hüppab koske. Ja nüüd valdab lootusetu desperaado-tunne Kullervot täielikult, nüüd ei leia ta enam mingit teed siserahu saavutamiseks. Hoolimata omastest ja enda elust, sööstab ta sõtta, ainult üks siht on talle veel jäänud: kätte tasuda oma rikkiläinud elu algpõhjusele, oma esimesele orjastajale, oma onule Untamole. See ja selle sugu hävitatud, ei jää talle enam muud teha kui ise oma mõõga otsa tormata. Sest lõpuks pole ta eetilise teadvus kunagi päris vaikinud, see on olnud ainult kõrvale tõrjutud ta alateadvuse metsikute kirepööriste poolt. Ja need nüüd tapavadki ta.

Kullervo — kuigi suurel määral alles Lönnroti komponeeritud — on nii ehtsoomelisi tüüpe kui võib kujutella. Nagu iseendast tõusevad silma ette mitmed kujud või sündmused soome kirjandusest, ajaloost või ka reaalelust. Seal keerutavad oma pusse külakangelased Isokylä Anttid ja Anssi Jukkad, märatsevad ja ahastavad nagu põrguleekides Kivi Eskod, Juhanid (vahest veel rohkem aga kinine, sünge Lauri) või Alkio «pussijunkrud», Järviluoma «põhjalased», Lehtose, Järnefelti, Sillanpää jt. teoste huli-gaanid. Eriti selle Kullervo-tüübi rohke esinemise tõttu on muidu nii kultuurne soomlane saanud pussitaja kuulsuse isegi oma naabermaadel, kus teda muidu töömehena väga hinnatakse.

Kuid ometi pole see iseendast halb tüüp, see on ainult liigselt pidurdatud ja eriti raske alaväärsustunde all kannataja, kelle mõistus on liiga paindumatu ega ole harjunud end valitsema, kes seetõttu kord tegutsema pääsesed

metsikult liialdab ja mõõdutult üldistab. Nii on see spetsiaalsemal kujul just jõulise orja, andeka, aga rõhumisega rikutud proletaarlase, alaväärtuslikuks peetud ja muude komplekside all kannatava klassi või inimrühma esindaja.

Just nii ürgselt suurejoonelise orjakujuna on Kullervo silmapaistev ka maailmakirjanduses. Temas pole midagi ühist Homerose häbematu Thersitesega ega sellesarnastega (pigem siis juba Shakespeare'i Shylockiga või alaväärsustunde all kannatava Othelloga). Kullervo-sarnane tüüp ei sobiksi aristokraatses eluringis sündinud eepos-tesse, vaid ainult sellisesse rahva loomingusse, nagu seda oluliselt on «Kalevala», mille sünnile on kaasa töötanud rahva kõik kihid; muide, Kullervo lood olid eriti populaarsed orjastatud Ingeris. Võib-olla just mõne hulkuri poolt loodud meeheitelüürika abil ongi Lönnrot võinud lasta Kullervol sõnadeski avaldada nii tabavalt oma masendust, kus

meel ei tõrvasta parembi,
süda ei söesta valge'embi.

Ja veel ühes kõrvalkujus on «Kalevala» lasknud vilksatada orja-neuroosi üht ja kõige süngemat, perversset astet. See on Põhjala pime karjus, «märgakaapu karjustaati», kes on nii alandatud, et ta üksilduses oma seksuaaltungi on pidanud rahuldama hobustega. Kui siis hooplev päikesepoeg Lemminkäinen teda seepärast avalikult halvustab, on ta küps kõige mustemaks tagaseljamõrvaks — ussist tehtud noolega.

Nii sümboolsete ja naturalistlikkude piltideni jaksab tõusta ainult elu lähedalt näinud luulelooming, mitte «lapsik fantastika».

Kuid «Kalevala» ei esita mitte ainult oma «sisu» kergetseelset väljaseiklemaid või haiglaselt väljamäratsemaid tüüpe. Nende, võiks ütelda «tsiviliseerimata» kujude kõrval näeb ta ka teisi, enam «tsiviliseeritud», kes oma ürgse elujõu, oma «sisu» vaimselt sublimeerides juhivad kehalisse või vaimsesse tõhe, taidurlusse või tarkusesse.

Esimese sublimeerimisviisi soomeline prototüüp on Ilmarinen, «taguja igipõline». Nagu kõigi positiivsete tüüpide, nii on temagi kujutamine üsna raske. Iseseisvaid rahvalaule on temast vähe (peamiselt ta natuke koo-

milisest võistukosimisest), kuigi ta nimi esineb sagedasti ja väga tähtsaiski töis. Ta ühendab endas kõigi töömeeste voorused ja täidab kõigi seppade ülesandeid, alates jumalana taevavõlvi tagumisest ja lõpetades oma õe kõrvarõngaste parandamisega. Ilmarinen, see on «Kalevala» kõige positiivsem tüüp, heatahtlik atleet, kelle kogu sisejõud on suundunud igavesele töömurdmisele.

Ligemalt vaadates leidub eeposes tema kohta küll ka täpsemaid (ja mitte alati häid) iseloomustusi. Ta ühekülgselt kiindumust oma töösse karakteriseerib juba ta sündimine: «Õõlla sündis Ilmarinen, päeval läks juba pajasse.» Oma töössevajunud usinuses unustab ta isegi kavatsatud kosjasõidu ja tõttab siis võistlejale tulise kiiruga takka järele alles õe meeldetuletusel. Tal puudub elavam teadlikkus ja algatusvõime, ta on umbusklik teistegi ettepanekute vastu, ta kardab merd, kus peab kiiresti reageerima. Ta ei oska omaendagi kasude eest väljas olla ja jätab oma teenitud palga välja nõudmata. Ta on unisevõitu, väliselt kiretu või pikatoimeline, kuigi lõpuks vihastuv ja siis valmis kas või naist röövima või truudusetut naist merele kajakaks jätma. Tal ei puudu teatav huumor, temast peetakse ta töövõime tõttu suuresti lugu, ta võidab kosimisvõistluses nii Lemminkäise kui Väinö, aga peamiselt oma kehailu ja varandusliku soliidsusega. Inimesena on ta aga nähtavasti igav, ja nii juhtub talle teise naisega isegi selline paha äpardus, et

teine meesi naise naeris
mehelta uneka'alta.

Töömehena kohmakas, ei kõlba ta alati ka heaks sõjategevuseks, kus on eriti vajalik kiirus. Nii hilineb või eksib ta võitluses sampo pärast oma löögiga ja peab kannatama Väinö pilget:

Kõik on kah meheks pusitud,
pandud parra-kandijaksi.

Ta puhttehniline oskus ja hool on suurepärase (temaga on ju liitunud ka jumalikke kultuurheerose jooni), aga ta iseseisvalt alustatud kunsttöö, kuldneiu, jääb ilma hingeta. Ta on, kui tarvitada G. Brandese teravat keelt, natuke «skandinaavlikult borneerunud». Ta on nähtavasti endaga rahul, kuigi elu täisrikkus jääb talle voo-

raks. Kuid tema täiesti terveist dispositsioonidest võib areneda kõrgemgi vaimukultuur.

Ilmselt on Ilmarinengi väga soomeline tüüp, kelle vasteid võib kohata igal sammul soome talupoegade, tööliste, sportlaste, teadlaste jt. hulgas. Nii oma suurtes voo- rustes kui ka mõningais puudustes esindab ta võrdlemisi vähesilmapaistvat atleetliku töömehe tüüpi. Nii ei leidu kirjanduses temast eriliselt meeldejäävaid kujutusi — või siis esinevad need natuke humoristlikus valguses. Oma psühholoogilise huvitavuse tõttu on ju Juhanid või Eskod palju sagedamini peategelaseks kui atleetlikud Tuomased või tuimavõitu Timod või isegi arutargad Aapod, kuigi Tuomastest võivad kasvada kas või Saarijärve Paavo taolised ideaaltalupojad ja töörikkjad.

Tuleme lõpuks eepose peakuju, Väinämöise enda juurde. Tema on eepose terviku vaimu ja elutunde kõige esindavam kandja, sageli ka Lönnroti enda elutarkade õpetuste ja moraliseeringute väljendaja. Eeposes esineb ta oma rahva juhina ja kohtumõistjana, teda peetakse kogu põllukultuuri müütiliseks alustajaks. Ja tema kõigist tunnustatud tarkus-autoriteedi vastu söandavad vaielda ainult Joukahaise-taoline suurustaja ning Marjatta laps.

Kuid see pole mitte kehajõu või võimu abi, millega Väinämöinen valitseb, vaid peamiselt vaimsed jõud, eriti loitsimisvõime. Võib-olla oli ta šamaan juba ürgselt, võib olla, et ta jõud on varem olnud füüsilisem ja et nii tugevad maagilised vahendid on sellele juurde tulnud alles keskajal — igatahes on Karjala runodes ning «Kalevalas» nõiavõime ometi Väinöle kõige iseloomustavam. Lönnrot on omaltki poolt seda suurendanud, näit. lasknud tal tagasi tõrjuda Joukahaise mõõgavõitlusse kutse: ta ju jaksab ka oma nõiasõnadega kõik, mis soovib, või peaaegu kõik. Nende tarvitamine ja nende mõju kujutamine läbib kogu eepost, andes enam kui miski muu sellelegi muinasjutulis-maagilise «loitsueepose» ilme.

Selles kõiges võime ju näha väga idealistlikku usku «vaimu» ja «sõna» jõusse, seda tsiteerida kirjandusõhtuil jne., kuid tegelikult avaldub siin ikkagi õige lapsikult animistlik maailmakäsitus, mida on vaevalt põhjust eriti kõrgeks hinnata. Psühholoogiliselt on Väinämöinen eepose üks vastuolulisemaid kujusid ega ole teda päris selgeks saanud teha ka Lönnroti poolt sissetoodud eetiline süven-

damine, sest siin on jooni väga erinevaist pärimuslade-
meist. Nii esineb Väinö vahel otse demiurgina või ürg-
hiiuna, kes moodustab merekarisid, teisal võib ta nõiduda
Ilmarise läbi õhu Põhjalasse lendama jne., kuid on seal-
samas ise mitte ükski pooljumala, vaid ka lihtsalt inimkan-
gelase kohta liiga abitu ja hädaldav (näit. esimesel Põh-
jala-reisil). Tema komplitseeritud jõutagavarade juures
võime oodata igasuguseid üllatusi — nagu nõialt kunagi.
Sest need on ju vaid hingejõud, mis sõltuvad endausaldu-
sest ja enesetundest ja mis võivad väga kõikuda.

Nagu nägime, pole ta sugugi ideaalsangar, ja on eepose
kohta päris üllatav see romaanikohane tõearmastus, mis
oma peakangelast näitab nii mitmest tumedastki küljest.

On iseloomustav, et Väinö sünnibki juba vanana, olles
emaihus tervelt 7, 70 või 700 aastat. Nii tundub kogu ta
elukäsituski tüüpiliselt vana mehe või ka vana tõu omana,
jah, otse natuke haiglase, «sündimatult» vananenud või
põhja külmas enneaegu kidunenud arktilise tõu omana.
Siingi, võime kujutleda, on selle lähtekohaks «sisu», mis
pole pääsenud reaaltoiminguisse ja seepärast nagu «sisse
kasvanud», viinud ühekülgse ülekompensatsioonini, mis ei
jäta end kätte tasumata teistel aladel. Nii on arusaadavad
Väinö sagedased ebaõnnestumised vitaalses elus, eriti selle
kõige põhilisemal, erootilisel alal. Vaevalt esineb ühegi
kangelaseepose peasangar ses suhtes nii *t r a g i k o o m i -*
l i s e s valguses kui see, siin tahaks lihtsalt ütelda «vana
nõid». Aino jookseb ta eest pigem merre, põgeneb veel
kalakski moondunult ta käest, Põhjala kuulsa peretütre
näpsab ta eest ära isegi kohmakas Ilmarinen. Ja lõpuks
taganeb ta oma rahvajahi ning kohtumõistja kohalt —
Marjatta vastsündinud *l a p s e* eest, keda ta oma võimu-
janus ja (võiks ütelda ka «vanapoisilikus»!) moralismis
tahab surma mõista.

Igatahes on siin kõik täielik vastand Lemminkäise
vitaliteedile. Siin on kõik «sisu» sublimeeritud, aga üht-
lasi ka nagu kidunenud, reaalelust võõrdunud ja viltu kas-
vanud. Nõiduse, võiks ütelda ka sugestiooni ja autosuges-
tiooni alal ei ületa Väinöt keegi; kuid magama uinutatud
maalt röövitud (õigupoolest varastatud) õnn — sampo —
puruneb ometi, jättes Soomele ainult kilde. Ja seegi on
sümboolne: Väinö kõige tähtsamate ja kuulsamate puht-
maagiliste ettevõtete tulemus on võrdlemisi tühine, nii

näit. Tuonelas- ja Vipuses-käigul. Palju ta suurist sõnust ja nõia-askeldustest tundub meile nagu tarbetuna. Ta ei jaksa reaalmaailma luua uut nagu töögeenius Ilmarinen. Ta on v a n a n a tark, kokkuhoidlik ja ettevaatlik, aga ühtlasi umbusklik, paiguti salalik ja valetab isegi oma vennale (Ilmarisele) — teda ei tohi alati usaldada. Väliselust võõrdununa ei oska ta hinnata ka uue, kristliku kultuuri väärtust ja tahab seda hävitada vägivallaga, komplekside all kannatades solvub ta kergesti ja loovutab vabatahtlikult oma juhi-asendi (rahvalaulus: lõpetab elu enesetapmisega). Tema ainult vaimule ehitatud sangarlus on kindlasti kõrgemat laadi kui ainult vitaalne Erose ja mõõga võim, aga kui ühekülgselt ähvardavad tedagi oma ohud.

Nii on Väinämöiniengi omamoodi traagiline kuju, oma vanaduse ja «vagavuse», tõsiduse ohver, kelle ainsaks lohutuseks jääb oma igatsuste vaimne ületamine, l o o b u m i n e. Selles suunas, nagu nägime, ongi Lönnrot teda eepose lõpupoolel lasknud areneda. Ta on juba sündinud «tõsiseks», s. o. vaimseks õpetajaks, tunnetajaks ja targaks — seda oma kutsumust ei tohi ta unustada.

Ainus isiklik õnn, mis talle on lubatud, on ühisõnn teistega — vaimsel teel, eriti luules. Ainult selles muutub ta võimas sisemaailm ka välismaailmaks, jah, isegi sulatab isikuga ühte ja tema tahte aluseks kõik ta inimkaaslased ja loodusolendidki, mitte ainult maagilises, vaid ka luulelises ekstaasis. See tark ei ole ainult intellektualist, ta sissepoole pööratud tungid koos teadmistega loovad temast kõigepealt f a n t a a s i a geeniuse. Ja just selles kunstiväljenduses on ta üksildase hinge suurim võim, selles ta kingitus oma rahvale. Nõidusvara haihtub unenäona ja tehniline sampo puruneb kildudeks, aga kannel ja laulud jäävad, on ainsad, mis ta võib lahkudeski pärandada oma rahvale igaveseks rõõmuks.

Väinö jõud ja Väinö traagika, Väinö kui üldinimlik tüüp — see pole ainult «vana nõia», vaid ka «vana lauliku» oma, konkreetsem ja sügavam kui klassika traditsioonides elav pime Homeros või kelti kaljudel kurtev vana Ossian. Kes seal oli ainult eeposte mälestaja ja laulik, on siin «madalaila Põhja mailla» ka ise eepose peategelane. Sest siin võideldakse suurimadki võitlused ja tehakse suurimad teod sissepoole suunatult, oma vaimus ja fantaasias. Pole ime, et ka kogu siinse luule nägemisviis on nii maa-

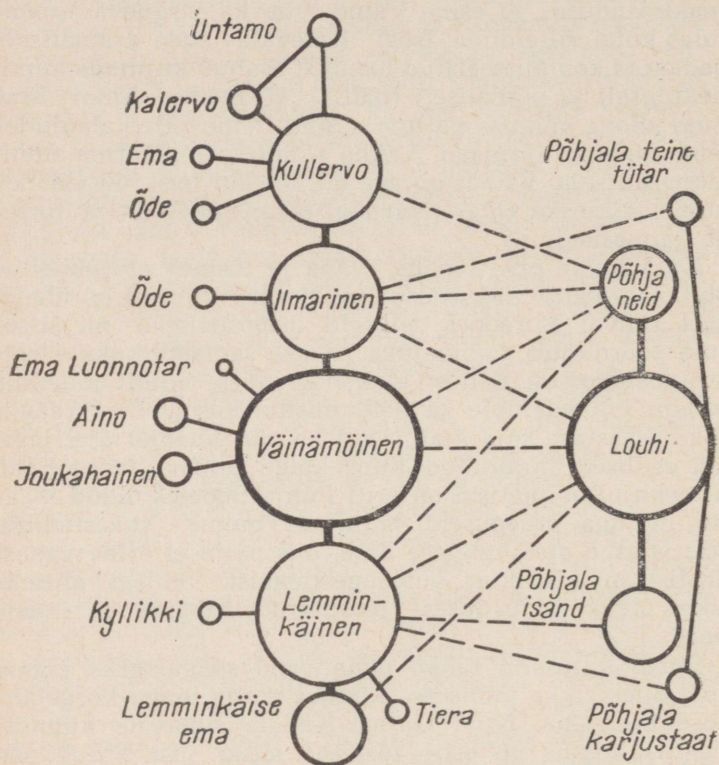
giliselt homotsentriline, kogu loodust nagu ainult võrdpilti ja metafoori käsitav.

Mitmes suhtes omapärane ja harukordne kogu maailmakirjanduses, ei esine Väinö-tüüp ka järgnevas soome luules kuigi viljelduna. Isegi «Kalevala» enda dramatiseerijad on ta komplitseeritud loomust osanud kujutada ainult ühekülgsest ja pinnaliselt (näit. J. H. Erkkö «Aino», Eino Leino «Sõda valguse pärast»). Eino Leino «Helkalaulude» Kouta on ainult šamaan, J. Aho «Panu» vana Jorma ainult vaikne ilutseja. Väinös on aga nii üht kui teist, nii «lääne» aktiivsust kui ka «ida» (Karjala) pehmemeeelsust ja ilutsevata fantaasiaelu.

Ka Väinöle eriti omane «vana ja tõsine» elutundeline põhihoiak näikse olevat üsna soomeline. Vaevalt on ühelgi teisel rahval Euroopas selliseid dispoitsioone nii sissepoole pöördunud vaimueluks ja otse šamaanlikuks eksalteerumisvõimeks. Sellest ei kõnele mitte ainult maailma rikkaim loitsudelule ja nõidumiskuulsus (sellest räägiti juba 30-aastase sõja ajal), vaid ka siin uuemal ajal levinud usulised liikumised kuni kõige uuema teosoofiani. Mitmekujuline pietism on eriti Põhja-Soomes olnud määratu mõjuga praeguseni ja mõnel puhul (Laestadiuse vool) võtnud otse haiglase ilme, mis palju ei erine vanast arktilis-šamanistlikust autosugestioonist. Sellegi aluseks näikse olevat pidurdusest paisutatud tungide sublimatsioon.

Uuem kujutelm tahab näha vana sangartarka pigem Pedri Shemeikka taolisena, tüsedat põhja tõugu kõrgelaulbalise atleedina. Kuid Gallén-Kallela sügavale küündivais maalinguis on esile tõstetud siiski just Väinö näo «finno-asiatlikke» jooni. Ja näib küll, et see sobib enam «Kalevala» elutundelise substraadiga. Näib, nagu oleks just see vana ja ebaloomulikult raskeis laanetingimustes elanud, 700 aastat «sündimata» vananenud soome-ugriline tõuaines loonud Väinös oma kõige tüüpilisema ja suurema esindaja. Kuid muidugi, see mulje võib olla subjektiivne. Üldse peame ju toonitama, et nagu rahvarunod, nii annab ka «Kalevala» meile ainult tüüpide äärjooned, põhilised dispoitsioonid, mitte aga nende individuaalseid esinemisi koos vastavate detailidega. Neid peame tarbe korral ise juurde kujutlema ja nii on arusaadav, et vahel kaldume neid ka juurde fantaseerima.

«Kalevala» tegelased ja nendevahelised suhted



Jooned märgivad eri «rahvusrühmadesse» kuuluvate tegelaste omavahelisi suhteid.

35. „Kalevala“ naiskujud. Inimesekujutuse üldilme

Andes nii rikkaliku ja rahvuspsühholoogiliseltki esindava tüüpidegalerii soome meestest, oskab «Kalevala» elavalt kujutada ka soome naise. Küll on selleks rahva sangarieepikas vähem materjali, kuna seal naised (peale Louhi) esinevad võrdlemisi kõrvalistena ja stereotüüpsetena. See-eest võis Lönnrot kasutada paljusid muid rahvalaule, legende, ballaade, naiste eneste loodud lüroepikat, mis õiges sissepõimingu võimaldasid head kaudset karakteristikat iseloomulike tegude ja sõnade läbi. Nende allikate tõttu on «Kalevala» naised võrreldes meestega ka enamasti «realistlikumad», maalähedasemad, usutavamad, mitte nii müütiliste sümboliteni stiliseeritud nagu mehed. Ei puudu siingi vähemalt mõned suured freskomaalingud, ja teised veetlevad ikka jälle oma puhtrealistliku žanrimaalingulise värskuse ja elulähedusega. Ja need on kõige ligemal ka eesti rahvaluules kujutatud naistele.

Kui lähtume nagu varemgi psühholoogilise põhidünaamika «sisu» väljaelamise seisukohalt, siis ei leia me siin selliseid kompleksidega tüüpe, nagu olid meestest Kullervo ja Väinämöinen. Naiste jaoks on nähtavasti Soomegi miljöös jätkunud veel küllalt otsese endateostuse võimalusi, kõigepealt argipäeva töös ja tegevuses.

Jah, «Kalevala» naistele pole suletud isegi laiema administratsiooni ja sõjalise tegevuse alad. Nii imelik kui see ka pole: just naiste seast leiame kõige energilisema ja sõjasangarlikuma kuju, tõelise matriarhaalse, amatsoonliku naisvalitseja, kelle kõrval «Kalevala» mehed on sotsiaalselt ainult keskmised talupojad. See kuju on muidugi «Louhi, Põhjala emanda, Põhja eite harvahammas», või nagu K. Krohn mõne rahvaruno põhjal tahaks juurde lisada: «vägevnina vuojolane» (s. o. germaanlane, gootlane). Ilmselt on tema iseloomu kujundamisel lähtekohaks muinaslugude nõiamoor oma energiaga, nagu teda tuntakse ka skandinaavia pärimustes.

Oma talus kui ka selle ümbruse rahva keskel on igatahes täielik isevalitseja kui ka kogu Põhjala õnne eest hoolitseja tema, mitte ta saamatu mees. Louhi on see, kes Väinölt ja Ilmariselt sampo välja pressib, ja kuigi ta ise mõõka ei tarvita, on ta siiski oma sõjaväe kokkukutsuja ning suure sõjalaeva juht.

Varandus ja võim, need on Louhi naiseliku kire objektid, isegi rohkem kui oma perekonna liikmed. Kui ta mees kahevõitluses langeb, kutsub see temas välja ainult viha, aga kui tal samporöövijate tagaajamine ebaõnnestub ja ta tunneb «oma au alanevada», siis alles ta nutab ja kaebab. Kuid seegi annab talle vaid põhjust seda vihasemaiks kättemaksuplaanideks.

Iseloomu põhiühtluse tõttu on ta kuju hästi õnnestunud ka kunstiliselt, olles üks eepose reljeefsemaid ja meeldejäävamaid. Ei puudu temas ka huvitav sisemine areng: esmalt veel kalevalaste vastu üsna külalislahke ja hoolitseja (kuigi egoistlike tagamõtetega), muutub ta küll järk-järgult tigidamaks, nõiamoorlikuks fuuriaks aga alles siis, kui ta nende külaliste läbi on kaotanud oma mehe, mõlemad tütreid ja viimaks isegi kogu oma maa õnnetooja — sampo. Nii on teda mõnede soome naiskriitikute poolt eriti viimasel ajal hakatud «kaitsma» kui mitte ainult negatiivset, vaid isegi «positiivset» kuju, kellele eeposes on liiga tehtud.

Oma müütilises suurejoonelisuses ja freskolikus stiliseeringus tõuseb Louhi kahtlemata kõige mehisemate naiste hulka kogu soome kirjanduses. Psühholoogiliselt nagu ei saakski teda pidada päris soomlaseks, vaid võrrelda pigem germaani sangarliku Brunhildi või sõjaka Kriemhildiga, või jälle mõne rootsi mehestunud hilisaegsema «naismajoriga» (nagu neid on maalinud näit. Strindberg või Selma Lagerlöf). Kuid kes on näinud mõnda praegustki mehiste perenaisetüüpi Põhjamaalt või ka ainult Vuolijoe Niskamäe vana perenaist Häimest, see tunneb ehk Louhi näojooned ära neiski. Ja see möönab vist küll, et sealsed soome muinasnaised võisid anda põhjust, et seda maad kord peeti mingiks matriarhaalseks amatsoonide maaks. Erakordselt karmid elutingimused nõudsid ja löid nii karme mehi kui ka naisi.

Oma uhkuse, egoismi ja toredusega seisab Louhile kõige lähemal tema tütar, Põhja neid, «Kalevala» Ilus Helëna. Selle legendaarne ilu tõmbab teda kosima kõiki tähtsamaid «Kalevala» kangelasi ja tema pärast tehtud teenetöödest jutustavad mitmed-setmed fantastilised runod. Tema kuju on mõjutanud muinaslugude kullaketraja, võibolla ka kirikupiltidel nähtud või legendidest kuulnud taevakaarel istuv neitsi Maarja jt. Nii on kõigest «Kalevala»

naistest just tema kõige kaugemal sellest, mida tavaliselt soomeliseks peame: jäiselt külm ja süd ametu müüdiiludus, nagu Põhjala jääprintsess või virmaliste valgus (kuigi ta epiteet on «mustakulmu»). Ainult lõplikul peigmehe valikul, kui ta vastu ema tahtmist läheb Ilmarisele, näeme temas enam inimlikke jooni. Kõrk üleolek ja printselik tujukus avalduvad ka ta saatuslikus naljas, Kullervo leivasse kivi peitmises, põhjustades nii ta enda varase surma. Peaaegu samasugusest materjalist, jääst ja rauast, näikse olevat ta õde, keda Ilmarinen ei saa kosida muidu kui röövides ja kes isegi paratamatuses viimasega ei lepi, vaid esimesel parajal juhul end laseb ära naerda pigem võõral kui oma «tõmbajal». Kajakaks nõiutuna lahkuub temagi dramaatiliselt inimeste maailmast. Põhjala emanda kalk ja uhke vuojolaste veri ei sobi «pehmemee-sete» kalevalaste hulka.

Kui lähedalt inimlik on sellega võrreldes Kyllikki, Lemminkäise noorik! Neiuna on temagi ülemeelik, oma ilu ja jõukuse üle uhke, tedagi «tõmmatakse» vägivaldselt, ta ahastab ja peksleb oma tõmbaja saanis. Kuid Lemminkäise noorusliku vitaliteedi ees sulab ta varsti ja muretseb oma mehe saatus eest hiljem samuti kui selle ema. Kuid tal ei puudu ka naiseliku südame nõrkusi: lõbuhimu ja tantsulust, ja nii puruneb ruttu ka tema abielu, võiks öelda abieluleping kahe liiga ühesarnaselt kerge-meelse, otse uueaegse «armupartneri» vahel.

Selline on lõbusa ja seltskondliku Saare hellitatud peretütar. Talupoeglikult asjalikum on Ilmarise töökas õde Annikki. Kuigi ta esineb ainult ühes runos, on ta kuju maalitud värselt ja elavalt, mitme karakteristliku detailijoonega. Uudishimulikuna näeb ta rannal pesu pestes juba kaugelt Väinämöise venet, naiselik-kavalalt meelitab ta kosjasõitja käest välja ta sõidusihi, räpakalt undrukuid üles käärides tormab ta sellest teadet viima oma vennale, unustamata siiski sellelt enne teate tasuks endale ehteid välja kaubelda, ja keerleb siis kui muna venna ümber, seda teele kiirustades. Oma praktilises agaruses (ja ehk ka piiratuses) on ta ehk veel tüüpilisem soome külapiiga kui uhkeldav Kyllikki. Sellisena esineb ta lugematuis variatsioonides ka muis soome ja eesti rahvalauludes ning hili-semas soome kirjanduses — kuigi mitte just tähtsal kohal.

Alles Ainos annab «Kalevala» oma traagiliselt kau-

neima ja õrnima naistüübi — tõsi küll, peamiselt Lön-
nroti komponeerituna. See on soome Ophelia, kõvakäelise
ja varaahne ema varjus kasvanud nõrgatahteline laps-
neitsi, nagu valge väärtjas kask Soome karskes salus. Juba
juhuslikult kohatud Väinö palve ainult tema jaoks oma
ehteid kanda ehmatab ja ärritab teda nii, et ta otse hüs-
teeriliselt kõik ehted maha rebib ja nuttes koju jookseb.
Ja kui siingi teda sama kihlust vastu võtma sunnitakse,
ongi murtud ta nõrk isiklik elutahe. Nii palju tähendab
talle ta südame hirm vana mehe ees. Veel ehib ta end
ema käsul — aga mitte kihluseks, vaid surmaks, rändab
nagu unenäos mööda metsi ja kaob viimaks järve nagu
kogemata, libisedes kivilt vesineitsite hulka.

Selle surmapildi juures on Lönroti kujutlusi ehk juh-
tinud ka mõned Lääne romantilised kirjanduslikud ees-
kujud. Kuid ometi pole Aino mitte ainult luuleline, vaid
ka üsna soomeline neitutüp, oma impressionistlikus
muljeerksuses ja hapruses siin isegi eriti kodune. Nii esi-
neb ta ka uuemas kirjanduses, näit. Aho ja Sillanpää töis.
Väga samalaadilise vaikse Siljana on ta samanimelises
romaanis saavutanud isegi euroopaliku kuulsuse.

Omaette rühma moodustavad kalevalaste emad —
oma pehmuses ja hingestatuses täielikud vastandid Lou-
hile. Ainult Aino ema ligineb viimasele esmalt oma
puhtpraktilises kõvasüdamelisuses ja rikka väimehe ihka-
mises. Aga kui Aino on hukkunud, murdub ka tema täieli-
kult. Ega ole ühegi teise ema igavest muret kujutatud
nii südamlikkude rahvalauludega kui siin, kus leinale
lisandub ka veel endasüüdistus.

Algusest peale hellemad on Kullervo ja Lem-
minkäise ema, eepose kujudest ühed kõige hingesta-
tumad. Mõlemate peajoonteks on nende lõpmatu armas-
tus, nii ettehoiatav hool kui ka kõikeandestav kiindumus
oma pojasse. Kullervo emal proovitakse seda traagilise-
matel juhtudel, kuna Lemminkäise ema kujutuses virven-
dab ka väikest muiet ta liiga hellitava kasvatuses pärast,
mille tõttu poeg ehk on kujunenudki nii kerglaseks. Kuid
seda suuremaks kasvab temagi kuju, kui ta aimab oma
poja hukkumist Põhjalas. Eeskujuks neitsi Maarja (või
Isise) pojaotsingud, on tema Põhjala- ja Tuonela-reisis
üllatavat hoogu ja julgust, mis söandab trotsida isegi
kogu Põhjala vägesid ja Tuonela koledust. Lemminkäise

ema Tuonela-retk on süvendatud imettegeva emarmastuse müüdiks. Ja müütidelt pole mõtet nõuda realistlikku tõenäosust.

Ei tarvitse mainidagi, et neis eelmainitud emakujudes kajastuvad lugematud tõelised soome emad, nende parimad omadused. Nendega võib mõjukuselt võrrelda võibolla ainult seda kogu soome hõimu sümbol-ema, keda nii haaravalt on kujutanud Eino Leino oma helkalaulus «Halla», kuigi see väliselt olemuselt on palju individuaalsem ja karmim.

Üsna elava naiskujuna võib mainida ka Põhjala pulmas oma lugu jutustavat kerjuseite, kes on küll täiesti Lönnoti enda loodud, kuid seda ehtsamaist lüüri-listest rahvalauludest. Sel pole küll palju individuaalseid jooni, ta on nagu kehastus kõigist võimalikest õnnetu abielunaise muredest — aga ometi elab ta ka isikuna.

Ja lõpuks on ka neitsi Maarja legendaarsest kujust kasvanud Marjatta kujutatud väga iseseisvalt ja soomeliselt. See on, võiks ütelda, põhijoontes otse realistlikult maalitud pilt vallasema hädadest patriarhaalse peremoraali karmuse ja Ruotukse tüüpi «küla-kuningate» südametuse surve all — pilt, mida naturalistlikumalt jätkas alles 1880-ndate aastate kriitiline realism Minna Canthi ja teistega eesotsas. Kuid ühtlasi on selle neitsi-ema enda kujus säilinud siiski midagi ta kristliku eelkäija hingeliseusest, ka kannatuses püsivat hingesuurust, emarmastust ja emauhkust, millega ta tõuseb üle kogu teda mõnitava ümbruse. Ta teab, et kümme korda ülem kui ta häbi on ta laps:

Ep ole pordik ma sugugi,
tulelupard liiatigi.
Sünnitan mehe ma suure,
saan ma veel poja vägeva...

Selline vallasema uhkus juhiv nagu isegi kodanlikust seltskonnamoraalist kaugemale tulevikku.

Kokkuvõttes võime «Kalevala» inimesekujutust nimetada küll mitte «Homerose vääriliseks», kuid eepose kohta küllaltki sügavaks, loodud kujugaleriid küllalt rikalikuks ja küllalt tüüpiliseks, mis esindab niihästi eeposes kujutatud ühiskonna kui ka osalt hilisema Soome inimesi. On esitatud ja seejuures võrdlemisi individuaalselt ise-

loomustatud terve rida tüüpe, mis üksteisest erinevad nii soo, sotsiaalse asendi kui ka eetiliste või psühholoogiliste omaduste poolest. Need pole «klišeed» või ühe mustri järgi loodud skeemid, nagu nii sageli muis eepostes, näiteks «Rolandi laulus». Laseme veel kord silme eest läbi nende galerii.

Nägime kolme noormeest, kõik oma noorte, mässuliste kirgede aetud, kuid seejuures ometi nii erinevad: nägime üht upsakat ja auahnet perepoega, üht kehva ja kergemeelset noorperemeest, naistekütti ja riiukukke, ja üht sünget, tumemeelset, trotsivat ja mässavat orja. Nägime keskealist, tasakaalukat ja natuke eluvõrast meistrimeest, tehnilist töögeeniust, ja ka üht vana hõimutarka, suurt laulikut ning rahvajuhti. Nägime tervet rida kõrvaltegelasi: oma naise varju jäävat Põhjala peremeest, teineteisega verivaenulisi talunik-vendi Untamot ja Kalervot, sõjahimulist viikingit Tierat, tasuhimulist morni Põhjala karjust, vana külatarka oma pojaga, vana ristijat Virokannast jt.

Naistest on esindatud peamiselt kaks iga: neiud ja emad. Esikohal on neist kosimisealised neiud ja noorikud: üks kalk ja uhke ülikütütär, üks lõbuhimuline ja edev rikas peretütär, üks habras ja saamatu perekondliku surve ohver, üks oma vooreslikkusest hoolimata häbisse langenud vallasema, üks praktiline, vist juba vananev piiga oma venna perenaisena, terve hulk lõbutsevaid ja armujanulisi Saare neidusid. Emadest on üks energiline, omakasupüüdlik ja sõjakas ainult-valitsejanna, teine oma tütrele suurt meest kosilaseks sokutav ainult-perenaine, kolmas oma ülemealikut poega hellitav ja poputav ainult-ema, neljas — Kullervo sünnitaja — oma õnnetute hukkuvate laste pärast kannatav *mater dolorosa*, viies ebaõnnestunud abiellunud, suurperest väljatõugatud kerjuseit.

Nende isikupärasemate tegelaste kõrval nägime veel terve hulga igasugu žanrikujusid ja siluette, talurahvast, teenijaid, vanu ja noori. Mõnda neist on ka paari joonega väga tabavalt iseloomustatud, nagu näiteks see kägisev konksuslõug, «keelekõlksu» vanaeit, kelle käest ülemealik Lemminkäinen nõuab endale hobuse lahtirakendajat (12. runo) ja kes kohe kukub teda söimama, või jälle upsakas ja lihav Ruotus oma keset põrandat «tatsutava» paksu emandaga, või Marjatta väle teenijaplika

«Piltti, piiga peenukene», kes oli «kärmas ilma käskimata, kiitematagi käbeda».

Eri rühma moodustavad hulka fantastilisi kujusid, kes põlvnevad enamasti loitsudest ja sünnilugudest või jälle vanast usundist, näiteks õhuhaldjas, meres ujuv Ilmatar, Sampsa, salapärane suure tamme raiuja taeva poeg, Tapio oma suure perekonnaga, Ukko, Ahti ja Velamo, Päike, Kuu jne. Enamasti on need ilma kindlamate piirjoonteta, ainult ühe funktsiooni täitjad. Aga paiguti ei puudu ka nende seas ilmekaid kujusid, kelle iseloomustused korruga loovad nii plastilise pildi kui ka müstilise tundetooni, näit. elavad laibad, kes moodustavad Tuonela sünge pererahva, kosmiline prostituut, paheline Loviatar, või teiste inimeste valusid korjav ja hävitav Valu neitsi (neitsi Maarja) jt.

Sotsiaalse kuuluvuse järgi on «Kalevala» tegelasi raskem iseloomustada, kuna ei rahvarunosid viljelev laanetalupoeg oma diferentseerumata ühiskonnas ega rahvuslik-liberalistlik Lönnrot ei kaldunud eriti tähele panema kihi- või klassivastuolusid, veel vähem neid teadlikult kujutama. Üldiselt võib ütelda, et nagu teistes rahvaeepostes, nii ka siin kuuluvad peategelased teatavasse ülemkihti, sõjalise demokraatia aja ülikkonda, kuigi nende võim teiste talupoegade üle põhineb rohkem nende sõjalisel, moraalsel ja patriarhaalsel autoriteedil kui isadelt päritud võimul, veel vähem rikkusel. Eriti võib seda ütelda Väinämöise kohta, kelle välist võimuasendit me nagu üldse ei näe, kes pealtnäha esineb samuti töötava talupojana kui teised, kuid kes sellest hoolimata on kogu Kalevala hõimu vastuvaidlematu autoriteet. Ilmarise puhul kõneldakse küll ka tema abilistest kui orjadest, keda ta paneb lõotsa tõmbama, kuid taguva sepana esineb ta ikka ise ega ole tal nädalate jooksul aega endalt tahmagi maha küürida. Ka Lemminkäise puhul mainitakse orja, kes kündis välja aardeleiu, kuid sealjuures kujutatakse kündmas ka Lemminkäist ennast. Ainult Louhi asend Põhjalas tundub olevat «kuninglikum», tal on võim kokku kutsuda «kogu Põhjala» väge, võib-olla ka mingit isiklikku sõjasalka, oma «mehi». Kuid ka tema elu ja elumiljöö kujutus eeposes ei ületa tavalise jõuka suurtaluniku oma.

Nii võib ütelda, et «Kalevala» vanad, kangelasrunost

põlvnevad peategelased on kujutatud tavaliste «paremate» talupoegadena, kel aga on mõjuvõim tarbe korral esineda ka oma hõimu juhtidena, täita näiteks sõja puhul «sõjakuninga» või n.-ö. «merekuninga» ülesandeid. Nagu üldse rahvaluules, ei kujutata «Kalevalas» liikuvaid masse; isegi sel puhul, kui sündmused ilmselt eeldavad rohkesti osavõtjaid, esindavad neid ainult üksikud, tuntud peategelased (näit. kogu sampo-sõjas). See kuulub juba rahvaluule keskendatud, lihtsaks stiliseeritud esitusviisi juurde.

Kuid lihtsate peategelaste kõrval on «Kalevala» demokraatlikule talupoeglikkusele veelgi iseloomustavam see suur osa, mida mängivad ka selle ühiskonna alamkihi esindajad. Antiik-aristokraatses «Iliases» näeme sümpaatsete kangelastena peaaegu ainult kuningaid ja muid väejuhte, isegi Odüsseuse seakarjus on endine vürstipoeg; «alamrahva» esindajana näidatakse ainult Thersitest, tehes temast aukartusetu häbematusse võrdkuju. Seevastu kujutab «Kalevala» suure sümpaatia ning kaastundega isegi selliseid ühiskondliku ülekohtu ohvreid, nagu ori Kullervo või «lapsega tüdruk» Marjatta, kannatavad miniad või hulkuriks muutunud kerjuseit. On aga loomulik, et selles talupoja-ühiskonnas ei seletata nende õnnetust mitte ühiskondliku korra kui niisugusega, vaid üksikjuhtumitega, mida on põhjustanud üksikute moraalised pahed, perekonnaliikmete tigidus, Untamo ja Kalervo vennaviha jne. Ainult Kullervo juhtumist võime peamiselt Lönnroti süvenduse tõttu välja lugeda ka teatavat sotsiaalset kriitikat orjuse kui sellise hävitava mõju vastu.

Kuigi soomegi kangelasrunod on vist algupäraselt loodud väikeste viikingiülimate sõjasalkades (samuti nagu ehk ka vene böliinad), mistõttu nende laadki kord oli teataval määral aristokraatlik, on nad hiljem oma sajanditepikkuses elus puhttalupoeglikus miljões üsna «demokratiseerunud». Veel enam on seda soodustanud Lönnroti ümbertöötus, tema poolt liidetud rohked puhttalupoeglikud lüürilised ja didaktilised runod või isegi «külaproletaarlikud» orvu- ja hulkurilaulud. Kogumuljena võime igatahes ütelda, et nii «Kalevalas» kujutatud elu kui ka selle kujutusviis on otse haruldasel määral talupoeglik ja üldrahvalik, vahest enam kui üheski teises rahvaeeposes. Igatahes ei ole «Kalevala» ses

suhtes võrreldav näiteks «Iliasega», vaid pigem Hesiodose «Tööde ja päevadega».

Isegi seal, kus võisime tähele panna teatavat humaniseerimist või romantiseerimist Lönnsroti poolt, ei lahku ta «talupoegliku realismi» põhialuselt, ei loo sellesse ümburuse sobimatuid psühholoogilisi jooni või reaalselt põhjendamata samme. Ka Aino draama on, hoolimata selle peaaegu romantilisest tundetoonist, reaalselt usutav. Ja kui kogu eepos, eriti selle algupool, on täis kosjalugusid, ei laskuta neis kuskil feodaalse rüütliku või kodanliku romaani sentimentaalsusse. Iseloomulik on kujutatud talupoeglikule elumiljööle seegi, et seal teisest sugupoolt armastusobjekt pole veel kuigi suurel määral individualiseeritud, nagu aadli või kodanluse miljöös, vaid on võrdlemisi kergesti asendatav teisega. Nagu eesti külapoiss oma kosjadega, saanud ühest talust korvi, sõitis sama joonega teise või kolmandasse talusse edasi, nii ka siin. Väinämöinen, asjata püüdnud saada Ainot, sõidab varsti kosima Põhja neidu; Ilmarinen, ilma jäänud ühest naisest, taob endale kohe teise, ja pettunud ka selles, tõmbab endale endise naise õe. Kõnelemata Lemminkäisest, kes ehtsa külakukena vallutab naise peaaegu ilma igasuguse individuaalse valikuta. Ja Kullervo meelitab iga vastutulijat seelikukandjat, kuni see juhtub olema ta enda õde.

Normaalne abiellumine aga sünnib peamiselt koos teatavate majanduslikkude kaalutlustega ja seda toimetaavad noorte, vähemalt neiu eest ta vanemad. Noorikult nõutavate vooruste seas pole esikohal romantilis-sentimentalsed või esteetiline meeldivus, vaid praktilised ja patriarhaalsed-moraalsed väärtused: virkus, töösavus, kuulekus:

... pää tark, tasane meeli,
alati aru terava,
mõte selge muutumata,
õhtulgi veel silmad virgad
tulevalgust valvamaie,
hommikul jo kõrvad ergad
kuke hääлта kuulemaie.

Nägime ometi juba eespool, Põhjala pulmade vaatlusel, kuivõrd hea inimesetundmise ja kuivõrd peene taktini on

seejuures arenenud ka see «materialistlik» talupoja-moraal.

Lõpuks võiks huvitada küsimus, kuivõrd on «Kalevalas» kujutatud kangelaste hingelist arengut, iseloomude sisemist muutust. Rahvarunodes seda ju üldse ei esine, selleks on iga üksik runo liiga lühike ja iseseisev, ka Homerose eepostes pole seda veel märgata. Seal on esikohal eepilised suursündmused ja kõik kangelased on nagu igimuutumatus, üleloomulikud hiiglased. Lönnrot on aga seda sisearengu kujutust nähtavasti vähemalt taotlenud, eriti Väinämöise puhul, lastes tal loobuda vahepealsest egoistlikust armuigatsusest ja areneda järjest suurema sotsiaalsuse poole. Mainitud sisemuutusi aga peavad lugejad enam ise oletama, kujutatud sündmustest järeldama, kuna seda arengut pole esile toodud kuigi sõnaselgelt. Ülepea ju kipuvad psühholoogiliselt iseloomustavad jooned «Kalevalas» uppuma välissündmuste kirevusse ja fantastiliste luuleelementide rohkusse. Ka Kullervo ja Louhi puhul võime täheldada järkjärgulist iseloomu muutumist üha ägedamaks ja kibestunumaks. Ainult Lemminkäinen püsib kogu esinemise jooksul oma põhiilmelt võrdlemisi muutumatusena; isegi suurim elamus, surm (või varjusurm) Tuonela jões ei näi teda millegagi mõjutavat (seda märkis «Kalevala» puudusena juba Kreutzwald). Kuid alles hiljem paneme tähele, et ka tema oma uues elujärgus on muutunud kuidagi veel hoolimatumaks ja vihasemaks, nagu see avaldub järgnevas Põhjala-retkes ja Saarel käigus.

Üldiselt võib ütelda, et suurem osa «Kalevala» tegelasi eepose tegevuse jooksul teostab oma dispoitsioone lõpuni, areneb oma iseloomu äärmuste poole, kas siis paremuse või halvemuse suunas. Väinö ja Ilmarinen kirgastuvad töös rahva heaks, Joukahainen, Louhi, Kullervo jt. aga saavad ägedamaks, sõjakamaks, kurjemaks. See on muidugi kooskõlas kogu tegevustiku muutumisega järjest sõjalisemaks ja dramaatilisemaks.

Kuid ühtlasi kujutab «Kalevala» — muidugi Lönnroti tõttu — mitmel juhul ka selle kasvava kurjuse või karmuse arengut katastroofilise, kriitilise sisemurranguni, kus senised elualused äkki osutuvad kõlbmatuks ja isik on sunnitud kas ise hukkuma või loobuma väärtustest, mida seni on peetud kõige kallimaks. Esimese võimaluse,

traagiliselt puhastava enesemõrva valib Kullervo, kelle hingel lasub liiga palju süütut verd. Teisele, loobumise teele, on suunatud eepose mõlemad peavastased, Väinämöinen ja Louhi, keda pärast lõplikku allajäämist näeme viimast korda juba päris murtud kujul, vaikse tuvikesena. Katastroofi ohvrite kolmanda rühma moodustavad süütud armastajad, Kullervo õde ja eriti Aino, kes nii saab teatava ülemaise märtriilme.

Mõnede peategelaste puhul võiksime niisiis kõnelda juba «Kalevala» uuest, romaanile liginevast eetilis-psühholoogilisest kujutusviisist, mis on võõras klassikalisele eeposele. Ei puudu isegi teatavad alged võrdlemisi uueaegsest iseloomu kujunemise põhjendamisest kasvatusel või kasvumiljöoga, peamiselt Kullervo, osalt aga ka Lemminkäise jt. puhul.

Kuid need on kõik ainult alged. Üldiselt kuulub «Kalevala» oma psühholoogilise kujutamislaadi poolest siiski palju enam eepose kui romaani mõiste alla. Teda huvitab kõigepealt värvirikas elu, sündmused ja kujud ise, mitte nende psühholoogiline analüüs, nende põhjendus. Nagu muis eepostes, on «Kalevalaski» esikohal eepiline nägemis- ja kujutusrõõm sellisena.

Ideoloogiliselt võiks demokratismi kõrval veel esile tõsta «Kalevalas» kujutatud inimeste ja elu talupoeglikku rahuarmastust ja humaansust, vähemalt kui seda võrrelda kreeka või saksa eeposte või «Edda» lauludega. Ainult humoristlikult nähtud Lemminkäinen esindab eddalist viikingivaimu, samuti episoodiline Tiera, osalt ka vaenulises leeris olev Louhi ja «ilutelles» sõtta sõitev Kullervo, võrdlemisi vähe, ainult paiguti ja ebaühtlaselt aga Väinämöinen. Looduse reaalse võitmise asemel selle kaudse, maagilise võitmise püüd, mujalt puudujääva elamisrikkuse iha rahuldamine fantaasias, religiooni ja luule ideaalmaalmas — see «romantiline» «Väinö vaim» ei tundu kuigi viikinglikuna, samuti mitte tema «klassikaliselt» tasakaalukad ja ettevaatlik-talupoeglikud elutarkuse-õpetused. Saame aru, et see «Kalevalas» avalduv vaim ei soodusta rahva agressiivsust ega sõjalist sangarlust. Kogu eeposes ei leidu näiteks ühegi tuntuma tegelase (peale saamatu Põhjala isanda) sangarisurma avalikus võitluses, küll aga kolm enesetapmist (Aino, Kullervo ja selle õde), või kui Väinö enda ärasõit juurde arvata, siis

neli; peale selle kolm selja tagant tapmist või selle katset (Ilmarise naise, Väinö ja Lemminkäise puhul). Kui juurde arvata nii sagedased kaebused, isegi Väinö mitmekordsed nutud, oma sündimise kahetsused, emade pisarad, kerjus-eide viletsuste leegion jne., siis on eeposes kujutatav elu võrdlemisi sünge ja nukker, nagu kiduravõitu, hoolimata mitmest heledastki pildist. Ka selle poolest on «Kalevala» laad talupoeglik, mitte aristokraatlik, pigem Hesiodose kui Homerose tööga võrreldav (nagu muide toonitas juba Lönnrot ise).

Kuid «Kalevala» põhihoiak pole siiski nii pessimistlik kui «naturalistlikes» «Töodes ja päevades». Siingi esineb väinämöislik ja lönnrotlik tasakaalukus: elu nähakse, nagu see on, aga seda armastatakse siiski ja püütakse võimalust mööda seda parandada.

36. „Kalevala“ kompositsioon

Oleme selgitanud «Kalevala» peamotiive, ideoloogilist põhidünaamikat kui ka seda kandvaid tegelaskujusid. Jääb veel lühidalt iseloomustada, kuidas seda ideoloogiat, neid motiive ja kujusid on rakendatud puhttehniliselt, milline on «Kalevala» kui eepose ülesehitus, tektoonika.

Nägime, et eriti Lönnroti süvendava ümbertöötuse tõttu on «Kalevala» peaideeks n.-ö. rahvuskultuuriline «võitlus valguse pärast». Eepose ülesanne pole mitte ainult väliselt jälgida rahulikke ja sõjalisi suhteid kahe maa, Kalevala ja Põhjala vahel, vaid ka võitlust oma maa, Kalevala, soomlaste maa õnne eest ja seda kahjustava Põhjala vastu. Selle patriotliku idee kandjaks on eriti Väinämöinen, eepose peategelane, ja tema arengus võime (vähemalt dispositsionaalselt) aimata ka sama idee rakendamist üksikisiku suhtes, nimelt enesepiiramise ja teisegi inimese õiguste austamise nõude võidulepääsu. Väinö isikliku õnne nimel tehtud vägivald toob õnnetust temale endale ja teistele, põhjustab kaudselt ka sampo kaotuse; loobumine egoistlikust õnnepüüdlusest, töö ja võitlus üldsuse heaks aga aitab seda tagasi võita. Kunstiline looming aitab ka sellise loobumise muuta kergeks, muredki rõõmuks ja itkud iluks. Peaväärtused, mille nimel kangela-sed peavad võitlema, on esitatud nii, et neid võib tõlgit-

seda sümboolselt — isiklikku õnne näikse kehas-
tavat Põhja neid, kogu maa ainelist varakust ja õnne
märgitseb sampo, vaimset rikkust ja avarust aga uppunud
ja uuestitehtud kannel või siis peidetud ja jälle vabas-
tatud valgus, päike. Juba viimane tüüpiline sümbolpilt
osutab, et ideoloogiliselt esindab «Kalevala» klassikalist,
kuid nimelt nn. usklassikalist vaimsust, mis valgustus-
aegse inimsuseaustamise liidab «romantilise» rahvuse-
austamisega, ilma et ta seejuures tunnustaks kõrgroman-
tilist erandisiksuse, üliinimese kultust või müstilis-senti-
mentaalselt «ööluleet».

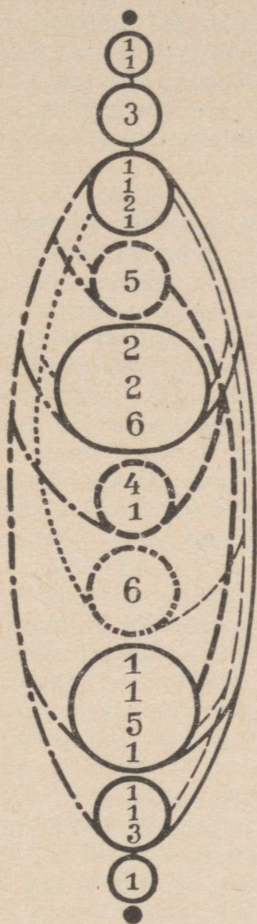
Umbes samasugust usklassikalist (ja rahvusroman-
tilist) sünteesitaotlust võime konstateerida ka «Kalevala»
tektoonikas: pseudoklassikalise range eeposevormi ja
romantilise, amorfelt subjektiivse poemivormi või frag-
mentaarse «romansipärja» asemel püüab ta luua pea-
joontes võrdlemisi ühtlast ja sümmeetrilise ehitu-
suga tervikut, mille üksikosaladel aga ometi on
õige rohkesti «romantilist» vabadust, ka eaproportsio-
naalseks laiutamiseks. Eriti eepose keskele liidetud pea-
aegu iseseisvad Lemminkäise ja Kullervo lood kipuvad
selle tektoonikat lõdvendama fragmentaarse «romansi-
pärja» tasemeni, kuid mõnede osavalt sõlmitud ühendus-
niitide abil suudab Lönnrot need suured iseseisvad «lau-
lukerad» siiski eepose üldvõrku sisse mähkida. Vähemal
määral, aga umbes sedasama tuleb ütelda paljude teiste
väiksemate kõrvalepisoodide, väikeseikluste, pulmalau-
lude ja loitsude kohta, mis kokku täidavad vist küll vähe-
malt poole kogu eeposest. Nii kujuneb «Kalevala»
ehitusskeem üldse mingiks «laulukerade» reaks, mida
seovad võrdlemisi vähesed ühendusniidid, kõigepealt rida
ühiseid tegelasi. Järgides runosid endid, võime kujutada
seda laulukerade ühteliitmist ka graafiliselt (vt. skeem
lk. 183).

Tähtsaimaks temaatiliseks ühendajaks on, nagu öel-
dud, «rahvuslikud rinded» ja nende suhted, nimelt Kale-
vala «rahva» perekondlikud ja sõjalised suhted Põhjala
«rahvaga». Kuna Põhjala rahvast esindab ainult Põhja
perekond ja kuna ka tähtsamad kalevalased on omavahel
kui mitte just perekondlikes, siis vähemalt muidu lähedais
suhteis (Väinö nimetab Ilmarist sageli vennaks, sõdib
koos tema ja Lemminkäisega, Kullervo on Ilmarise ori

jne.), siis kujuneb see kahe rahva rinne peamiselt kahe võrdlemisi väikesearvulise perekondliku rühma (3—4 isikut) rindeks.

Kummaski rühmas keskendavad need 3—4 peategelast enda ümber kõrvaltegelasi (viimaseid on rohkem küll ainult kalevalaste poolel), kuigi need mitte alati pole alistumusvahekorras ja alati ei võta osa peategelaste võitlusest. Enim aitavad kogu eepose tektooniliseks keskendamiseks kaasa kummagi rühma peakujud — ühes Väinämöinen, teises Louhi —, kelles kehastub nii temaatiline kui ka ideoloogiline põhipolaarsus: kumbki võitleb nii enese kui ka (hiljem) oma maa ja rahva õnne eest. Õnne, Põhja neidu ja sampot, aga ei jätku kõigile; sellest siis võitlused ja lõpuks verine sõda. Peamiselt nendest peategelastest kiirgab võitluspinget ka mõlema «rahvusrühma» vahekorradesse ja see aitab siduda dramaatilise üldpinevusega muidu võrdlemisi kõrvalisigi sündmusi.

Igatahes ligendab «Kalevala» kujude jagunemine omavahel seotud rahvusrühmadesse ja viimaste vahel valitsev võitluspinevus eepose tektoonikat suurte «kahe r a h v a võitlust» kujutatavate rahvaeeposte (näit. «Iliase» või «Nibelungide laulu» või ka «Mahabharata») omale. «Kalevipoeg» seevastu läheneb ses suhtes ennem «Odüsseiale» (või siis «Gilgamešile»), kuna neil mõlemil on ainult üks suur peategelane, selle vastasleer aga ilma keskendava kujuta, nii et need eeposed kipuvad kujunema pigem oma peategelase elulooliseks seiklusromaaniks, kus rida juhtumisi on puhtväliselt üksteise otsa liidetud. Selle-eest on aga kõik need seiklused tugevasti liidetud vähemalt peategelase isikuga, kuna «Kalevala» tüüpi «rahvaste võitluse» eepostes üksikseiklused vägisi kipuvad laiali valguma. Sellest siis ongi kasvanud Aristotelese klassikaline nõue, et rahvaeeposes oleks kõik koondatud vähemalt mingi ühe suure ja keskse dramaatilise sündmuse (näit. Achilleuse viha) ümber. Selleks sündmuseks püüab «Kalevalas» olla võitlus Põhja neiu ja sampo pärast, kuid et see suudaks küllalt tihedalt liita ka näiteks kõiki Lemminkäise või Kullervo lugusid, on muidugi raske väita, kõnelemata väiksemaid kõrvalkaldu mistest. Pisut paremini on «Kalevala» ülesehitus kesken datud Väinämöise kõikjal esineva kaju tõttu, kuid ka



- Algussõnad (1.runo)
 Väinämöise sünd (1.runo)
 Põlluviljeluse algus (2.runo)
 Aino (3. – 5. runo)
 Joukahaise kättemaks (6.runo)
 Sampo lubamine (7. runo)
 Põlvehaav (8. ja 9. runo)
 Sampo tagumine (10. runo)
 Lemminkäinen ja Kyllikki (11.–15. runo)
 Tuonelas ja Vipuses käik (16.–17. runo)
 Väistukosimine (18. ja 19. runo)
 Põhjala pulmad (20. – 25. runo)
 Lemminkäinen Põhjalas ja Saarel
 (26.–29. runo)
 Lemminkäinen ja Tiera (30. runo)
 Kullervo (31. – 36. runo)
 Kuldnaise tagumine (37. runo)
 Põhja neid (38. runo)
 Sampo röövimine (39. – 43. runo)
 Kasest kannel (44. runo)
 Tõved (45. runo)
 Karu peied (46. runo)
 Võitlus valguse pärast (47.–49. runo)
 Väinämöise lahkumine (50. runo)
 Lõppsõnad (50. runo)

Ühendusjoonte tähendus:

- Väinämöinen
- · — · Louhi
- — — — Lemminkäinen
- · · · · Põhja neid
- · — · — Kullervo
- — — — Ilmarinen

sellest hoolimata jääb hulk vahepealseid seiklusi n.-ö. logisema ja neid võiks kergesti kõrvaldada (näit. suurema osa Lemminkäise lugusid). Kuid vaevalt «Kalevalat» palju loetaksegi tema peajoone dramaatilise põnevuse pärast, küllap pigem seepärast, et ka need iseseisvad, kõrvalekalduvad laulukerad on täis nii mahlakat iseväärtuslikku sisu.

Neist võrdlemisi iseseisvaist laulukeradest või laulukerakimpudest on aga «Kalevala» kui tervik koostatud võrdlemisi tasakaalukalt ja isegi sümmeetriliselt, nagu võib näha juba eeltoodud ehituskeemist. 50 runo sisaldav tervik jaguneb kaheks pooleks täpselt keskel. Lauliku algus- ja lõppsõnad loovad ühesuguse välisraami, Väinö sünni ja põllutöö tegemine alguses, Väinö lahkumine lõpus samuti sümmeetrilise eluloolise eel- ja järelmängu. Aino draama kujutab nagu eeltakti Väinämöise kosjaihade tekkimisele ja nii ka Põhjala-sõidule. Teose lõpus esinev Marjatta legend on Aino loole sümmeetriliseks paralleeliks. Eepose keskosa ja peajoone aga moodustavad vaheldumisi neli suuremat «runokera» Väinämöise ja Põhjala vahekordadest, millesse keskenduvad Väinö neli Põhjalaskäiku: kaks neist on rahumeelsed kosja- või pulmasõidud ja toodud eepose esimeses pooles, kaks viimast aga sõjaretked ning jäävad teise poolde. Nende kui nelja peasündmuse ümber võib kergesti liita ka Väinämöise ja Ilmarise väiksemad seiklused ja pulmakujutused. Nii kuuluvad neisse nelja «peakerasse» $5 + 10 + 8 + 5 = 28$ runo. Ja just need kujundavadki eepose peasüžee.

Võime märkida, et nende «kerade» asetuskord on sümmeetriline. Kaks keskmist on kõige suuremad ja tähtsamad, kaks äärmist võimaldavad pinevuse pikaldase tõusu ja sama pikaldase, eepiliselt rahuliku languse.

Nende nelja peateema-rühma vahele on «sahteldatud» kolm kõrvalteema-rühma, kaks Lemminkäise ja üks Kullervo oma ($5 + 5 + 6 = 16$ runo), mille tähtsus peajoone seisukohalt on ainult selles, et 27. runos saab kalevalaste käe läbi surma Põhjala perenaise mees, 33. runos ta esimene tütar ja et nähtavasti seetõttu vahekorrad kahe rahva vahel muutuvad eriti teravaks (otseselt pole kuskil öeldud, et need sündmused oleksid põhjustanud sampo-sõja).

Muidugi, nii pikk ja korduv peajoone katkestamine kõrvalteemade läbi vähendab eepose dramaatilist hoogu, aga see oli paratamatu, et üldse vahele «sahteldada» ka need 16 kõrvaltegelastega runo. Igatahes peab tunnistama, et see sissesahteldamine on tehtud väga osavasti, niihästi võimalikest parimais annuseis kui ka õiges kohas, eepose rahulikus keskosas. Seejuures on Lemminkäise lood jagatud kaheks, et need koos ei mõjuks liiga pikana. Nii võis töö esimest poolt kasutada rohkem lugeja huvi äratamiseks peajoone abil ja teise poole lõppu jätta taas kõige dramaatilisemad peajoone sündmused. Ühtlasi võime eepose ehituses märgata ka teatavat rütmi, kus pea- ja kõrvalteemad, rõõmsamad ja tõsisemad osad vahelduvad.

Pinevuse tõusutamist vastuolude järkjärgulise suurenemise ja võitluste teravnemise läbi vaatlesime juba temaatilise analüüsi puhul. See maksab nii terviktoose kui ka sellesse suletud tähtsamate üksisündmuste kohta.

Samuti võib märgata erinevate sündmuste ja kujude järkjärgulist süvenemist ja tõsine- mist. Kõrvalteemade joonel järgneb kadeda ja saamatult kerglase Joukahaise loole samuti kerglane ja pealiskaudne, kuid vitaalsust tulvav Lemminkäinen ja alles siis kompleksidega loomus, traagiline Kullervo. Tõusu moodustab niisiis tegelaste jõu ja komplitseerituse suurene- mine. Peateema ja peakujud, nii Väinö, Louhi kui ka Ilmarinen, teevad aga läbi umbes samasuguse tõusu ja arengu iseendas — puhtisiklikust õnnetatusest võitlusele laiema ühiskonna eest, kuni see viimaks viib isiklikule loobumisele. Lõpuks on ju need peategelased kõik traagilised ilma- ja üksijääjad: ilma perekonnaõnnetatuna kui ka välise võimuta. Põhja neid ja sampo — mõlemad hävivad, Louhi kaotab kõik, aga ka Väinämöinen ei võida palju, lahkudes üksinda maalt, niisamuti jääb üksikuna leinama Ilmarinen. Antiikeepostes valitsev traagiline elu- tunne iseloomustab nõnda viimaks ka «Kalevala» sanga- rite saatust. Sügav valu, «loobumine», see on ikka-korduv «igavene laul» (Goethe) ka siin. Sõda hävitab kõik, püsib ainult sangar, vaprus, nii Hektori kui Achilleuse üleolek oma saatusest.

Kahtlemata täidab see siseareng ka kompositsioonilisi ülesandeid: eepose iga järk viib ka sügavamale, kõrgemale

elutunnetuseni. Kui palju süvenenum ja hingelisem on näiteks juba Väinö teise kandlemängu kujutus esimesest! Ja Aino ning Marjatta sümmeetrilised kujud eepose algul ning lõpus tähendavad omaltpoolt teatavat süvenemist ja hingejõudude kasvu: üks hukkub jõuetult eluraskuste all, teise viib läbi palju suuremategi kannatuste võidule ta ennastunustav emaarm. On loomulik, et eepose lõpu-poolse üha kasvab ka sümboolne tõlgitsemisvõimalus (hili-sem sampo, sõda valguse pärast, Marjatta laps jne.) ja ühtlasi ka usk humaansuse võidusse.

Sisulise tõusutamise lisaks tarvitatakse sageli ka formaalsemat, nimelt rahvaluulepärast motiivikorduse ja astmekõrgenduse (gradatsioon) võtet. Sampo röövimise lugu on täis selliseid kordus-astmikke. Põhja neidu kosivad ja teevad üksteise järel teenetöid Väinämöinen, Ilmarinen ja Lemminkäinen ning siis Väinö ja Ilmarinen üheskoos. Teenetööd ise on muidugi järjestatud rühmiti ja enamasti nii, et kõige raskem töö on viimane. Samuti järgnevad kolmikrühmituses Põhjala kaotused — esmalt järgemööda kolme pereliikme surm, siis sampo kaotus, siis Kalevala vastu tehtud kolme rünnaku ebaõnnestumine. Raskeim löök — valguse varguse ebaõnnestumine — on muidugi lõpus. Samasuguseid näiteid võiks tuua veel rohkesti ja need on tunnuseks, et «Kalevala» ka tektoonikas — seega Lönnroti tööna — kasutab rohkesti just rahvaluulele, eriti muinasjutule omaseid «geomeetrisi» tõusutusvõtteid. Kuid ta ei tee seda ometi mitte nii valdaval määral nagu «Kalevipoeg», mis seetõttu ka oma ehitusstiililt sageli saab lausa muinasjutulise, otse «geomeetriseliseks» stiliseeritud ilme. «Kalevalaski» mõjub kordumine vahel väsitavalt, näiteks Kullervo surmasõnumite loos ja mujal väiksemas osades. Suurte motiivikorduste puhul aga on Lönnrot enamasti osanud neid nii varieerida, et huvi ometi tõuseb (näit. sampo loos ja sõjas valguse pärast).

Pahem on lugu, et teoses esineb sageli ka ilma tõusutusliku kavatsuseta motiivikordusi, ainult sellepärast, et vastav laul või selle teisend sisuliselt ka teise kohta arvati sobivat. Nii aga mõjub see enamasti väheuudselt ja väsitavalt. Nii korduvad Lemminkäise Saare-seiklused üsna pikalt, samuti Kullervo vägitööd Untamos ja isakodus, Lemminkäise ja Väinämöise mere-

häda ning maale ujumine, kase jätmine kotkale ja käole, päikese uinutamine Lemminkäise ema ja Väinämöise poolt jne.

«Kalevala» üksikosade e b a p r o p o r t s i o n a a l s u s e s t on palju kirjutatud, mõnele neist on viidatud ka eespool. Osalt on selle süüdistusega ehk ülekohutki tehtud, näiteks väites (nagu J. Krohn), et eepose ettevalmistav osa (algus- ja keskosa) võtavad enda alla 40 runo, päriskeskus — lõppvõitlus sampo pärast — ja hilisem aga kõigest 10. Siin on lähtutud valekäsitusest, nagu oleks eepose «rahvuslikuks» peateemaks tõesti ainult sampo «omandamine» Soomele. Tegelikult kuulub peateemasse vähemalt ka võitlus Põhja neuu pärast — küll vähem «rahvuslik», kuid ometi paiguti küllalt huvitav «isiklik» eeposeteema, samuti nagu Ilusa Helena püüdmine Home-rosel. Niihästi neuu kui ka sampo kuuluvad Põhjala aarete hulka, mida Kalevala mehed taotleavad, eepose algupooles esimest, teises teist. Ja siis alles järgnevad kaitsesõjad.

Kuid on siiski ilmne, et osade e b a p r o p o r t s i o n a a l s u s on üks «Kalevala» ehituse suuremaid puudusi, mis paratamatult johtub selle koostamismeetodist. Filoloogilise liit-
mismeetodiga ja väikeste ümbertähendustamistega võis küll sobivad laulud ja motiivid siduda sobivasse järjekorda, mitte aga tarvilikke rõhke panna, uues ühenduses tähtsamat osa ka pikemalt välja maalida. See oleks nõudnud juba nende osade põhjalikku ümbertöötamist ja seda Lönnrot ilma rahva eeltöota ei söandanud. Võib olla aga ka, et ta sellest e b a p r o p o r t s i o n a a l s u s e s t väga palju ei hoolinudki, püüdes uut materjali sisse suruda vaid sinna, kuhu seda sisuliselt rohkem mahtus . . .

Ja nii siis tuligi, et selleski lühikeses sampo röövimise loos on röövimisest ja sellega ühenduses olevaist võitlustest endist ainult 2 runo, ettevalmistustest aga tervelt 3. Põhjus on selge: sinna sobisid värsid hobuse otsimisest, suurest haugist ja Väinö mängu kujutusest — kõik omaette ilusad asjad, kuid peateema seisukohalt üsna ebaolulised. Eriti loitsude tõttu ülepaisutatud, võiks ütelda otse ülespaistetanud osadest on juba mitu korda juttu olnud, näiteks Väinämöise venetegemise või põlvehaava puhul ja mujal. Eriti lühikeseks ja puudulikuks jääb just sõjaliste sündmuste kujutamine. Peale sampo-sõja on markantseks näiteks Kullervo kättemaks Untamole: ettevalmistusi ja

eellugusid, nende seas tühisevõitu surmasõnumeid jm. on umbes 250 värssi, Untamola hävitamisest endast aga ainult 8! Üsna lühidalt kujutatakse ka Väinämöise teist tähtsat sõjaretke Põhjalasse. Ja nii mitmes kohas mujal.

Põhjus selgub, kui arvestame eespool vaadeldud runode sünnimiljööd, eriti aga nende pikka elu rahuliku talupojarahva suus: loomulikult polnud seal palju huvi, kogemusi ega teadmisi viljelda või säilitada puhtsõjalisi pärimusi. Teisiti oli lugu Homerose-eelse kreeka aadli puhul, kes suurelt osalt ehk elaski sõjast, niisamuti «Nibelungide laulu» loojate puhul. Üldse on ju kogu «Kalevala» pigem kosjade ning rahuaegse elu kujutus kui sõjaeepos. Seda tõendab nii temaatika kui ka tektoonika. Kosjalugusid on selles kümnekond (kui kaasa arvata ka Kullervo õnnetu kosiskelu), sõjalugusid ainult kolm-neli: Põhjala isanda mõrv, sampo röövimine, Untamola hävitamine, Väinö viimased võitlused Põhjalaga. Ulatuse poolest kuulub esimese, n.-ö. erootilise üldteema alla (arvates sinna ka kõik teenetööd ja nendega seotud kihlused, pulmad jne.) eepose esimeses pooles 23, teises umbes 4, kokku umbes 27 runo, kuna «militaarse» üldteema alla võib viia vaid eepose teisest poolest umbes poolteistkümmend, kusjuures hulka on loetud ka üsna nõrgalt võitluslugudega seotud runod. Kui teha statistikat tõesti otseselt sõjasündmuse kujutavate värsside kohta, siis saaks küll üsna väikese arvu, kindlasti väiksema kui loitsude arv. Kui aga vaadelda sõjasündmuste sisulise kirjeldamise oskust, siis jääb ka see muidugi märgatavalt maha argielu kujutusest, eriti oma realistlike detailide poolest. Mis parata: algupärases Väinämöise «põhja-luules» ja Lemminkäise lugudes puhuv «meretuul» pidi sajandite jooksul paratamatult taltuma Ida-Karjala laantes. Kosjasõitute romantika ja muinasjutulised teenetööd olid aga lauljaile sealgi lähedasemad kui viikingliku sõjaromantika viljelemine. Rahulik, kuigi vaevarikas argielu andis paratamatult oma ilme ka eeposele, kuigi selle põhimine kondikava on «militaarne», samuti kui selle ürgne lähteluule.

Ja meil ei tule seda kahetseda, pigem rõõmustada. Sõjaeeposi on muidki, selliseid talupoja- ning tööeeposi nii rahvapärasel kujul aga vaevalt ühtki teist. See on väärtus, mida ei maksa häbeneda või peita, kuigi seda vahel on tehtud.

Militaarsete osade ebaproportsioon eeposes on kompositsiooniliselt muidugi kahetsetav. Aga õnneks on see ainult puudujääk, mis ei jaksa vähendada olemasolevaid väärtusi. Paljugi mis me võiksime oodata näiteks sampo-sõja pikemalt kirjelduselt! Tähtsam on, et eepos praeguselgi kujul säilitab veel küllalt rohkesti viikingiaegset «merekõngu» — mis sellest, et muinasjutulisel kujul. Ka see on ju küllalt huvitav. Miks peaksime «Kalevala» juurde minema «Iliase» mõõdupuuga või laante kalurite luulelt nõudma rüütlite odahoopide detailset kujutust või mõõgaklirinat? Väinö ja Lemminkäise lugudes leidub näiteid ka sellest — küllaldaselt määral.

K o k k u v ö t t e s võib «Kalevala» tektoonikast ütelda, et see on niisama vaba ja fantaasiarikas nagu eepose sisugi. Kuigi üldjoontes on püütud kogu seda materjalikirevust suruda natuke kindlamaisse raamidesse ja see ongi õnnestunud, ei pidurda osade ülesehitust mingid kindlad reeglid. Nagu sisuliselt, nii võib ka ehituslikult igal uuel leheküljel oodata ükskõik mida, s. o. me ei tea midagi ette oodata. Ja ons see halb? Rangelt vallitatud feodaallinnuseid ja rangeid reeglieeposi on teisigi. «Kalevala» on jalutuskäik vabasse muinaslaande, sõit vabadele muinasjärvedele.

37. Värsistus- ja sõnastusstiil

Võib-olla just selle vabaduse ja värskuse tõttu pole «Kalevala», nüüd juba kirjandusteosenagi vanem kui sada aastat, midagi kaotanud oma algupärasest veetlusest. Kuigi ehk juba rohkem kui tuhandeaastane, pole vana Väinämöinen siiski mitte liiga vana, et oma vaikse kandlega end kuulama panna mitte ainult laaneelanikke, hunte ja karusid, vaid ka kõiki inimliku sõnakunsti peenemaidki asjatundjaid paljudel maadel.

Ei ole vist maailmakirjanduses teist rahvaeepost, mis oleks nii hilissündinud ja ühtlasi nii rahvaehtne; ei ühtki, mis oleks samal ajal nii vana, s. o. primitiivset maailmakäsitust kajastav, ja ühtlasi ometi nii «noor», s. o. praegusaegsele psüühikale lähedane ja tundmusehtne. Just oma liigse skemaatilise konventsionaalsuse ja kuivuse tõttu pakuvad tänapäevale võrdlemisi vähe «Rolandi

laul», «Mahabharata» ja «Beowulf»; korduste ja kuivuse all kannatab isegi muidu nii dramaatiline «Nibelungide laul», kõnelemata näiteks Kesk-Aasia eepostest. Ainult Homerose eeposed on niisama iginoored — need oma puhteepilise plastilisuse ja inimesekujutamisega, Lönnroti lugulaul aga oma olustikulise arhailisuse, sümboolse seiklusfantastika ning rahvuslike tüüpidega, eriti aga oma lüürilise elavusega värsistuses ja sõnas- tuses, oma stiili impressionistliku tundevärskusega. On siis põhjust siingi peatuda selle ürgse värsi ja sõnas- tuse esteetilise külje vaatlusel.

Juba eespool, eesti-soome runode ajaloolist arengut vaadeldes püüdsime selgitada runovärsile nii iseloomu-liku värsimõõdu tekkimist ja olemust. Toonitasime, et algelisest neljajalgsest alliteratsioonivärsist kujunes see artistlikuks kalevala-värsiks (mida tarvitatakse ka Põhja- Eesti lauludes) eriti selle tõttu, et hakati teadlikult arves- tama ja kasutama keelele omaseid kvantitatiivseid omapärasusi. Nimelt rakendati neljajalgset trohheust nõnda, et sõna **pikk** silp ei satuks **värsirõhutusse** kohta ega sõna **lühike** silp **värsirõhulisse** kohta (kus selle veni- tamine oleks muutnud sõna tähendust — «tule» asemel «tuule»). Nägime, kuidas lühisilbilistes sõnades trohhei- line rütm saadi nn. rõhulibistuse abil sõna teisele silbile (mis tavaliselt on poolpikk). Just nii saavutati väga kunstiväärtuslik värsirütmihaheldumine, samuti kui kreeka-ladina heksameetris. Kuna korduv trohheus see- suguses värsis nagu *vaka vanha Väinämöinen* mõjub pikapeale tampivalt, toob libistatud või õigemini kahe silbi vahel jagatud rõhk värssides nagu *laulaja iän-ikäi- nen* (igipõline) kaasa teatava kerguse ja hõljuvuse mulje, sest siin hääldatakse kõiki silpe peaaegu ühepikkuselt, ühte sõnarõhu, teist värsirõhu tõttu, umbes nagu süllaabilisi värsiehitusi kasutavates keeltes. Sõna pearõhu äralibistamisest — kord teises, kord kolmandas, kord mõlemas värsijalas, kord üldse mitte; kord ühes paralleel- värsis, kord teises, kord vaheldumisi dipoodilise värsiga — tuleneb kalevala-värsile kõige iseloomulikum: alaline liikuvus, teatav hübriidsus ja hõljuvus, alalised rütmil- latused, mida osav laulik võib rakendada ka erineva tundesisu rütmiliseks edasiandmiseks. See on nagu tants vahelduvate sammudega. Ühtlasi on see kergus ja hõl-

juvus iseloomulik kogu runo elutundele. Kalevala-värss pole nii dünaamiline ja hoogne kui ainult raskelt rõhutatud peasilpe lugev ja kõrvasilpe peaaegu üldse mitte arvestav vana-germaani värss «Eddas», aga teda ei pidurda ka selle dünaamikaga kaasaskäiv raskuse rõhk. Siin on kõik silbid otsekui üheväärsed ega valitse juba iseendast ka pikk pearõhuline silp teisi.

Stiili seisukohalt kõrvalisema tähtsusega on teised kalevala-värsi seaduspärasused: näiteks luba esimest värsijalga täita ka kolme silbiga ning kasutada seal värsirõhulisena lühikest silpi; nõue (omaaegse harjumuse tõttu?) vältida värsi keskel neljasilbilist sõna; püüe koondata värsi lõpupoolde pikad, värsi algupoolde aga lühikesed sõnad (nn. raskenemise-seadus) jne.

Teiseks suureks stiili moodustavaks teguriks (peale omapärase värsimõõdu) on «Kalevalas» selle lühivärsi ühendamine parallelismiga. Kuna korduv mõtteväljendus mõjub sügavamalt ja meeldejäavamalt, tarvitasid parallelismi ehk mõttekordust väga paljud rahvalaulud (näit. juba vana-heebrea luule oma psalmides), samuti mitmed soome-ugri hõimud (näit. laplased oma joi-kudes). Algisel email astmeil korrati tähtsamaid väljendeid sõna-sõnalt, hiljem teisendati neid mulje värskendamiseks ja süvendamiseks vähemalt sünonüümide abil, veelgi arenenuma oskuse puhul püüti teisendust ühendada temaatilise süvenduse ja edasiarendusega. Runolauludele on iseloomulik, et nad selle eeskätt lüürilise väärtusega ja meeoleu tippudesse sobiva tõusutusvõtte on teinud teadlikuks ja kohustuslikuks enam-vähem igale runovärsile.

Nii tekkinud omapärase värsi esteetiliselt kõige nõrgemaks küljeks on ta lühidus ja seega vähene kohasus laiemaks ning eepilisemaks maalinguks. Ja kui vastav vajadus näiteks kreeklasi ja sakslasi sundis umbes samasuguseid lühivärsse liitma eepiliseks «pikkvärsiks» (Kreekas kuusjalaks ehk heksameetriks), siis takistab kalevala-värsis seda kõikolõhkuv parallelismi nõue.

Peamiselt parallelismide eri laadi arvestades ongi M. Kuusi esile tõstnud teatavad ajaloolised stiilikriteeriumid, mille abil võib kindlaks määrata «Kalevalas» tarvitatud runode vanust. Kõige vanemal stiiliperioodil, umbes ühissoome (soomlased ütlevad *kantasuomi*) ajajärgul, kordusid paralleelvärsis kõik samad lauseliikmed mis põhivär-

siski ja iga värss sisaldas ainult ühe lühilause, ilma laiendusteta ja ilma ühegi kõrvallause (näit. «Suure tamme» laulus või «Sampo tagumise» loos):

Kostis sealt merelta itku,
hädahääli laineilta.
Ei ole itku lapse itku,
ei ka nuttu naise nuttu.
See on itk mehe eaka,
habemiku hääli hädine.

Järgmisel arenguastmel tekivad juba kõrvallused (näit. «Kuldnaise» loos):

Mis oli külgi kulda vastu,
see oli külgi külma külgi,
mis oli külgi vaipa vastu,
see oli külgi sooja külgi.

Aga siingi on iga lause veel üsna lihtne ja piirdub ühe värsiga.

Sootu teist laadi on kordus näit. Lemminkäise loos, kus üks lause jätkub läbi mitme värssi, näit.:

Ei ole ma siia tulnud
teadmisteta, taigadeta,
ilma võimuta, väeta,
Untamola sute süüa,
nõiamooride närیدا.

Hilisemal arenguastmel on nii kujunenud runos ainulaadne harjumus teisendada mitte ainult tervikmõtet, vaid juhul, kui selle väljendamine nõuab enam kui üht värssi, ka juba lause üksikosi eraldi. Kuna runovärss on nii lühike, tuleb iga vähegi pikem lause raiuda kaheks, kolmeks või rohkemaks alaosaks ja iga osa teisendada enne järgmiseni jõudmist, näit. Lemminkäise loos lihtsaski jutustuses:

- I osa:* Ahti poega, ainus poega,
lustlik poissi Lemminkäinen,
II osa: hommikul ülivarakult,
enne päeva paistemista
III osa: astusi alusmajale,
läksi laeva valgmaile.

Sellise parallelistliku, s. o. kahekordse asjavaatluse ja alalise mõttekatkestuse tõttu jääbki runost mulje kui väliselt trepikujulisest mosaiigist, sisuliselt aga väga stilisee-

ritud, võiks ehk öelda ka väga impressionistlikust luulest. Igas üksikvärsis on esikohal ainult teatav üksik mõttekatkend, üks värsilaik, kuid tervikteema ja tervikmõtte väljendamine jääb võrdlemisi kõrvaliseks. See on luule, kus iga teeäärne lill võib panna unustama dünaamilist edasi liikumist ja teekäija lõppeesmärki.

Seetõttu soodustabki parallelism paiguti väga head stiili, eriti lüürikas. Seal ei kao kahes või enamaski teisendvärsis ka teemat edasiarendav ja süvendav mõte ja tulemuseks on isegi üsna mõjurikas tõusutus. Ka eepikas võimaldab see vahel vajalikku väljamaalimist, head «eepilist laiust», ometi tundub ta sageli ka jutustuse arengut tõkestava koormana, tuues kaasa asjatut sõnaballasti ja olles süüdi, et runostiil kipub vahel väsitavalt venima ja nagu lobisema (kuigi «Kalevalas» harva nii nagu «Kalevi-pojas»).

Koos rõhulibistusega on parallelism runo tähtsamaid omapära ja ilu võimaldajad — kuid võib-olla ka ta hädaohklikumaid nõrkuse põhjusi. Kõigepealt selle tarvituses näeme iga üksiku runoviljeleja isiklikku kunstiosavust ja meisterlikkust. Ei saa salata, et just parallelismi tõttu on «Kalevala» stiilile kõige silmapaistvamaks omaduseks saanud üldiselt lüüriline, impressionistlikult hetkepildikas ja katkendlik, mosaiiklikult sillerdav laad, milles seisab üks ta ilu peamisi tegureid.

Taidurlik värsiehitus ja taidurliku, edasiviiva mõtte-teisenduse nõue teevad runovärsist võrdlemisi raske ja kitsalt piiratud vormi, mis sageli on pigem skaldilikult liiga arendatud kui primitiivne. Ent sellele lisaks tuleb veel algriiimi, s. o. alliteratsiooni ja assonantsi nõue. Sellega pole muidugi öeldud, et algriiimitarvitamine poleks algelisem ja hõlpsam kui näiteks lõppriimitarvitamine, mis eeldab luuletajalt pikka ettearvestust ja vahel üsna rasket riimsõna otsimist. Aga algriiimitarvitamine üheskoos kõigi teiste siin mainitud stiilireeglitega on üsnagi nõudlik vorm, millega hoopiski mitte igaüks meisterlikult hakkama ei saa.

Soome keel sellisena on küll Euroopa üks kõige alliteratsiooni- ja assonantsirikkamaid keeli, kuna lõppriimideks sobivaid tüvisõnu on võrdlemisi vähe. Üldiselt on selles keeles ka vokaalne, laulev külg eriti rikas; konsonantlik, s. o. karakteriseeriv külg aga nõrgem. See

kergendab algriimi tarvitamist, aga raskendab ühtlasi tema kohaldamist sisule, sest teised sama algkõlaga sõnad kisivad nagu tahtmatult mõtte endale.

Reeglipärane nõue vähemalt kahe samakõla järele värsi sõnaalgustes ületatakse väga tihti veel kolmanda samakõlalise sõna lisamisega. Ja sageli pole ühised mitte ainult alghäälikud, nagu näit. germaani runodes, vaid ka konsonantidele järgnevad vokaalid, mis tihti viib otse samakõlade ülekuhjamiseni, nendega mänglemiseni. Lisaks tulevad veel häälemaalid, nn. häälikinstrumentatsioonid. Ka deskriptiivsõnade väga suur hulk võimaldab mõningaid nähtusi (nagu näit. liikumist) iseloomustada väga täpselt ning kõlamaaliliselt. Looduslähedane, ses suhtes veel nagu aina sündiv keel lubab selliseid sõnu kergesti juurde moodustada. Palju lisab musikaalsust ka see, et soome kirjakeeles vahel vastumeelselt venivad järgsilpide pikad vokaalid ja diftongid siin veel üldse puuduvad ning kontraheerimata, veel lõpuni trohheilised sõnad võivad veereda oma täies, rahulikus ja rütmilises pikkuses, näit. *saamahan, syömähän*, mitte veel kirjakeelne *saamaan* või *syömään*. Pole ime, et laulikud ise nende alliteratsioonivärsside kõlavusse näivad vahel ehk üleliagi armunud olevat ning neid edasi ilukõlksutavad isegi siis, kui sisuliselt kõik juba eespool on öeldud. Üldse peab mainima, et runovärsi ilukõlastamine on suhteliselt kerge, ta õige täitmine sisuliselt edasiviivate ja tabavate sõnadega aga küllalt raske. Paljud sõnad oma silpide pikkuse ja arvuga mahuvad värssi ainult ühte kohta (kui üldse) ja sunnivad nii sageli muutma sõnajärjekorda. Algvärsis esineva mõtte kordamisel peab paralleelvärsis (või värssides) teisen-dama mitte ainult lause alust, vaid ka öeldist (verbi), mis juba iseenesest teeb peaaegu võimatuks arendada keerulisemat või rikkamat perioodiehitust. See raskus sunnib sageli ainsa, sisuliselt vajaliku täiendussõna lisamiseks liitma terve uue värsipaari, milles muud sõnad on peaaegu ainult täiteiseloomuga. Nii muutub värss tihti vesiseks, paljusõnaliseks ja lihtsaist alaosadest lause väliselt õige pikaks: komasid tuleb panna peaaegu iga värsi lõppu, punkte aga üsna harva. Kuigi iga paralleelvärsside paar on «klassikaliselt» sümmeetriiline, võib terviklause venida õige «romantiliselt», korjates teeäärseid paralleel-

lilli nii palju kui süda kutsub. Et peale paralleelvärssi-dest moodustuva «stroofi» pole runos mingit muud stroofi või salmi, võib neid üksteisega liita võrdlemisi vabalt. Sellest tuligi, et Lönnrotil oli nii kerge «Kalevala» uusi tervikrunosid üles ehitada peaaegu ainult rahvarunode «lahtilõhutud» üksikuist mosaiikvärssidest, neid teistele vahele sobitades. Aga see suurendas omaltki poolt teose peapahet — ta stiili venivust.

Parallelismi kui ka värsiehituse nõuded ja dispositioonid juhivad runolooja stilistilised peapüüded eriti s ü n o n ü ü m s e t e ja teisendavate väljendite leidmisele ja aitavad nii arendada rikast kujundikeelt. Nii ongi loodud õige rohke teisendsõnade hulk, kas siis lihtsalt sünonüümse või jälle metafoorilise, metonüümilise vm. asenimetuse iseloomuga.

Teisendust, nagu öeldud, nõuab parallelism ka lause predikaadipoleel, millest järgneb rikas sünonüümsete ja sama asja natuke teisiti tähistavate verbide tarvitamine. See kõik eeldab elu ja keele põhjalikku tundmist, aga annab ka lugejale iga kujutluse edasi väga elavalt, nagu asja kahest küljest näitavas stereoskoobis. Nii saavutatud plastilisus pole aga enamasti mitte optiline, asju ühtse pildina kujutav, vaid see pilt on kuidagi liikuv ja hõljuv, paiguti vägagi ebamääraseks jääv — nagu oleksid ülesvõtted tehtud kumbki sootuks teisest asendist või koguni erinevaist, üksteisega ainult osalt sarnanevaist asjust.¹ Kõige silmatorkavam on see otse ebaloogiliseks minev ebamäärarus arvude puhul, kus paralleelvärss annab näit. eelkäiva k a h e teisendiks k o l m e, või jälle konkreetsete eri esemete puhul, näit. kus ü h t puud nimetatakse kord tammeks, kord kuuseks. Neid paralleelpilte oleks nagu nähtud põhjamaises videvikus ja udus, seal võib olla üks asi näiteks tamm, aga võib olla ka sellega umbes sarnanev teine, näit. kuusk, tõde võib olla umbes kuskil nende kahe arvu või omaduse vahel, iga tahes on see mingi puu. Selline luule mõjub vastuvõtjale teataval määral ergutavalt, nõudes temalt iseseisvat ühendusakti eri kujutluste vahel, nagu tajutud värvilai-

¹ Seetõttu on «Kalevala» stiili võrreldud isegi kubistide maalidega, kus samuti «analüütiliselt» esitatakse kõrvuti mitu eri kuju. Vt. R. Koskimies, Paradoksi kalevalatyulistä. Kalevalaseuran vuosikirja 48, Porvoo-Helsinki 1968.

kudegi vahetu kõrvutiasetus impressionistlikus maalingus või mosaiigis.

Aga sellega ei piirdu veel see imelik kalevalalik nägemisviis, kus kõik vilgub ja välgub nagu salapärasel virmaliste valguses, kord üht, kord teist asjade aspekti näidates, kord üht, kord teist tõlgitsust võimaldades. See omadus avaldub veel ka palju laiemas ulatuses. Sama parallelistlik kaksikvalgustus areneb oma tipuni juba eespool mainitud nähtuses, mida nimetasime «maagiliseks metaforismiks».

Kui eesti «Mehetapja» laulus Mai enam muud päässeed ei leia, läheb ta «angerjaks mereje». Tõlgitsemel seda praegu nii, et Mai uputas enese merre — kuigi laul sõnasõnalt ütleb sootuks teist ja igatahes võimaldabki ka teistsugust tõlgitsust, kas või näit. seda, et Mai tõesti oskas nõiduda, end maagiliselt muuta kalaks ja võis nii meres edasi elada. Sama mitmemõttelist pildikeelt tarvitab sageli ka «Kalevala», näit. arutleb Lemminkäise ema, kas ta põhjalaste eest põgenev poeg peaks minema «männiksi mäele» või «pohlakaksi nõmme pääle», «haugiksi mereje» või «laaneje soeksi», kujutelles ikka jälle, kuidas ka need raiutakse, korjatakse või tapetakse. Muidugi ei mõtle ta seejuures oma poja enesetapmist ega vist ka maagilist moondumist, vaid lihtsalt peitumist metsa või merele, nagu mänd või hunt või haug. Ta väljendusviis aga annab siiski juba täiesti realistliku pildi hädadest, mis neid puud või loomi ähvardavad — nii tugevasti haarab esmalt ainult võrdpildiks või metafooriks mõeldud nägemus lauljat, et ta seda edasi arendab väikeseks iseseisvaks stseeniks, mis on mõeldud samuti reaalmaailmas. Sama runo alguses muutub Lemminkäinen Põhjalast põgenedes aga juba nagu tõeliselt kotkaks, kuna kõneldakse väga realistlikult ta tõusmisest taeva alla, päikese kõrvetusest, udu palumisest jne. Ometi võime me ka siin veel väga hästi võtta sedagi ainult piltliku, hüperboolse väljendusena sangari kiirest põgenemisest nagu kotkas. Niisamuti võib kaht viisi seletada näit. Marjatta kõnelust päikese ja kuuga, võlusõnade otsimist Vipuse suust ja kō h u s t jne.

Siin on tegemist ühe huvitavama poetika-küsimusega. Teame, et metafoor pole sugugi alati ainult «lühendatud võrdlus», vaid juba sünnibki otsese ühe asja «mõtte» ülekandena teisesse asjasse. Ja see protsess on palju algupä-

rasem ja lihtsam kui võrdlemine. Kalevalalises runoloomingus aga ei tarvitata seda asjade «metafooristamist» mitte ainult teadliku stiilivahendina, vaid sel on nagu maagiline mõju kogu kujuteldavale reaalsündmusele — laulik (või tema loo järgmine edasilaulja) hakkab nagu ise uskuma oma puhtsõnastuslikke luulepilte, ainult võrdluseks mõeldud pilt kasvab omaette ehitusmotiiviks.

Kui palju selline «maagiline metaforism» tegelikult on kaasa aidanud «Kalevala»-luule fantastika suurendamisele, nõuaks ligemat uurimust; aga see tekkimine polegi nii tähtis kui see stiililine ühtlus, mis sel teel hakkab valitsema runo piltliku sõnastuse ja fantastilise temaatika vahel. Viimastegi puhul ei tea me kunagi kindlasti, kus just meile sugereeritud «piltlik väljendus» lõpeb ja tõesti mõeldud nõiduspärane reaalsi või reaalsündmus algab. Me ju ei tea praeguse ni, mida õieti sampo on mõeldud — ja ometi pole see väga tähtiski. Kõik välisjooned on ebamäärased ja nagu kõrvalised, tähtis on vaid nende taga olev elamus sisu, mingi veel ebamäärane kujutluskompleks, millele iga sõna on ainult kaudne ja osaline võrdpilt. Võime nii seda sisu tõlgitseda ise palju vabamalt kui selgete äärjoontega antiik-klassikalistes teostes, võime näha selles palju rohkem sümbolsetki, varjatud «esoteerilist» sisaldust. Näit. rahvarunos (mitte eeposes) esinevates Talvepoja ning Suvepoja külvamas-käigus on kindlasti mõeldud looduse müüti taimekasvu uuestisünnist kevadel Suvepoja tulekul, kuid ühtlasi on see ometi päris «realistlik» jutustus omaette, või nagu öeldakse, müüdiga seotud historiola. Kas ka sampo röövimisega on varem mõeldud mingit seesugust looduse müüti, nagu oletab Setälä, on küll geneetiliselt õige küsitav, aga igatahes me ise võime siit välja lugeda, õigemini aimata tema sümbolsetki mõtet: see tähendab kogu Soome toodangulise õnne andjat, võib-olla ka päikese tagasitoomist jäise Põhjala kivimäest; igatahes on see müüditähendus põhjustanud sampo-loo lugemist rituaalses ühenduses kevadkülviga.

Just see «Kalevala» sümbolse tõlgitsemise võimalus on üks ta suurimaid kunstilisi voorusi. Ainult nii oleme tõesti huvitatud võitlusest salapärase sampo pärast, võtame tõsiselt fantastikat kuu ja päikese vangistamisest Põhjala kivimäkke, tunneme kas või ala-

teadlikult, et Väinö sündimine vanana on talle nii «iseloomulik», et suure tamme kasvamine ja raiumine nagu kujutaks kogu soome rahva viljelusvõitlust nende maa kohal päikest peitva laanega jne. Nägime, et Lönnrot ka omalt poolt on edendanud sellist tõlgitsust, lastes näit. enne sampo valmimist Ilmarise ahjust välja tulla vibu, paadi, lehma ja adra — ilmselt jahi, kalastuse, karjanduse ja põllunduse sümbolitena, millele sampoga järgneb uus, iseprodutseeriv (võiks ütelda ka masinatehniline?) tootmisviis. Nägime, kuidas «Kuldnaise tagumise» loos juba ürgaegselt mingi moralistlik idee (rikkus üksi ei soojenda?) on saanud nii realistliku «sümbol»-kehastuse, et K. Krohn arvas selles kajastuvat isegi mingi reaalse kuldneiu tagumist ja arvutas sellest viikingiaja kullarikkust! Mõistame, et Kullervo runos mitte nii oluline ei ole realselt uskuda poisi põlematust tules või ta kirjamärkide tegemist võlla-puusse, vaid et see kõik nagu piltlikult väljendab veritatu kättemaksu-kirge, mida ei kaota tule ega võllaga. Ja nõnda edasi. «Kalevala» otse kubiseb sellistest «sümbolistlikest» väljendustest; teataval määral on kõik ta peakujudki nagu ühtlasi suured sümbolid ja ta peasündmused ka teatavad müüdid.

Võib-olla on meie aja intellektuaalsel inimesel raske mõista sellist väljendusviisi; kaldume ikka nägema selle taga kas mingit allegooriat või üldse mitte midagi. Väidame naiivselt, et iga lause ütleb ainult seda, «mida ta ütleb», unustame, et sellega taheti ehk ütelda ka midagi muud, mida ei osatud veel väljendada selgema mõiste või pildiga, midagi, mis ainult teatava tumeda, pooleldi alateadliku assotsiatsioonirühmana voogas seda väljendava pildi või «märksõna» taga. Omaaegne uusromantika mõistis seda protsessi ehk paremini, täotelles ise teadlikku müüdiloomist.

Ruum ei luba siin pikemalt analüüsida teisi «Kalevala» sõnastusstiilile iseloomulikke jooni. Ei saa peatuda selle omapärasel kujundite keelel (seda on lähemalt uurinud O. Relander), kus leidub rohkesti tabavaid, iseloomulikke epiteete, võrdlusi, metafoore, metonüümiaid, värsket, pildirikast ja omapärasest sõnavaragi. Ei mahuks siia ka figuuride vaatlus, nagu vahel peaaegu aasialikult suurejooneline hüperbool (näit. «Suure härja» või «Suure tamme» loos või Ilmarise raudkotka lennu kujutuses),

kõikjal esinev gradatsiooniline, tõusutatud motiivikordus, tõsist ja koomilist, väikest ja suurt kõrvutatavat kontrast jne. Kõige selle tulemuseks on «Kalevala» elukujutuse haruldane pildirikkus ja plastilisus.

«Maailmakirjanduses on vähe teoseid, kus keelevorme on kasutatud sõnamaalinguks nii meisterlikult kui «Kalevalas»,» ütleb isegi prof. E. Linkomieš, kes muidu on eepose suhtes õige kriitiline ja tema inimesekujutuse oskust otse ülekohtuselt alahindab. Näiteks sõudmise ägedust oleks võimatu edasi anda mingis muus keeles sellise luulelise mõjuga kui runovärssides (toome selle koha originaalis, kuna ta tõlkimine on tõesti ka eesti keelde üsna raske):

Lyllyivät melat lylyiset,
hangat piukki pihlajaiset,
vene honkainen vapisi;
nenä hyrski hylkehenä,
perä koskena kohisi,
vesi kiehui kelloloissa,
vaahti palloissa pakeni.

Nötkusid näsikad aerud,
kiunuid pulgad pihlakased,
vene männine vabises;
nina norskas hülge'ena,
kosenä pära kohises,
vesi keesi keeristessa,
vahtu pallides põgenes.

Aga nendest hoogsalt välismaailma kujutustest ei jää maha ka inimliku meeoleu kujutused, näit.

Nii on meeli õnnelikel,
nii on mõtted mannulistel
kui kevade päevatõusu,
kevadpuhte koidukene.
Mihuke minulla meeli,
mõte mis minul muresel?
See kui soine järve randa
või pimedä pilve pinda,
kui sügise-öö süsine,
või kui talve päeva musta;
veel on mustem sellestagi,
sünge'em sügise-ööstä.

Nii järgneb üks võrdpilt teisele ja kõigi nende tundetoonid liituvad üheks suureks meeoleumaalinguks, mille mõju on haruldaselt ehtne ja sugestiivne.

Ja lõpuks, häälikulise instrumentatsiooni ja teiste kõlavahendite kõrval ei tohi unustada ka meloodiat, millega koos ju runo esitati, olgu siis lauljaks üksildane orjapiiga või sugukonna auväärsemad taadid hulga peorahva ees. Alles meloodiaga koos tajume runo õiget iseloomu ja eriti selles ehk avaldub ta hing kõige sügavamalt ja meelelisemalt. Üldist lihtsust ja pehmust, monotoonsuseni vähest liikuvust, intervallide väiksust, enesekindlat, kuid vaikset ja nukrameelset, minoorset üldtoonni võiks ehk nimetada nende iseloomustavamateks omadusteks. Ühetooniliselt, kurblikult ja algelis-lihtsalt veerevad eriti jutustavate lugude vähesed viisid, kuna lüürikas on need juba vaheldusrikkamad ja elavamad. Mõistame, miks nn. uuem rahvalaul runo välja tõrjus eriti oma elurõõmsamate ja hookamate, tantsukski sobivate viiside abil.

Uuem laul, külatänavate tantsulaul — selle toeks oli juba viiul, lääneeuroopalik, erootilise mõjuga ja kirglik. Vana laaneruno haldjas aga, see oli kõigepealt tema saatja, kurvameelse kandle oma, läbi pisarate naerata, lembemeelne ja pehmehäälne, mitte valjukõlaline ega hookas, aga kuidagi imelikult südamlük — ja sellega haarav.

Juba hallist ühissoome ajast põlvneb sellegi tundmine, arvatavasti ehk samuti nagu värsimõõdu kujunemine leedu-läti hõimude eeskujul. Küllalt algelisena, ainult viiekeeliselisena, on see püsinud rohkem kui läbi ühe aastatuhande. Aga seda suurema austuse ja armastusega on ümbritsetud teda kui ainsat ilo sümbolit ja kurbusest lunastajat, on luulendatud temagi kuju mitme kauni sünni- ja mängukujutusega. Või kas oskaks meiegi aeg paremini pildistada ja meeleeolustada kandle esteetilist iseloomu kui võlurikas lugu «Kasest kandlest», kogu soome luule üks ilusamaid?! Valgerüülike, puhtameelse, aga kannatustest jäseriku arukase kehast on ta keha, armastust igatseva neu hiustest ta keeled, iluks muudetud itkudest ta hing.

Kandle puhtkunstiliseks eeskujuks aga, vormi säilitavaiks keelepulkadeks — selleks on «kägude kuld», metsade kukkuja vormiprintsiip. Võib kägu nimetada laane kandleks, võib kanneltki ristida toa käoks: algeliselt vähevahelduv on mõlemate hääleastmik, üksikute heledate

ilukõnede harmoonilises kordamises on mõlemate «tehnik» peavõte — just nagu runoski. Selle vormistruktuur on algeline ja lihtne, selle seaduspärasus piirdub ainult mõne üksiku reegluga, mida järgitakse nii piasja kui tervikugi ehituses. See on algaegse kõrkja ja kuuse, mitte tamme struktuur, geomeetrilise, mitte orgaanilise ornamendi ehitus, lähem gootika kui renessansi oskusele, nagu üldse rahvaluule.

Sellest laane südamekäo kukkumisest ongi sündinud soome kandletare runokullad. Ja kauge kirikukella kurblikust värinast üle tumeda laane ja valendavate järvede.

Kas võiks lõpuks «Kalevala» kõigi väljendusvahendite ühtlast ilmet, ta üldstiili iseloomustada mingi kokkuvõtlikuma liignimetusega, nagu see on tavaline mõne uueaegse, kindlasse kirjandusvoolu kuuluva teosega?

Vaevalt! «Kalevala» maailm, selle põhimine elustiil on kõigis suhteis sootuks teistsugune kui antiik-klassikalistes eepostes või germaani sõjasangarlust heroiseerivas, laibamägedega lõppevas «Nibelungide laulus», kõnelemata muist. «Kalevala» elustiil, see on mingi täiesti omapärane tervik, milles on kokku ja ühtlaseks sulanud niihästi viikingliku seikleja ning jahimehe tõtlev rahunus, paleoarktilise looduslapse määratu ja mõõduu fantaasiaküllend, mida põhjuseu pole võrreldud aasia luule omaga, ning teiselt poolt ometi ka paigalpäsiua talupoja detailne loodusetundmine, kristliku hariduse saanud rahvamehe sügav eetilise tõsidus, mis lugejat juhib (peamiselt küll Lõnnroti tõttu) demokraatlikule kultuuritõõle oma rahva heaks. Esmalt mainitud vanemad lähtekohad avalduvad peamiselt eepose kirevas motiivivalikus, viimati mainitud uueaegsemad tegurid aga põhjustavad nende motiivide väljamaalimise ja sõnastuse haruldase «eluläheduse» ning nende tõlgitsuse valgustusliku idealismi. Kui üldse tahame tarvitada kirjandusloolisi mõisteid, siis võiksime ehk ütelda ka: «Kalevalas» kõneldakse «romantilistest» sündmustest «realistliku» (võiks ütelda ka «impressionistliku») detailirikkusega ja «uusklassikalise» põhieetose seisukohalt. Need lääne-euroopa kirjandusest võetud terminid küll ei taba siin asja kuigi täpselt, kuid aitavad ehk ometi iseloomustada «Kalevala» omapära ja kujutusviisi.

38. „Kalevala“ kultuurimõjud eri aladel

«Kalevala» viljastav mõju soome kultuurielu väga mitmel alal on olnud nii suur, et sellest võime anda siin ainult üsna lühikese kokkuvõtte. Et mitte kuhjata paljaid nimesid, mainime vaid kõige tähtsamaid.

Iseloomustasime juba alguses, «Kalevala» sünnimiljööd vaadeldes, neid rahvuslikke ülesandeid, mida sellele teosele asetasiid soome ärkav uueaegne rahvuskultuur ja noor haritlaskond. Siin ei tarvitse lisada muud, kui et ta need ülesanded täitis, isegi enam kui seda juleti loota.¹ Nagu Eestis, oli ka Soomes rahvaluule ja rahvaeepos kõigepealt tõendiks soome rahva kultuurilise mineviku olemasolust, üldse soome rahva kultuurivõimeist ja kultuurikõlblikkusest. Eriti «Kalevalas» avanevate luuleväärtuste mõjul hakkas ikka laiemais intelligentsi ringkondades taganema see umbusk ja hoolimatus, millega seni oli koheldud soome rahvast, üldse soomekeelsust ja -meelsust. Ja eriti nendele toetudes sai Snellmani juhitud soomeline rahvuslus ja patriotism juba massiliseks liikumiseks, mille jõul viidi läbi määratu töö kogu uueaegse rahvuskultuuri alusepanekul ja võideldi juba 1863. a. soome keelele kätte maa teise ametliku keele õigused. Maal, kus võõrast rahvusest ülaklassi, tema keele ja kultuuri surve oli olnud peaaegu niisama tugev kui meil saksa oma, tähendas sellise puht-omarahvusliku aarde omamine mujal-aimamatult palju. Olla vana kultuurirahvas tähendas ju ka õigust uueaegseks võitluseks oma keele ja kultuuri eest. Sellest tuhandeaastasest loominguvarast on soomekeelne demokraatlik intelligents ja kogu soome rahvas ammutanud julgust ja jõudu oma heitluses nii rootsi aadli- ja rahavõimu kui ka venestava tsaarivõimu vägivalla vastu ja sinna haarab ta ikka tagasi ka oma edaspidises võitluses endale vastava ja rahvapärase kultuuri arendamisel.

Aga mitte üksnes rahvuslik jõuandja, vaid ka esteetiline eeskujundja on olnud kalevalaline luule väga suu-

¹ Erandina olgu mainitud ainult omaaegne eepose-ülistaja Gottlund: viimase meelest oli Lönnrot oma töö lihtsalt ära vusinnud! Kuid üks Eestiski kritiseerinud «Kalevipoega» kui kunstiteost kõige valjemini just selle «rahvale andmise» esimene apologet dr. Schultz-Bertram.

rel määral. See mitte ainult ei julgustanud luuletama soome keeles, vaid sellest võis laenata ka rohkesti arenduskõlblikke aineid ja vormidispositsioone nii luules kui ka maalikunstis ja muusikas.

Juba soome kunstkirjanduse alusepanija ning tähtsaim esindaja Aleksis Kivi on olnud «Kalevala» keele ja meelega valdava mõju all. Kullervo loost on ta loonud samanimelise kurbmängu, kus runo tagasihoidlik traagika on muutunud romantiliselt vägevasõnaliseks ning ühtlasi ka kunstiliselt küllalt võimsaks. See on «Kalevala»-ainelisist näidendeist peaaegu ainus, mis praeguseni kannatab rambivalgust. Ka muis Kivi teoseis on rohkesti rahvaluulest saadud motiive (näit. «Seitsmes vennas» kaunis hällilaulu motiiv) kui ka sõnastusstiililisi vahendeid. Samasuguse romantilise kirega on G. v. Numerus «Elina surmast» loonud tugeva, praeguseni lavakõlbliku tragöödia, mis küll ei kasuta otseselt «Kalevala» ainet, kuid siiski vana rahvaballaadi aineid ja stiili.

Realistliku voolu võidule pääsedes 1880-ndail aastail jäid muinasainete käsitlused harvemaks. Siiski on vähemalt J. H. Erkko oma «Aino», «Kullervo» ja «Põhjala pulmade» nimelistes näidendites osanud käsitleda ka tollal aktuaalseid ühiskondlikke probleeme demokraatlikus vaimus. Nüüd on nende natuke sentimentaalne paatos küll juba tunduvalt vananenud.

Uus runoharrastuse periood algab uusromantismiga 1890-ndate aastate lõpul, kus Vene tsaarivalitsuse surve veel eriliselt sunnib otsima tuge ja vahel ka allegoorilist pildikeelt muinasmaailmast. Juhani Aho, kelle teosed (nii näit. «Laastud») oma elutundelt ja stiililt ka muidu on väga runolähedased, elustab «Panus» (1897) terve paganliku laanemaailma ja kehastab vanas Jormas ideaalkuju, mis otseselt näikse olevat laenatud «Kalevalast». Eriti aga oskab Eino Leino rahvaluulest tabada ja kasutada ehtsoomelisi ja ühtlasi üldinimlikke probleeme ning sümbollugusid kui ka stiilivahendeid ja väljendusvorme. Tema lüürika heliseb, täis runo kujukeelt, mõnes näidendis või poemis on ta vorminud sealseid aineidki («Sõda valguse pärast», «Tuonela luik», «Lugu suurest tammest», «Lalli», «Karjala kuningas» jt.). Iseäranis aga on ta oma «Helkalauludes» (I 1903, II 1916) rahvaluule vormide, elutunde ja motiivide abil loonud

kõrgeima, mida soome ballaadiluule seni üldse on suutnud pakkuda. Ka Larin Kyösti näidend «Lemmin-käinen» (1906) väärrib mainimist selles ühenduses.

Eriti Eino Leino on tõestanud, et ka moodne luule sugugi ei tarvitse olla ainult «asfaldilõhnaline», vaid et üldnimlikke, ka moodsale inimesele ikka uusi ja tähtsaid elamusi võib sisendada igivanu aineid ja vorme uuesti luulendades.

Agas muidugi peab igas runokasutajas seejuures olema ka midagi oma, ümberloovat, et mitte langeda juba vanade väljendusvahendite šabloonis. Nähtavasti selle uue nägemisviisi puudusel ei ole nüüdse sajandi teisel ega kolmandalgi kümnendil runokasutus soome luules enam palju edenenud. Siiski: vähemalt ekspressionismi uus ideoloogiline paatos on Lauri Haarat aidanud näidendis «Lemmin poika» («Lemme poeg», 1922) iidset Lemmin-käise tüüpi elustada ja heroiseerida aktuaalse tõe- ja armueetose kandjaks. Detailsemalt, kuid ka pinnapealsemalt on Haarla sama muistset miljööd kasutanud romaanis «Nuori pirkalaispäälikko» («Noor pirkalaste pealik», 1934), kus umbes «Kalevala» peateemale vastavalt kujutatakse Satakunna pealikute võitlust Vuojola germaani asundusega Lõuna-Põhjamaal. Kahjuks ei tundu kujutusviis aga olevat kunstiliselt küllalt ehtne, vaid kaldub vahel võltspaatosse ja tarvitab seiklusromaanis võtteid.

Täpsemalt ülesarvamata on vana runokeele ja stiili viljastav ja rikastav mõju väga mitme soome lüüriku ja üldse soome luulekeele kujunemise ajaloo.

Maalikunstis on runomotiivid — nagu üldse ained — kunstiliselt vähem olulised. Agas needki saavad tähtsaks, kui kunstnik ühtlasi süveneb ka runode psühholoogiasse ja nende elutunde ja vormiprintsiibi suudab üle kanda ka värvidesse. Seda on osanud vähemalt A. Gallén-Kallala, kelle suured «Kalevala»-maalid pole mitte ainult teose illustatsioonid, vaid ka kunstiajalosse lisavad uusi, «kalevalalikke» stiilirikkusi.

Juba varakult, oma realistliku loominguperioodi ajal, hakkab see soome kunsti suurimaid esindajaid viljelema «Kalevala» aineid (kolmeosaline «Aino» 1891, «Sampo tagumine» 1893). Agas alles uusromantiliste mõjude all, tutvunud egiptuse ja vararennessansi freskostiiilidega, leiab ta muistsele runostiilile palju vastavama väljendusvormi.

See ei taotle enam kõigi detailide realistlikku edasiandmist, vaid ainult kõige olulisemat, lihtsustatud suurt joont. Nii valmivad 1890-ndate aastate lõpul ta maailmakuulsad maalid: «Sampo kaitsmine» (1896), «Lemminkäise ema» (1897), «Joukahaise kättemaks» (1898), «Kullervo needmine» (1897—99), suur fresko «Kullervo sõttasõit» (1901) jt. Ka hiljem on Gallén-Kallela jätkanud sellesuunalist tööd, nii näit. valmistades päisliistud ja vinjetid uhkele «Ilu-Kalevalale» (ka eesti tõlkes kasutatud). Äärmiselt illustratsioonirikka suure «Pildi-Kalevala» töö jäi meistri surma tõttu siiski pooleli.

Gallén-Kallela nimi on «Kalevala»-maalijana varju jätnud kõik teised. Ometi on enam kui saja aasta jooksul teistegi poolt loodud palju huvitavat. Juba romantismiajastust on mainitavad R. W. Ekman («Väinämöise laul» 1863) ja B. A. Godenhjelm, Gallén-Kallela kaasaegseist A. Edelfelt ja P. Halonen, nooremaist «Kanteletari» illustreerija K. Carlstedt ja J. Alanen. Viimaste aastate suursündmuseks sel alal on Matti Visanti (Björklundi) kivitrükis illustratsioonidega «Kalevala» ilmumine. Siin ei taotleta üldse enam realistlike lisakujutustega täiendada «Kalevala» teksti, vaid täiesti omapärasest stiilis edasi anda seda salapärasest üldmuljet, mis vastava koha lugemine kunstnikule on jätnud.

Ka raidkunstil alal on «Kalevala» aineid viljelnud paljud, näit. C. E. Sjöstrand, J. Takanen ja nooremaist Väinö Aaltonen, Alpo Sailo jt.

Muusika alal on püütud osalt otseselt edasi viljelda vanu runomeloodiaid, enam aga moodsategi vahenditega edasi anda eepose üksikosadest saadud muljeid. Siin on tähelepandavad R. Kajanuse sümfoonilised teosed «Kullervo surm» ja «Aino» (1885) ja eriti Jean Sibeliuse paljud orkestriteosed: «Kullervo» sümfoonia, «Tuonela luik», «Lemminkäise tagasitulek», «Lemminkäinen ja Saare neid», «Lemminkäinen Tuonelas», «Põhjala tütar», «Tapiola», mitmed koorilaulud jm. Oopereist on tähtsamad O. Merikanto «Põhja neid» (1899), E. Melartini «Aino» ja A. Launise «Kullervo». Koorilaule on «Kalevala» aineil loonud E. Melartin, T. Kuula, A. Törnudd jt., orkestripalu Leevi Madetoja, L. Ikonen, Uno Klami jt.

Oleks võimatu kokku võtta runode mõju mitmesugu-

seil muil aladel ja üldse soome moodsa kultuuritunde ja -ilme arengus. Mainime lõpuks ainult, et runode selgituseks on tekkinud isegi terve uus teaduslik distsipliin, nimelt võrdlev rahvaluuleteadus geograafilis-ajaloolise ehk nn. soome meetodiga. Selleni jõudis rohkete runoteisendite kasutamisega juba Julius Krohn; tema poja Kaarle Krohni ning Antti Aarne töö läbi pole see mitte üksnes palju selgitanud soome ja eesti rahvaluule arengut, vaid on ka rohkete teiste maade folkloristide poolt tunnustatud ja rakendatud.

Ka välismaal on «Kalevala» olnud üheks inspireerijaks — Ameerika indiaanlaste elu käsitlevale Longfellow' eeposele «Laul Haiavatäst» ja juba enne seda eesti «Kalevi-pojale».

Huvitavam kui see paratamatult konspektiivseks ja kuivaks jääv ülevaade «Kalevala» otsestest mõjudest võiks ehk olla väike läbilõige neist üldhinnanguist, mis eriti eepose 100 aasta juubeli puhul kuuldavale tulid soome enda ja maailma ajakirjanduses. Sest need näitavad kõige paremini, miks seda vana teost veel praegugi nii tähtsaks peetakse, miks selle pärast pidutsetakse, miks sellest ilmub üha uusi tõlkeid, väljaandeid ja uurimusi.

Tõepoolest: kas on «Kalevala» nii suur kuulsus (näit. «Kalevipojaga» võrreldes) peamiselt vaid hea «reklaami» tagajärg, nagu meil mõned näikse arvavat? Kuidas siis õieti hindasid teda kirjandusesõbrad ja asjatundjad?

On loomulik, et vähemalt soomlaste eneste poolt toonitati ennekõike «Kalevala» rahvuslikku ja ajaloolist tähtsust. «Kalevala» — soome tuleviku-usuta talupojarahvale ühtekuuluvustunde ja iseteadvuse kinkija; «Kalevala» — juba rootsis-tunudki intelligentsi tagasivõitja soomlusele ja ennastsalgavale kultuuritööle; «Kalevala» — soome rahvuskirjanduse põhiteos, rikka keele ning kõrge kunsti eeskujuandja; «Kalevala» — soome kirjanduse, maalikunsti ja muusika tühjendamatu inspireerija; «Kalevala» — kogu soome rahvusteadvuse ja rahvuskultuuri nurgakivi, «ilma milleta see poleks kujuteldav»; «Kalevala» uurimisel sündinud folkloristlik meetod — soome teaduse kink maailmale jne.: need väited kordusid ikka jälle nii pidukõneljate suus kui ka soome ja välismaa ajakirjanduses.

On siiski huvitav täheldada, kui erinevaid pooli rõhutasid «Kalevala» mitmesugused tõlgitsejad. Merevägi ja laevastikuliit juubeldasid teda kui «tõestust soome rahva muistsest merevalit-susest, ajast, kus Soome laht tõesti oli Soome laht». Suurem hulk välismaiseid võõraid kiitis aga just «Kalevala» harukordset humaansust, sallivust ja vaimse kultuuri hindamist, mis rahvus-

liku teeb ühtlasi ka rahvusvaheliseks väärtuseks. Sotsialistid hindasid «Kalevalat» eriti kui töötava rahva eepost, mille «tuhanded Ilmarised praegugi veel taovad rahva õnne sampot», mille tegelikke «laulikuid aga praegu kõige rohkem võib leida vaestemajadest». Alles «sotsialistlik töörahva liikumine oma programmi teostamisega suudab rahvusliku kultuuri aarded teha kogu rahva omaks».

Üldse ehk väärrib tookordne sotsiologiseeriv «Kalevala»-käsitus (nii näit. prof. dr. V. Voionmaa jt. poolt) ka siin ligemat tutvustamist — kas või näitena sellest, kuidas «Kalevala» oma muinasjutulise sisu tõttu võimaldab väga mitmesuguseid sümboolseid tõlgitsusi, kuigi neist igaüks on loomulikult subjektiivne. See kõlab kokkuvõetult umbes järgmiselt: «Kalevala», oma maagilisest maailmakäsitusest hoolimata, asub ometi n.-õ. materialistlikul alusel, sest teose peamotiiviks on majanduslik võitlus igasuguse rikkuse ja eriti «isetootvate» tootmisvahendite (sampo) pärast. Kuna sampot on eeposes ilmselt näidatud uue tootmisvahendina, mis seniste naturaalmajanduslike tootmisviiside (karjandus, põllundus) asemel annab oma omanikule igasugu rikkust ka ilma isikliku tööta, küll aga nõuab enne pikaajalist ja oskuslikku «tagumist» oskustööliselt Ilmariselt, võib teda väga hästi võtta masina-tööstuslik-kapitalistliku tootmisaparaadi sümbolina. Kuid puht-materialistlike huvidega Louhi, suure vaevaga loodud toodangu-aparaadi omanik, Soomes pealegi võõrast rahvusest rootsi ülemkiht, ei mõtlegi jagada oma uusi rikkusi nende tõelise loojaga, Kalevala rahvaga. Isegi Ilmarise, kelle ta on tööle meelitanud oma hiilgava tütre, taevakaarele tõstetud vaimukultuuri läbi, saadab ta esmalt minema ilma mingi palgata: ta «kõrgesti kultuurne» tütar ei tahtvat lahkuda oma aristokraatset vabadusest, et minna «tahmase» töölise juurde perenaiseks. Alles pärast uusi teenetöid läheb tütar Kalevalasse, kuna ema (sisemiselt kriise põdev ja kidunev?) ei jaksa teda enam enda juures hoida. Aga see aristokraatlik-subjektivistlik «kultuur» ei sobi ometi töörahva oludesse: oma kõrkusega äratav ta siin orjastatud alamkihi proletaarliku viha ja langeb selle metsiku ülestõusu tõttu. Puhkeb avalik klassisõda; töötav rahvas nõuab enda tehtud õnnetootjat tagasi, Louhi vastab uhkelt ja vihaselt, et see olevat röövimine ja käivat (omal ajal Väinöle pealesunnitud) «vaba kokkuleppe» vastu. Selles võitluses puruneb suurem osa senist toodanguaparaati, vaesestumist karterv Louhi alustab viimast, vihast ja salakavalat rünnakut töörahva vastu. Kuid töörahva mõtte- ja luulegeenius Väinämöinen võidab ta siiski. Saabub uus, vaba ja harmoonilise kultuuri ajastu, kus rahvuslus ja sotsialism liituvad ühte.

Välistervitustest tundus a. 1935 kõige asjalikum ja päevakohasem inglise kirjaniku professor Nicholsi oma, kes toonitas eriti «Kalevalas» avalduvat inimsust ja eetilist vaimsust, kaastunnet nõrgemate vastu, kõigist fantastilistest välisliialdustest hoolimata ometi realistlikultki usutavat ja elavat kujutust talurahva töist ja võitlusest loodusega.

Paneb inglane enam rõhku «Kalevala» eetilisele sisule, siis hindavad prantslased eelkõige ta esteetilis-psühholoogilist väärtust. Nii jätkasid Victor Hugo, Lamartine'i ja Leconte de Lisle'i imetlust ka mitmed nende aastate prantsuse kirjanikud, nii Jules Romains: «Pean «Kalevalat» üheks maailmakirjanduse tähtteo-

seks.» Henri de Montfort: «...[«Kalevala»] on toonud Euroopa vaimsesse pärandisse oma hinnatava osa üleloomulikku, mütoloogilist ja ajaloolist, tugeva ja tarviliku lüli selles aadete ahelas, mis ühendab rahvaid.»

Ka Venemaal on «Kalevalat» tema ilmumisest peale hinnatud väga kõrgelt ja prof. L. Belski poolt valmistatud tõlge ilmub ikka jälle uutest väljaannetes. Nõukogude kirjanduses on eriti tuntud Maksim Gorki otse ülistav hinnang «Kalevalale». Mitmel puhul asetab ta «Kalevala» inimsoo kõige suuremate eeposte, Homerosse ja antiiksete skulptuuride kõrvale, «mis on ikka veel ületamatud oma ilult ja jõult».

Kui tahaksime esile tõsta neid peomadusi, mis kõige enam on kaasa aidanud «Kalevala» rahvusvaheliseks menuks, siis võiks ehk ütelda: mitte niipalju tema sisuline elukohasus või ideaalide kõrgus, vaid ikkagi just ta omapärane rahva- ja muinaspsühholoogiline ning muinasteetiline väärtus, ta arhailine ehtsus, temas avalduva kultuuriastme algelisus, ometi koos täiesti omapärase kunstilise ja eetilise kõrgusega. See muinsuseksotika võlus XIX sajandi romantikuid ja võlub ka nüüdisajal eriti eksootika ja muinsuse armastajaid, samuti nagu kõik päris ürgsed luuleteosed, alates «Gilgamešist», Homerosest ja Piiblist. «Kalevala» lugemine, see on kõigepealt huvitav ekskursioon sajandite-taguse laanerahva hinge. Kuid see maalähedus temas teeb ta jõuandjaks ka nüüdisle põlvele.

Kuipalju «Kalevala» mõjub just soome nüüdislugejasse, kuivõrd inspireerivalt veel praegusele kunstiloomingule? Kuigi «uut» «Kalevalat» ta müügiloleku 85 aasta jooksul on ostetud umbes 130 000 eksemplari, Soomegi kirjandusturu kohta määratu suur arv, kaevatakse ikka jälle, et seda peetakse vaid «riiuliraamatuna» ja noorema põlve loojad käivat ainult välismaiste eeskujude järgi. Nagu eespool nägime, leidub isegi häid kirjandusetundjaid, kes «Kalevalat» ta liigse muinasjutulisuse ja venivuse pärast peavad igavaks raamatuks «nagu kõik rahvaeeposed» (Tarkiainen). Tõepoolest, kas pole mõnigi «Iliase» lugeja peatunud juba teise loo veniva «laevade kataloogi» juures! Aga kas ei järgne nii siin kui ka «Kalevalas» mõnele igavale kohale teised, mis on seda elavamad? Niisamuti on lugu paljude maailma parimategi teostega. Ainult muusikas, kus aine väga palju ei tähenda, luuakse veel võrdlemisi rohkesti «Kalevalaga» või rahvaluulega seotud palu.

Kergeim, kuid ühtlasi ka raskeim on «Kalevala» kui kirjandusliku teose «mõju all olemine» ilukirjanduse alal. Niipea kui Soomes nii lühike ekspressionistliku kirjanduse periood lõppes, ei ole «Kalevala» motiive või stiili juletud käsitleda õieti üheski silmapaistvas luuleteoses. «Meie suhe rahvaluule kauni muusaga — niihästi eepilis-sangarliku kui ka lüürilis-elegilisega — on praegusel hetkel tõepoolest eriti suurel määral «ajalooline»,» kirjutab Lauri Viljanen «Helsingin Sanomates». «Soome kirjandus elab praegu jälle umbes niisama realistlik-asjalikus ja natuke liiga kuivalt «maalähedases», sümboli-nägematus õhkkonnas nagu 1880-ndategi aastate realism. Veel vähem näikse meie aja realistlik-ajalooline innustus leidvat teed muistse luule allikaile.» Sedasama võib öelda 1960-ndate aastate soome kirjanduse kohta.

Kuid kirjanduslikud voolud mööduvad ja vahelduvad: mis täna on kaugel, võib olla homme uuesti lähedal ja ka inspireeriv oma mõne uue aspektiga. Nii arvab ka Viljanen: «Kui soome kunstluule on leidnud vanast laulupärimusest ennekõike igikehtivaid inimlikke sümbolkujusid ja riietanud need kõrgesse lüürilis-dramaatilisse vormi, siis see on saanud kargest runovaimust oma kunstilisele fantaasiale tõelist hüppejõudu. Arvatavasti ainult ses mõttes on ka tuleviku luuletajal õnn ütelda «Kalevala» maailmast:

Seal on kullad kuu-igised,
päeva-põlvised hõbedad.»

Aga ka realistlik Sillanpää kirjutab: «Sellele, kes töötab inimesekujutuse alal, on «Kalevala» püsiv, mitte kunagi kahvatav eeskuju. Õilis tarkus, mehine aktiivsus, üllas vaprus — kas võime kuskilt leida neid paremini esindatult kui «Kalevala» meestes! Ja mulle endale on olnud õilsaim ilmutus, mida siin nn. madalas maailmas olen kohanud, see emalikkus ja neitsilik puhtus, mis avaldub «Kalevala» emalauludes. Üllaim marmor, ülevaimad melodiad võistelgu sellega!»

39. „Kalevala“ ja Eesti

«Kalevala» talupoeglik-«demokraatlik», oma fantastikaski inimlik-lüüriline, looduslähedaselt hellameelne ja pildirikkalt muljevärskel iseloom on, mis teda kõige enam lähendab ka eesti talupojarahvale ja selle rahvaluule vai-mule. «Kalevala» on sisemiselt meilegi lähemal, tähendab meile enam kui ükski muu teos väljaspool eesti keele piire. Võtame «Kalevalat» teataval määral ka eesti eepo-sena, mitte ainult Eestist sinna rännanud üksiklaulude pärast. Tõsi küll, viimaste hulka arvas «Kalevala»-uurija K. Krohn kord peaaegu pooled (20) «Kalevalas» kasutatud eepilistest lauludest (43-st). Kuid nende küsimus on veel lõplikult selgitamata. Hiljem teatavasti pidas K. Krohn otseste laenude arvu palju väiksemaks, oletades ühetao-liste laulude iseseisvagi sünni võimalust kummalgi maal eraldi. Õigusega kahtleb küll viimases võimaluses prof. V. Salminen.¹ Kuid olgu nende otselaenudega kuidas tahes, tähtsam on just suur tegelik, nii stiililine kui ka sisuline ühtsus kummagi maa laulude vahel, mis võimaldas kas või peaaegu samade laulude iseseisvat sünni kummalgi maal. Igal sammul kõneleb selline ühtsus kum-magi hõimu väga ühesarnasest kultuuriarengust ja isegi ühesarnasest mentaliteedist.

Nagu kõik muugi, kõneleb see kindlasti kummagi maa runoluule ühisest algupärast. Vaevalt võib olla kahtlust, et soomegi muinasluule juured ulatuvad Ees-tisse, niisamuti nagu Soome kandlel. Nagu nägime, ei ole kahtlust, et meie ühine värsimõõt on tekkinud juba balti mõjude valitsusajal (vanemal või keskmisel rauaajal) või siis veelgi varem. See pole ju juhuslik väikeasi, vaid eel-

¹ Salminen ei pea võimalikuks K. Krohni hilisemat arvamist, et «Loomislaulu», «Kuldnaise», «Suure tamme», «Suure härja», «Taevakehade kosimise», «Kandle sünni» jt. laulude rohked ühis-kohad eesti vastavate lauludega oleksid alles meie hõimude hili-sema, oletatud läbikäimise tulemus. «Nii valdavad runode ühis-kohad eeldavad võrdlemisi lähedasi pikaajalisi sidemeid või siis tähelepandavat emigratsiooni. Kummagi kohta pole esialgu mingit kindlust.» Kui tõesti aastal 1000 oleksid Eesti ja Soome vahel olnud nii tihedad kultuurisidemed, «... siis leiduks ka samaaeg-seid kokkupuuteid keeles ja ainelises kultuuris». Omalt poolt ei ütle Salminen midagi positiivset, kuid oletab nähtavasti nende ühiste laulude sündimist veelgi varasemal ühissoome ajajärgul. Nagu nägime eespool, pooldab seda dateerimist ka prof. M. Kuusi.

dab püsivat kooselu, läbikäimist. Sedasama võib öelda igivanadest «Kaleva»-pärimustest, mis on ühised Kirde-Eestile ja Lääne-Soomele.

Tõsi küll, germaani sangariluule mõjul ja Soome sootu teistsuguses miljöös omandas soome muinasluule eepilisema iseloomu, Eestis aga nähtavasti jätkati peamiselt endise, argipäevasema lüro-eepika traditsioone. Kuid viimane liik lokkas samuti ka Soomes ja Karjalas, omandas seal isegi veel tundesügavama ja personaalsema mõjujõu. Just selle lüürika ja lüro-eepika juurdeliitmise läbi on ka lõplik «Kalevala» muutunud nii esindavaks eestigi rahvaluule suhtes, mitte ainult ühise värsimöödu ja sõnastusstiili, vaid mitmeti ka elutunde ja ühismotiivide tõttu saanud meilegi nii lähedaseks ja koduseks, nagu oleks see loodud mõnes meie endi kaugemas murdes.

Ja seepärast — mitte ainult kaasatötamise uhkusest, vaid omasena-tundmise rõõmust tuleb see, kui ütleme: «Kalevala» ei ole ainult suursoomeline, vaid ka ühissoomeline eepos, mitte ainult muistse Soome ja muinas-Karjala, vaid ka muinas-Eesti hinge ja kultuuri *monumentum*, ainus *aere perennius*, mis meile kummalegi on säilinud nii suurena ja nii ühisena. Lääne viikingipärane sõjaseikluste lust, trots ja huumor, ida šamaanlik fantaasia ning taoistlik elutarkus, lõuna impressionistlik-naiselik kujutluskergeus ja kandlekõlaline südamlikkus — kõigil neil on oma osa selles imelikus tervikus, ja me ei tea, mis neist oleks tähtsaim.

Nagu vanas Kreekas «Homerose kodumaa» pärast, on Soomeski olnud hõimudevahelisi lahkõlasid «Kalevala kodumaa» pärast: tüli Ida- ja Lääne-Soome kui «Kalevala» laulude sünnimaa vahel. On ju Karjala pooldajad viimaseist prof. Setälä ja V. Salmise seisukohtadest saanud uut julgustust, kuigi K. Krohni ja J. Jaakkola vaadete poolt endiselt näikse olevat suurem tõenäosus. U. Harva kaitseb Pärís-Soome au, J. Jaakkola aga väidab tungivalt, et ainult Satakunnast, Kokemäe jõe orust, on lähtunud kogu Väinämõise-luule, sest just siit käidi jahi- ja vallutusretkil ja ainult siin võis tekkida pilt kalevalaste suurtest vastastest, Põhjala rahvast, kes ei asunud kuskil mujal kui praegusel Põhjamaal. Nõukogude Karjala pretendeerib «Kalevala» pärís-omaniku nimele ja on nimetanud Uhtua kihelkonnagi ümber Kalevala rajooniks. Ka eestlased tuletavad parajal juhul meelde omalt poolt antud runoaineid. Ainuõiget läänemere-soomlaste ühise eepose nimetust tarvitatakse siiski veel kaunis harva.

Kõigil on õigust — omajagu. «Kalevalast» jätkub paljudele. Mitte asjata pole ta kokku pandud mitme hõimu

tuhandeaastasest, nii erikihilisest ja siiski ühestiililisest loomingust. Kui kusagil, siis just siin ei ole põhjust grammidega kaaluda ja pennidega hinnata, kui palju väärtuslikku selleks tervikuks on andnud viikinglik Lääne-Soome või varjaaglik Laadoga-äärne Karjala, Ingeri või Eesti. Oma kõige olulisemais põhijoontes on kõigi nende osad lahutamatud, olles imbunud meie ühise muinaskultuuri sügavaimaist lätteist. Ja seepärast ligineme ka sellele tervikule nagu meie kõigi vanale, vanale emale, et saada kontakti omaenese ürgolemusega.

Kuid «Kalevala» pole mitte ainult ühissoomelise algupäraga, vaid ka ühissoomelise tähtsusega eepos. Ta ilmumine ei andnud «aadlikirja» ainult Soomele, ei tõstnud ainult teda kultuuriliseltki «rahvaste hulka» — ta tegi seda ka meie soo väiksemate hõimudega, Karjalaga ja Eestiga.

Vahepeal ehk olime juba unustanud, mida õieti tähendab sõna «kultuurikõlblik tõug». Kui aga alles hiljuti endine humanistlik Õhtumaa kultuur isegi Euroopa südames fašismi mõjul nii täielikult kokku varises, siis ehk hindame ka selle sõna tähtsust jälle paremini. Kõigist muist ahelaist on kergem vabaneda kui usu puudusest oma rahva, oma hõimu jõusse. Kui see tõesti oleks võimetu kõrgemaks kultuuriks, kui see oleks kõlblik ainult teisi teenima, nagu on sisendanud kõigi aegade võimurupaatorid oma alamaile, siis oleks juba ta võitlus ja lootuski asjatu. Enam kui ühegi oma muu omadusega kõneles «Kalevala» (ja samuti «Kalevipoeg») selle sugestiooni vastu juba lihtsalt oma olemasolemisega. Just «Kalevala» oli esimene ja võimsaim relv, mis murdis soome soo aastasadu kestnud alaväärsuskompleksi nii Soomes kui Eestis.

Tema olemasolemine oli ühtlasi ka kõige tugevam tegur, millega trükitud «Kalevala» omal ajal on mõjutanud «Kalevipoja» sündi. Selle kõrval kahvatub kõik «Kalevala» otsene mõju väheseks ja vähemtähtsaks. Kreutzwald ise võis «Kalevalat» lugeda ainult Schiefneri saksakeelses tõlkes, paari nädala jooksul 1853. aasta märtsis, siis, kui ta enda teos peajoonetes (I redaktsioonis) oli juba valmis. Ta oli isegi pettunud «Kalevala» rahvapärasuses; eesti rahvaluule tundjana ta ei uskunud, et nii pikk teos tervikuna võiks olla püsinud läbi sajandite ja et ta

võiks olla koostatud ainult valmis rahvalauludest, ta aimas selles «soome Macphersoni» enda julget järeleaitavat kätt. Ja just see arvamine julgustas tedagi oma «Kalevipoega» ümber värsistama (esialgu oli ta kavatsenud seda avaldada ainult rahvapärase proosajutu kujul).

Küll on «Kalevipojas» ka motiivistik kujunenud osalt soome kalevalaliste runode mõjul. Kuid see ei sündinud mitte trükitud «Kalevala», vaid peamiselt juba Gananderi «Mythologia Fennica» vahetalitusel. See oli teos, mis Kr. J. Petersoni tõlkes (1822) ja tema poolt täiendatuna esmakordselt levitas veendumust, et soomlastel ja eestlastel oli ühine muinasusk ja ühine kangelasluule. Selle n.-ö. ühissoomelise teooria mõju all (mida ju toetasid tööpoolest mõningad ühised nimed ja ühised laulumotiivid) oli Kreutzwald, veel enam aga tema eelkäijad Faehlmann ja Schultz-Bertram.

Juba Schultz-Bertrami esialgne «Kalevipoja» kui eepose süžeevisand, küll väga lühike, kuid väga oluline, oli liitnud nii eesti Kalevipoja kui ka soome Kalevanpoja (Kullervo) elujuhtumised — ja ainult nii ongi sündinud kogu see sepa poja tapmise ja veresüü motiiv, millele eesti eeposes on antud nii saatuslik tähendus. Selle mõnerealistse viite põhjal on Kreutzwald loonud kogu oma teost ühendava ideoloogilise «roima ja karistuse» klambri ja vastavalt kujundanud oma peategelase saatustraagilise iseloomu. Selle kõrval on juba väiksema tähtsusega teatav kaasmõju, mis Kullervo õeeksituse lool on olnud Kalevipoja ja Saarepiiga episoodi kujundamisele.

Kokku võttes peame seda sisulist mõju pidama palju vähem tähtsaks selle moraalise julgustuse ja äratuse kõrval, mis «Kalevalast» ning selle rahvaaineist on Eestisse levinud. See algas juba G. Merkeli võimsa soomesoo muinaskujutusega teoses «Die Vorzeit Lieflands», kus esmakordselt tuuakse vana Väinämöise pilt, andes talle selga eesti rahvariided. Ja see soome muinasruno julgustav mõju on enamal või vähemal määral kestnud läbi kogu meie rahvusliku liikumise sajandi, kuigi selle teisel poolel juba tuhmudes «Kalevipoja» aupaiste kõrval. Juba XIX saj. lõpul (1891—98) aga algab ka «Kalevala» otsene levik Eestis selle eestikeelse tõlke kaudu. Selle on teatavasti teinud kõigepealt M. J. Eisen, esialgu küll kaunis kohmakalt, võiks öelda mitte «Kalevala», vaid «Kalevi-

poja» puhttrohheilises värsimõõdus. Järgmistes trükkides aga parandati seda tõlkija poolt juba tunduvalt. Ja siis oli aeg käes ka algupärandi värsimõõtu täpselt edasiandva eestinduse ilmuniseks (Ridala «Kullervo» loo tõlge 1922, Annisti «Kalevala» tõlge 1939). Viimase tõlke uus, parandatud väljaanne ilmus ka nõukogude ajal (1958) ning levis erakordselt suures tiraažis (10 000 eks.). Nii näib, nagu oleks «Kalevala» alles nüüd saanud ka Eestis tõeliseks rahvaraamatuks.

Kuid «Kalevala» on eesti kirjandust mõjutanud ka meetoodilise eeskujuna; nii on meil koostatud eeposi mitte ainult rahvajuttudest, vaid ka meie rahvalauludest. Küll puudusid siin vastavad kangelasrunod, aga näit. «Kalevala» vana kerjuseide looga oli Lönnrot näidanud, et üsna pika eepilise sündmustiku võib koostada ka lüro-eepiliste ja didaktiliste pulmalaulude motiividest. Niisamuti võttis G. Suits ümbertöötusele meie tuhulaulud, saades nii üsna rahvapärase poemi «Lapse sünd» (1922). Ja «Mehetapja Maie laulu» ning «Tooma laulu» alusel on loodud V. Ridala «Toomas ja Mai» (1924), mis küll kahjuks kannatab kuivuse ja venitatusel. Ent rahvaluule uuestikasutuse ja ümbertöötuse alal pole eestigi luule võimalused sellega veel ammendatud.

Kirjandust

- A. Annist. Kalevala taideteoksena. Porvoo-Helsinki 1944.
- A. Annist. Kanteletar. Soome antoloogia I—II. Tartu 1930—1931.
- A. Anttila. Elias Lönnrot I—II. Helsinki 1931—1935.
- R. Engelberg. Kalevalan sisällys ja rakenne. Helsinki 1914.
- B. Я. Евсеев. Исторические основы карело-финского эпоса I—II. Москва—Ленинград 1957—1960.
- M. Haavio. Kirjokansi. Porvoo-Helsinki 1952.
- M. Haavio. Suomalainen mytologia. Porvoo-Helsinki 1967.
- M. Haavio. Suomalaisen muinaisrunouden maailma. Porvoo-Helsinki 1935.
- M. Haavio. Väinämöinen. Porvoo 1950.
- M. Haavio, F. Hästesko. Kalevala — kansallinen aarre. Porvoo 1949.
- U. Harva. Sammon ryöstö. Porvoo-Helsinki 1943.
- A. Heusler. Nibelungensage und Nibelungenlied. 1921.
- J. Jaakkola. Suomen varhaishistoria. Porvoo-Helsinki 1935.
- V. Kaukonen. Elias Lönnrotin Kalevalan toinen painos. Helsinki 1956.
- V. Kaukonen. Vanhan Kalevalan kokoonpano I—II. Helsinki 1939—1945.
- K. Krohn. Kalevalastudien I—VI (FFC 53, 67, 71, 72, 75, 76). Helsinki 1924—1928.
- M. Kuusi. Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus. Helsinki 1963.
- O. Loorits. Grundzüge des estnischen Volksglaubens I—III. Lund 1949—1957.
- E. M. Мелетинский. Происхождение героического эпоса. Москва 1963.
- Perinnetietoa. Toimittanut Toivo Vuorela. Helsinki 1967.
- K. A. O. Relander. Kuvakielestä vanhemmassa suomalaisessa lyyrillisessä kansanrunoudessa. Helsinki 1894.
- V. Salminen. Suomalaisten muinaisrunojen historia I. Helsinki 1934.
- E. N. Setälä. Sammon arvoitus. Helsinki 1932.
- V. Tarkiainen. Suomalaisen kirjallisuuden historia. Helsinki 1934.
- Труды юбилейной научной сессии, посвященной 100-летию полного издания «Калевалы». Петрозаводск 1950.

Sisukord

Eessõna	5
I. «Kalevala» saamisluгу, jõud ja juured	
1. Lähtekohti ja algmõisteid	9
2. «Kalevala» kui kirjandusteose sünnimiljöo	12
3. «Kalevala» sünni kirjanduslik ettevalmistus	17
4. «Kalevala» väline saamiskäik	22
5. Runode uurimise ajaloost	26
II. «Kalevala» rahvaluule-allikad	
6. Lähtekoht: arktiline šamanism, müüdid ja nõidkangelaste vägiteod	33
7. Varakalevalaline luule (eesti-soome ühisaeg, umb. a. 500 e. m. a. — 500 p. m. a.)	38
8. Päriskalevalalise kangelaseepika süünd (umb. a. 400—1000 p. m. a.)	42
9. Väinämöinen ja sampo mõistatus	48
10. Muud Väinämöise runod	50
11. Lemminkäise runod	53
12. Kullervo runod	58
13. Runode areng keskajal	60
14. Lönnroti eeposekäsitlus ja «Kalevala» põhiplaani kujunemine	66
III. «Kalevala» temaatiline ülesehitus	
15. Sissejuhatus (1. ja 2. runo)	71
A. Sampo kaotatakse Põhjalasse	
16. Aino hukutus (3.—5. runo)	74
17. Sampo tagumine ja kaotamine (6.—10. runo)	77
18. Lemminkäise — viikingiaegse Don Juani müüt (11.—15. runo)	85

19. Väinämöise seiklused Tuonelas ja Vipuses (16. ja 17. runo)	89
20. Võistukosimine (18. ja 19. runo)	94
21. Põhjala pulmad (20.—25. runo)	97

B. Sampo võidetakse tagasi

22. Lemminkäise teine Põhjalas-käik (26.—30. runo)	105
23. Kullervo orjatragöödia (31.—36. runo)	111
24. Üleminek: Ilmarinen otsib lohutust (37. ja 38. runo)	116
25. Sampo tagasiröövimine (39.—41. runo)	118
26. Pögenemine (42. ja 43. runo)	122
27. Kasest kandle lugu (44. runo)	125
28. Viimased võitlused (45.—49. runo)	127
29. Väinämöise lahkumine (50. runo)	133
30. Lauliku järelsõnad	137

IV. «Kalevala» kui terviku ilme ja väärtus

31. Koostamismeetod, selle voorused ja vead	139
32. Ideoloogiline ümbertöötus	144
33. «Kalevalas» kujutatud ühiskond	151
34. «Kalevala» meeskujud	154
35. «Kalevala» naiskujud. Inimesekujutuse üldilme	169
36. «Kalevala» kompositsioon	180
37. Värsistus- ja sõnastusstiil	189
38. «Kalevala» kultuurimõjud eri aladel	202
39. «Kalevala» ja Eesti	210

Kirjandust	215
----------------------	-----

Аугуст Аннист. «КАЛЕВАЛА» КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ. На эстонском языке. Оформление: С. Лийберг. Издательство «Ээсти Раамат». Таллин. Пярнуское шоссе, 10. Тоimetaja M. Käbin. Kunstiline toimetaja A. Jõers. Tehniline toimetaja A. Krebstein. Korrektor Ü. Rattur. Laduda antud 7. I 1969. Trükkida antud 4. XII 1969. Paber 54 × 84/16. Trükipoognaid 13,75 + 1 pg lisa. Tingtrükipoognaid 12,4. Arvestuspoognaid 13,05. Trükiarv 5000. Tellimise nr. 122. MB-08160. Hans Heidemanni nimeline trükikoda, Tartu, Uli-
kooli 17/19. II. Hind 94 kop. 7—2—2

94 kop.

A

30305

75955

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00483747 4