

JUTUSTAVA REGILAULU ASPEKTID.

**19. SAJANDI LÕPU SETU LÜROEEPILISTE
REGILAULUDE ŽANR JA STRUKTUUR**

MADIS ARUKASK

DISSERTATIONES FOLKLORISTICAE UNIVERSITATIS TARTUENSIS

3

JUTUSTAVA REGILAULU ASPEKTID.

**19. SAJANDI LÕPU SETU LÜROEEPILISTE
REGILAULUDE ŽANR JA STRUKTUUR**

MADIS ARUKASK



TARTU ÜLIKOOLI
KIRJASTUS

Eesti kirjanduse ja rahvaluule osakond, Tartu Ülikool, Eesti

Väitekiri on lubatud kaitsmisele filosoofiadoktori kraadi taotlemiseks (folkloristikas) Tartu Ülikooli Eesti kirjanduse ja rahvaluule osakonna nõukogu otsusega 27. mai 2003. a.

Juhendaja: Prof. Ülo Valk, Tartu Ülikooli eesti ja võrdleva rahvaluule õppetool
Oponent: Dr. Aado Lintrop, Eesti Rahvaluule Arhiiv

Kaitsmise koht: Tartu Ülikooli Nõukogu saal

Kaitsmise aeg: 27. juuni 2003

© Madis Arukask, 2003

Tartu Ülikooli Kirjastus
www.tyk.ut.ee
Tellimus nr. 323

EESSÕNA

See raamat on oluliseks vahekokkuvõtteks mu õpingute jooksul omandatud teadmistest ja folkloristitöös küpsenud ideedest setu lüroepilisest laulutraaditsioonist ning regilaulust laiemalt. Mõtteliselt koondub sellesse mu kraadiõpingute periood Tartu Ülikoolis 1990. aastate lõpust alates. Seega on tegemist ühe arengu realiseerimisega.

Ehkki olen sel teel liikunud paljuski omasoodu, poleks käesolevat kirjutist sündinud mitmete inimeste nõu või olemasoluta. Nii tahaksingi siin tänada kauaaegset Tartu Ülikooli rahvaluulelektorit, nüüdseks juba lahkunud Udo Kolki, kellelt pärines esmane suunav hool ja julgustus just setu lauludega tegelema hakkamisel. Otseemate või kaudsemate nõuandjatena ning meie vanema laulukultuuri alase diskussiooni ülalhoidjatena on meelespidamist väärt mitmed Tartu Ülikooli eesti ja võrdleva rahvaluule õpetooli, Eesti Rahvaluule Arhiivi ja Eesti Kirjandusmuuseumi folkloristika osakonna töötajad, antud juhul iseäranis mu juhendaja prof. Ülo Valk ning rahvalaulude asjatundjad dots. Paul Hagu ja dots. Tiiu Jaago, niisamuti ka dr. Mall Hiemäe, mag. Kristi Salve, mag. Janika Oras, dr. Aado Lintrop, dr. Ingrid Rüütel, dr. Mare Kõiva, dr. Vaike Sarv ning paljud teised uurijad, kes avalikes debattides või eravestlustes on kujundanud nii eesti laulu-uurimise üldist voolusängi kui lisanud väärtuslikke mõtteid minu teema spetsiifikast lähtuvalt.

Asjaliku nõu ja poolehoidva suhtumise eest tahaksin tänada ka hiljutilahkunud prof. Lauri Honkot, kelle laialdases rahvaluuleteaduslikus huvihaardes läänemeresoome vanemal laulutraditsioonil alati eriline koht oli. Tema ellukutsutud uurimisprojekti "Läänemere-äärsed eeposed" raames oli mul mitmel korral võimalus töötada Turus Kalevala Instituudi mõnusates tingimustes. Sarnast huvi ja toetust olen aastate jooksul kogenud ka prof. Anna-Leena Siikala ja dr. Senni Timose poolt Helsingist. Väga rikastavad on mulle olnud ka prof. Lauri Harvilahti (Helsingi Ülikool) ja prof. John Miles Foley (Missouri Ülikool) õpetused Folklore Fellows' suvekoolis 1997. aastal Lammis.

Lisaks laulu- ja eepikauurijatele kitsamalt tahan siin ära märkida ka oma kauaaegseid välitööde kaaslasi mag. Taisto Raudalaist ja mag. Ergo-Hart Västrikku. Just paljud nendega peetud vestlused ja väitlused suvisel Ingerimaal (ja ka mujal) on vorminud mu arusaamu läänemeresoome suulisest rahvakultuurist ning pannud mõistma pärimuse olemust laiemalt kui see meie akadeemilisele tavatunnetusele omane olema kipub. Selle käsikirja trükiks ettevalmistamisel on tähtis osa olnud ka Rein Saukasel keelekorrektori ja Liisa Vesikul tõlkijana. Mu eriline tänu kuulub aga mulle lähedastele inimestele, kelle olemasolu on olnud suureks toeks selle raamatu valmimisel.

12. juunil 2003 Tartus

Madis Arukask

SISUKORD

Sissejuhatus.....	9
1. JUURDEJUHATUS TAUSTSÜSTEEMI.....	21
1.1. Setu lüroepiline regilaul kui žanr ja Heda Jasoni etnopoetiline žanrisüsteem	21
1.2. Žanr tekstoloogilises plaanis.....	27
1.3. Regilaulutraditsiooni ja soorollide jaotust mõjutanud tegurid eesti ja setu kultuuriruumis. Žanri kujunemislugu	33
2. INIMÕTLEMISE LUGU LÜROEPIKAS.....	42
2.1. Silmatorkavalt müüdilist algupära laulud.....	42
2.2. Vihjed “puhta eepika” kunagisele eksisteerimisele.....	49
2.3. Ballaadlikud laulud	51
2.4. Legendid	58
3. SÜŽEED JA TEEMAD TEKSTIDES.....	63
3.1.1. “Imeline koda” müüdilise regilauluna ning lüroepilise sünkretismi näitena	63
3.1.2. Tegevus ja sellele sekundeeriv atribuutika “Imelises kojast”.....	66
3.1.3. “Imelise koja” müüdilis-muinasjutulisest tagapõhjast	71
3.1.4. “Imeline koda” ja lüroepiliste laulude märkimisväärsed hooned	77
3.2.1. “Venna sõjalugu” kui kunagine eepiline lugulaul.....	84
3.2.2. “Venna sõjalugu” ning vormeliteooria naasmislaul	89
3.3. Mütopoetiline sümbolkeel kui erinevate mõttelooliste etappide varjatud ühendaja regilauludes.....	96
4. ETNOPOEETILISED SISEMISED STRUKTUURID	110
4.1.1. Ruum setu regilaulude süvastruktuuri osana.....	110
4.1.2. Ruumimudel traditsioonivälja osana	114
4.2. Aeg regilaulus kui baasiliste protsesside peegeldaja.....	120
4.3. Laulude tegelaskujud ja nende tagamaad	132
5. MUUTUSED TRADITSIOONIS.....	146
5.1. Regilaulu osa eestlaste ja setude enesemääratluses ning pärimuslikud foonimuutused	146
5.2. Uued pikad tekstid kui uute mentaliteetide peegeldused 20. sajandil.....	157
5.3. “Setukeste laulude” kontaminatsioonide problemaatika ja nende lüroepiline “peateema”	170

Kokkuvõte	175
Summary	179
Lühendid	195
Kasutatud allikad	196
Lisad	207

SISSEJUHATUS

Kui palju regilaul meid täna kõnetab?

See uurimus siin on paljuski ühe sunni realisatsioon. Selleks sunniks on kindlasti paljusid rahvaluuleuurijaid ning vähem või rohkem andunud pärimushuvilisi tiivustanud ja tiivustav soov rohkem teada saada meie rahvapärимuse ühest iseloomulikumast ja iseäralikumast osast — vanemast rahvalaulust ehk regilaulust. Teed selle tundmise juurde võivad ja peavadki olema erinevad, tunnetuslikust kaasalaulmisest kuni analüütilise uurijahuvini. Antud käsitlus esindab just viimast vaatenurka. Seetõttu ei saa see kindlasti pakkuda kõigile vanemat regilaulu puudutavate küsimuste lõpunirahuldavat äravastamist. Käesolev on kõigele vaatamata vaid käsitlus teatud liiki regilauludest, mida piiritlevad kindlad ajalis-ruumilised ja kultuurilised piirid.

Tegemist on tekstoloogilise uurimistööga, mistõttu vanema rahvalaulu muusikaline pool puudutamist ei leia. Muusikalise külje vääriline mittearvestamine siin on muidugi miinuseks. Kuivõrd kõnemeloodilisusele tagasimineva regilaulu suhe viisipoolde pole võrreldav uuemaaegse muusikakultuuri meloodia ja sõna suhtega, kus muusika kujutab endast täiesti iseseisvat väärtust, annaks teksti ja viisi koosanalüüs tõenäoliselt rohkem informatsiooni nii laulude žanrimääratlusel kui ka sisu ja tähenduse paremal avamisel. See on aga ärarajäämisele määratud mitte üksnes põhjusel, et siinkirjutaja ei ole musikoloog, vaid ka seetõttu, et vaatlusalune materjal — Jakob Hurda “Setukeste laulude”¹ esimeses osas olev 19. sajandi viimastel aastakümnetel kogutud 655-laululine lüroepiline korpus — on meile kättesaadav vaid tekstidena.

Milles on aga käesoleva uurimuse ja mistahes nurga alt regilaulude vastu huvi tundjate peaprobleem täna? Vaieldamatult asjaolu, et enamikul meist puudub nüüdisajal loomulikul moel (piltlikult väljendudes “emapiimaga”) omandatud terviklik suhe vanemasse rahvalaulu. Selles osas ei erine muusikahuviline oluliselt poetikauurijast või laulude usundi vastu huvi tundev religioonifenomenoloog kasvõi mentaliteetide uurijast. Tahes või tahtmata ei ole regilaul meile täna enam kultuuriline emakeel, vaid paraku ühe kadunud ajastu kardina taha jääv salapärane ja iselaadne maailm. Usutavasti suurendab see salapära pigem nii praeguste kui tulevaste uurijate huvi regilaulu ja selle erinevate tahkude vastu, mida on ka juba tõestanud tendentsid 1990. aastate eesti folkloristikas. Olukorras, kus uurimisaines meie ette oma loomulikus mõistetavuses enam lahti ei laotu, on ainuvõimalikuks lähenemisteks ta sisenemise olemuse taas- või uuestitabada püüdmine, mis teadusliku lähenemise puhul eeldab metoodilist analüüsi.

¹ Laulukogu täielik nimetus on “Setukeste laulud. Pihkva-estlaste vanad rahvalaulud, ühes Räpinä ja Vastseliina lauludega, välja annud Dr. Jakob Hurt” (vt. SL).

Kahtlemata ei saa väita, nagu poleks regilaulude uurimisega varem juba süstemaatiliselt tegeldud. Juba esimene doktoritöö eesti folkloori alal kaitsti justnimelt vanemast rahvalaulust, milleks oli Oskar Kallase “Die Wiederholungslieder der Estnischen Volkspoesie” 1901. aastal. Sellele eelnesid debatid eesti rahvusepose värsistamise ning eestikeelse luulekunsti lähtekohtade üle 19. sajandil, milles küsimus vanema rahvalaulu vormist aegsasti üles kerkis. Läbi 20. sajandi toimus laulu-uurimine valdavalt ajaloolis-geograafilise meetodi kohaselt, mille tähelepanu oli suunatud kindlapiirilisel ennekõike laulude tekke, leviku ja varieerumisega seotud küsimustele, üldse mitte niivõrd aga nende tähendusele inimühiskonnas ning laulja-kuulaja teadvuses. Paljuski võib 20. sajandi laulu-uurimises näha stereotüüpi suhtuda vanemasse folkloori kui (ilu)kirjanduse algelisemasse arengujärku. Sellest tulenevalt on ka regilaulude uurimisel pööratud palju tähelepanu värsiehitusele ja stiilile ning püütud vanema rahvalaulu olemust avada poeetika kaudu. Paratamatult ei saa aga poeetika uurimine (eriti 20. sajandi vaatevinklist) olla ammendav tee tahtmaks öelda midagi olemuslikku regilauludest. Üheks siinse uurimuse hüpoteetiliseks lähtekohaks on oletus, et iseäranis jutustavad regilaulud kätkevad endis värsiehituse ja poeetika tasandist **süvemaidsid struktuure**, mille avastamise ja kirjeldamise kaudu võiksid meie tänased arusaamad vanemast laulust tunduvalt avarduda.

Niisiis, paljuski on selles uurimuses otsinguid regilaulule omase sisemise ja esmapilgul raskestitabitava korrapära järele, mida võiks nimetada ka regilaulu (antud juhul setu 19. sajandi lõpu lüroepiliste regilaulude) **etnopoetika** uurimiseks — küsimiseks rahvapäraste žanriomaste sisemiste struktuuride järele. Ennekõike võibki seda tööd pidada strukturalistlikuks. Päriskindlasti pole siin olnud eesmärgiks anda tühjendavat ülevaadet laulude usundilisest maailmast ning süžeeakate seostest maailma rahvaste mütoloogiatega, veelgi vähem käsitleda laulude poeetilisi nüansse, ehkki sporaadilist huvi epiteedi või ka värvussõnade vastu esineb. Ehkki vaadeldavaid laule on püütud töös liigitada ja erinevate, neile omaste tunnuste abil eritleda, baseerub see siiski arusaamal vaadeldavate laulude korpusest kui **intertekstuaalsest** kehast, milles, **suulisele kultuurile** omaselt, toimub pidev ja loomulik interaktsioon kompositsioonilissisuliste üksuste, laule moodustavate tekstuaalsete ühikute vahel. Just arusaam regilauludest kui (vähemalt veel 19. sajandil) ennekõike suulise kultuuri saadusest, mille loome tuleneb hoopis erinevast alglatteest kõige kirjakultuursega võrreldes, aitab meil selgemalt mõista vanemat rahvalaulu kui sõltumatut ja iseseisvat väärtust.

Intertekstuaalsuse ja suulisuse kõrval on oluliseks ja eelnevatega seotud lähtearusaamaks, mis tööd läbib, ka laulude **vormelikkuse** printsiip. Kuivõrd suuline kultuur on hakkama saanud ilma kirjalikkusele omaste abivahenditeta komponeerimisel ja memoreerimisel, on see vajutanud oma iseloomuliku pitseri ka vanemate laulude ülesehitusse, mille silmaspidamine on siin jällegi üheks pidekohaks nende nähasaamisele harjumuspärasest kirjandusest (või luulest) sootuks erinevatena. Sestap, vaatamata asjaolule, et käsitluses esineb justnagu

klassikalisele kirjandusteadusele omaseid mõisteid ja kategooriaid (nagu *tegelane, aeg, süžee*) on nende kasutuse taustsüsteem erinev – nagu ka **folkloorsed žanrid** tervikuna ei ole lõpuni võrreldavad pealispindsetelt vormitunnustelt (nagu näiteks seotud või sidumata kõne) sarnanevate ilukirjanduslike žanridega. Rahvaluuleliste žanriuuringute tagamaa on ennekõike pärimuslikus taustsüsteemis välja öeldud sõna/teksti analüüsis, ning iga žanri puhul talle eriomaste algimpulsside, väljendusstrateegiate ja tõelust kodeerivate filtrite võimaluse piires tundmaõppimises, kuigi, tuleb etteruttavalt öelda, on iseäranis varem kogutud rahvaluule puhul (nagu ka selle töö algmaterjal) probleemiks endisaegsest kogumismetoodikast tulenev lünklikkus just erinevas taustandmestikus.

Mõistetavalt seisab iga regilaulu-uurija äsjaöeldut arvesse võttes paratamatu kõhkluse ees — kuivõrd võimalik on üleüldse mingeid uusi vettpidavaid oletusi suhteliselt kadunud või üha uuenevates oludes muutunud traditsiooni kohta. Nagu Jaan Kaplinski on oma 1970. aastate alguse essees “Rahvalaulu juurde jõudmine” tõdenud, ei muutunud 19. ja 20. sajandi pöördel mitte niiväga vanem rahvalaul ise (ta lihtsalt taandus), vaid ennekõike just ärkamisajast vapustatud maarahva teadvus ja suhtumine sellesse. Kaplinski kirjutab: *ärksamatel eestlastel tuli kujundada endisest, mitme jõu mõjul kiiresti lagunevast struktuurist uus. Sellele seadis aeg kaks peamist nõuet. Kõigepealt pidi uus kultuur olema kindlasti selline, mida ka sakslased kultuuriks peaksid, milles oleks olemas kõik nomenklatuurne. Teiseks pidi uus kultuur olema siiski “oma”* (Kaplinski 1997: 162). Tuleb tõdeda, et ärkamisaegsetes valikutes mahtus vanem rahvalaul uue “oma” sisse vaid servapidi, ennekõike just vaid regivormi, mitte talle iseomase mõtlemisviisi ja sisestruktuuri kaudu. 20. sajandi regilauluimitatsioonidest oli, nagu ka edaspidi näha, regilaululik essents juba paljuski kadunud.

Siiski ei saa kuidagi välistada ka vanema rahvalaulu kui rahvaluulelise nähtuse loomulikku muutumist oma arengus. Küsimus nende muutumiste järele, mis jällegi paratamatult näivad oma põhiosas jäävat antud materjali kogumisaegast 19. sajandi lõpus ettepoole, läbib ka seda uurimust. See teravdub iseäranis **žanridiakroonilises plaanis** ja ennekõike küsimuses maskuliinse eepika olemasolu kohta, mille võimalikkust viimase aastasaja perspektiivist üldjuhul eitatud on. Vanema rahvalaulu muutumist tuleb silmas pidada aga ka viimastel sajanditel aset leidnud üha kiireneva moderniseerumise eellainetuse mõjusid vaadeldes. Sellest ajastust pärinevad paljud jutustavates lauludes esinevad ballaadlikud jooned, mis meile tuttavat regilaulu kindlasti oluliselt vorminud on. Nii näib, et kui tahta regilaulu kohta tänapäeval midagi uut öelda, et saa kirjeldataud olukorras mööda nii mõnegi endisaegse seisukoha dekonstrueerimisest, tänaseks settinud, kuid juba viljatuks kivistunud seiga ümbervaatamisest julgete oletuste hinnaga. Seda teed on selles töös mitmeti ka mindud — ennekõike just alguses väljaöeldud enamast teadahaatmissunnist, aga samuti ka loomulikust teaduslikust skepsisest juba mütologiseerunud seisukohtade suhtes.

Miks on siin uurimismaterjaliks just setu lüroepilised regilaulud, eriti arvestades asjaolu, et nii setude kultuuriloos kui ka laulutraditsioonis esineb mitmeid

erijooni eestlaskonnaga võrreldes. Põhjendusi sellele on mitmeid. Esiteks pakub kõnealune aines ja selle koondatus kontsentreeritumat võimalust ühe paikkonna piiritletud laulutraditsiooni aspektide analüüsimisel. Setude kultuuriline isolatsioon on alles hoidnud palju unikaalseid lauluteemasid ja nende kombinatsioone, mis võivad olla võtmeks ka eesti regilaulude ja nende arenguprotsesside mõistmisel. Silmatorkav on setu laulude liigiline mitmekesisus, iseäranis aga nende säilimine aktiivses kasutuses märksa kauem kui mujal Eestis. Kahtlemata seisab setude rikkalik regilaulutraditsioon paljude tunnuste ja arengutaustade poolest eesti omale märksa lähemal kui soome, karjala või ingeri oma. Esmajoones setu laulutraditsiooni uurimine võiks seega olla teeks teiste Kalevalameetrite traditsioonide võrdleval vaatlemisel.

Oluliseks põhjuseks setu lauludega tegelema sattumisel oli ka siinkirjutaja esimese juhendaja, kauaaegse Tartu Ülikooli rahvaluulekotori Udo Kolgi nii emotsionaalne kui ka uurijahuvi setu laulude suhtes, mida ta oma loengutes ka edasi anda suutis. Paljuski suutis just Udo Kolk teadvustada ja hoida nii üliõpilaste kui kaaskolleeegide meeled avatud setu laulude temaatilise rikkuse ja iseäranis müüdiliste laulude kohapealt. Silmatorkavad olid Udo Kolgi teadmised ja aastatepikkuste Setumaal läbi viidud välitööde tulemusena talletunud tähelepanekud ka setu laulude poeetika ja muusikaliste küsimuste kohapealt. Jääb vaid kahetseda, et sellelaadne kompleksne kompetents vääriliselt monograafilise uurimusena avalikkuse ette ei jõudnud. Vististi üritab see käsitlus siin seda lünka ka osaliselt täita.

Käesolev uurimus on kirjutatud eesti keeles. See näib olevat pigem taanduv tendents ka eesti rahvusteaduslikus teadusloomes. Miks pole see mitte inglise või kasvõi setu keeles? Suuresti juba eespool toodud põhjustel. Ei saa just väita, et ka eesti uurijate omakeelne teadvus siiani regilaulu-uurimise erinevaid aspekte alati vääriliselt hoomata ja mõtestada oleks suutnud. Selle töö sihtgrupiks on esmajoones eesti folkloristika ning soov ülal hoida ja veelgi ärgitada sisemist kreatiivset dialoogi vanema rahvalaulu teemadel. Rahvusvahelistel konverentsidel võõrkeeltes peetud regilaulu-alaste ettekannetega on siinkirjutajal süvenenud veendumus, et mistahes muus keeles kirjutades pidanuks antud käsitlus olema märksa üldistavam, mis tuleneb otseselt asjaolust, et nii setu kui ka eesti lüroepilist regilaulu kui iselaadset fenomeni ei tunta rahvusvahelistes rahvalaulu- või eepikauurijate ringkondades veel sugugi piisavalt. Niisiis oleks kasvõi teema ingliskeelne käsitlemine eeldanud palju üldisemat lähenemist, mis ei olnud hetkel siinkirjutaja huviks ja eesmärgiks.

Nagu tõdetud, on suur osa senisest nii setu kui ka eesti regilaulude uurimisest olnud pühendatud pigem kitsamale poeetilise struktuuri uurimisele, mitte niivõrd sisustruktuuridele. Regilaulu oma moodustajatega on käsitletud kui mehhanismi ning märksa vähem on keskendunud inimese mõttemaailmale, ta mõtte liikumise ja maailma peegeldamise keerulistele viisidele laulus. Justnimelt värsiehituse, kõnekujundite ja stiilianalüüsi valda läheb suurem osa iseäranis sõjajärgse eesti folkloristika vastavaid uuringuid. Põhjendamatu oleks väita, nagu ei puudutataks neis ka küsimust laulude või nende üksikosade

tähendustest või laulja isikut. Siiski on tuntav, et poetilistelt struktuuridelt jõutakse harva laulude sisustruktuurile lähemale. Põhimõtteline piir siin ongi selles, kuivõrd usutakse regilaulu olevat üks-ühene kuvand tõelusest, elu otsene illustratsioon, kuivõrd aga kodeering, mis omaaegsele teadvusele sedavõrd keerulist mõistatamist ei pakkunud kui meile nüüd pärast modernistlikku kultuurimurrangut.

Püüd sisu poole on professionaalses eesti folkloristikas siiski otsesemalt või kaude olnud kogu aeg olemas, alates juba mainitud “eelstrukturealistlikust” Oskar Kallase “Die Wiederholungslieder der Estnischen Volkspoesie’s”. Soov enam “teksti taha” näha peitub ka Johannes Semperi “Kalevipoja rahvaluulemotiivide analüüsis” (1924, vt. Semper 1997), ehkki peateemaks siin on ennekõike eesti rahvuseepos. Paljuski just eeposte kaudu on vanema rahvalaulu teema aktuaalne olnud ka August Annisti (tema “Kalevala” kui kunstiteos” (1969) ja mitmed “Kalevipoja” käsitlused) ja teiste 20. sajandi pärimuskultuuri uurijate või sellest huvitujate jaoks. Kuivõrd eesti ja setu lauludes domineerib valdavana lüüriline kujutamislaad, mis iseenesest (loomulikult teatud eranditega) põhineb intentsioonil, otse öelda tahtmises, on ka mõistetav, miks laule (aga ühtlasi ka enam jutustavaid laule) on üritatud tõlgendada nende bukvaaltähendusest lähtuvalt ning sellele iseäranis pedagoogilist tähendusvarjundit liites. Just sel moel, illustreerivatena, on vanemaid laule kasutanud Oskar Loorits oma “Endis-Eesti elu-olu” köidetes (vt. näit. Loorits 2002). Oma kolmeosalises usundialases suurteoses “Grundzüge des Estnischen Volksglaubens” (Loorits 1949, 1951, 1957) laiendab Loorits eesti rahvausu käsitlemist siin-seal samuti regilaulu tõlgendades. Religiooniteemalistes üksikküsimustes on realiseerunud ka Uku Masingu regilauluhuvi. Ennekõike väärib siin mainimist astraalmütoloogilise vaatepunkti sissetoomine artiklis “Ristitud mets” (1934, vt. Masing 1993). Sellelaadsetele käsitlustele usundilises võtmes on läbi kogu sajandi olnud omased katsed üht või teist laulusüžeed või -motiivi religiooni-fenomenoloogiliste paralleelide vedamistega tõlgendada — mitte aga niivõrd regilaulu kui meediumit ennast selle kandjana kirjeldada.

Arvestades tendentsi näha regilaulus (sarnaselt kasvõi uuema rahvalauluga) tekstist esimesena vastupaistvat otsetähendust või siis poeesiasse peidetud kauniskunstilist metafoorikat-sünonüümikat, on mõistetav, et produktiivsemaid tulemusi on võimalik saada olnud ennekõike just laulude poetilisi üksikdetalle või tekstide levimist ja välisemat muutumist võrdlevalt uurides. 20. sajandi alguses vallanud positivistlik üldtrend ei oleks vist soovinudki selliste “küsitavustega” nagu kasvõi eelmodernistlik või müüdiline mõtlemis- ja kirjeldusmall, mis aga vanematest lauludest vähem või rohkem tajutavalt vastu vaatab, tegelda. Sissesaaatus enam teksti tagustesse kui selle pealispinnal olevatesse struktuuridesse võib aga siinkirjutaja arvates olla ka põhjuseks aastakümneid eesti laulu-uurimuses väldanud regilaulude lõpuni äratüpologiseerimise ürituse mitteõnnestumises.

Arvatavalt sügavama sisestruktuuri suunas on kulgenud nii mõnedki debaadid kasvõi nõukogude eesti folkloristikas, ennekõike küsimus tähendust kandvate

algüksuste olemusest regilaulus. Märkimisväärne on siin Udo Kolgi artikkel “Värsisisesed vormelid eesti regivärsilises rahvalaulus” (Kolk 1962), samuti Eduard Laugaste ja Ülo Tedre tüpoloogiauuringutega haakuvad laulude kompositsiooniliste moodustajate käsitlused. Poetilise pealisstruktuuri uurimine on regilaulu vormilise algühikuna näinud valdavalt värssi. *Kõige väiksem iseseisev lauluosis on stereotüüpne vormel, mis pole geneetiliselt seotud kindla lauluga, vaid võib esineda nii ühes kui teises laulus. Stereotüüpne vormel on ühest või kahest-kolmest värsist koosnev fraas, mida kasutatakse alati ühesugusena teataval kindlal juhul, näiteks kellegi poole pöördumisel, küsimuse või vastuse algusena, tegevuse või tegelase kirjeldamisel, iseloomustamisel jne.* (Tedre 1964: 8–9). Kui oletada, et erinevad regilaulud siiski millestki räägivad, tuleks mistahes värssi “peaülesandeks” lugeda ka tema allutatavust mingile sisulisele kontekstile ning lugeda mõnede värsside või värsirühmade suurem stereotüüpsus ennekõike mnemotehniliseks kooreks. Sellelt seisukohalt on Eduard Laugaste tunnusvärssid ja -värsirühmadki (vt. näit. Laugaste 1979: 9 jj.) ennekõike tüpologiseeriya töövahendid, mitte niivõrd iselaadi üksused, millega laulik esitusel “arvestama peab” (vrd. *ibid.*: 45).

Värssi kui kõige väiksema ja elementaarsema regilaulu struktuuriühiku on kahtluse alla seadnud Udo Kolk. *Ammendava regivärsitüüpoloogia algühikuks ei piisa värsist, algühikuks on sõna* (Kolk 1980: 43). Kolk peab niisiis silmas ennekõike grammatilist sõna või sõnapaari. Juba mainitud artiklis “Värsisisesed vormelid eesti regivärsilises rahvalaulus” omistab ta sõnapaarile samasuguse kvaliteedi, mis eespool kirjeldas värssi ja selle ühendeid. Nii toob Kolk regilaulu struktuuriuurimisse sisse suurusjärgu võrra väiksema elementaariosakese. Ehkki alliteratsiooni-, meetrilised, parallelismivormelid ja stereotüüpsed sõnad ning sõnaühendid on stereotüüpse rahvalauluainese kõige elementaarsemad vormid, mis just oma elementaarsuse tõttu on omandanud väga laia rakendusfääri ja moodustavad põhilise tähendusega materjali rahvalaulude loomingu- lisel varieerimisel (Kolk 1962: 146–147), ei erine nende võimalik suhe tervik- laulu sisusse värssi omast. Arusaam, et temaatiline grupeerimine või siis tüübi- kindlate värsside afišeerimine ei kõnele palju lauludest ja nende lauljatest endist, on tõdemustes tajutavana saatnud kogu selle epohhi uuringuid. *Rahvalaulude temaatilist liigitust ei saa samastada nende liigitusega emotsionaalse põhitooni järgi. Ühe ja sama teema alla kuuluvad laulud võivad väljendada hoopis eri laadi ja koguni vastakaid tundeid, meeleolusid, elamusi* (Kubjas 1957: 209).

Lisaks regilaulu sõnastusliku poetika seaduspära uuringutele, on paiguti uuritud ka laulude kompositsioonilist ülesehitust, lauluosade kombineeritust. Setu lüroepika puhul väärib siin mainimist Kristi Salve artikkel “Mesilaste toomisest” ja setu rahvalaulude ühest struktuuritüübist” (Salve 1984) ning “Uba ja hernes” setu laulutraditsioonis” Paul Hagult (Hagu 1987). Enam sisuliselt on vanemate laulude üht kompositsioonelementi ja selle sisustruktuuri vaadelnud Jaan Kaplinski artiklis “Parallelismist lingvistilise pilguga” (Kaplinski 1972), peatudes selles ka regilaulikute ja nende auditooriumi mõtteviisi eri-

päradel tänasega võrreldes. Ei saa märkimata jätta, et just Jaan Kaplinskil on oma kirjutistes läbi viimaste aastakümnete jätkunud mitmekesisemat (kõrvalt-vaataja)pilku ka regilaulude keele, stiili ja usundi küsimustes. Rahvusvahelistele, ennekõike slaavi ja üld-indoeuroopa sidemetele teemades, keeles ja ka poetikas on artiklites viidanud Felix J. Oinas ja Jaan Puhvel². Kodumaistest uurijatest on erinevate laulude võimalikke tagamaid viimasel aastakümnel ennekõike usundilisest lähtekohast avanud Aado Lintrop ja Ülo Valk. Tiiu Jaago epiteedi ja värvussõnade ning selle taha jääva sümboolika uuringud on iseene-est suurepärased lähtekohad enam süvematele tasanditele liikumisel. Millest meie folkloristikas aga ennekõike nappivat näib, on just integraalsem laululoolistest teemade ja laulude poetilise ülesehituse (muusika ja esitussituatsiooni osast kõnelemata) seostamisvõime, lähenemine neile kui tervikule ning seeläbi nende “töötamise” selgitamine muuhulgas ka erinevate arenguetappide lõikes. Mõneti hõlmavam on selles osas Vaike Sarve koondav doktoritöö “Setu itukultuur” (Sarv 2000). Meie regilaulude uurimise “kehaks” on iseloomulikult napilt üle sajakonna aasta pikkune aktiivse kogumise periood ja selles talletatu, “mõõtkavaks” aga paljuski 20. sajand, mis küünitab end vaatama üle suhteliselt homogeenselt tumedana näiva modernismieelsuse künnise. Ajalooliselt “realistlikuma” ainesega — tihedama taustandmestikuga (setu) laulikute repertuaari ja selle taguste kuvamisega on nüüdseks tegelemas Paul Hagu, samuti Andreas Kalkun. Uute lähtemeetodite otsimine ja katsetamine on iseloomlik teistelegi noorematele laulu-uurijatele.

Eelnevast lähtuvalt jääb meie praegust olukorda paratamatult kummitama järgmine vastuolu: iseäranis tänapäevast vaadatuna tundub vanem rahvalaul oma endisaegses loomulikus elusolus lõpuni liiga “valmisolevana”. Andmete puudumisel võib meile mugavalt tunduda, et aastatuhandeid on meil tegemist olnud ikka ühe ja sellesama “vana-heana” näiva regilauluga, mis hakkas esmakordselt muutuma ehk alles pealetuleva uuema vormi ja esteetilise diktaadi mõjul ning, mida võib näha siirdevormilise laulu kujunemises. Selle kujutluse ekslikkust saavad iseäranis hästi tõestada värsiehituse ja stiiliuurijad, millest võiks meenutada kasvõi Ülo Tedre ja Matti Kuusi arutelu “Regivärsilise ja kalevalamõõdulise laulutradsiooni vahekorrast. Dialoog üle lahe” (Kuusi, Tedre 1979). Vaevalt saab aga ka siinkirjutaja selles töös päriselt mööda stereotüüpselt lausealgusest *à la* “vanem rahvalaul näib olevat...”, mis laseks vaadeldavat nähtust paista otseku inimesest iseseisva preanimistliku organismina.

Käesolev käsitlus on oma väljenduslaadilt ennekõike esseistlik. Kohati on kasutatud paralleelselt termineid, mis oma üldistes piirides vähem või rohkem kattuvad. Paljuski on selle põhjuseks taotlus hajutada mõningaid laulu-uurimises kivistunud mõistepiiride vabama suhte võtmise huvides. Nii leiavad töös kõrvuti kasutamist *motiiv* ja *teema* – esimene traditsioonilise eesti laulu-uurimises väljakujunenud mõistena, tähistades regilaulus kompleksset värsirühma,

² Sissejuhatuses viitega varustamata autorite asjakohaste käsitlustega puutume kokku töö põhiosas.

mis edastab mingit sisulis-sündmuslikku sekventsi, teine kui vormeliteooriast pärit üks suulise lauliku "sõnu", mis metoodiliselt on motiivi mõistele küllalt lähedane. Terviklikust (regi)laulust kui folkloorsest üksusest kõneldes on kontekstist sõltuvalt tarvitatud ka *loo* või *teksti* mõistet. Regilaulu on (nagu juba ka sissejuhatuseski näha) rinnastatud traditsioonilise *vanema rahvalaulu* või lihtsalt *vanema lauluga*, väljaspool setu/eesi konteksti on sarnase nähtuse puhul võidud nimetada ka *runolaulu* või *Kalevala-meetrilist laulu*. Usutavasti ei tekita sellesarnased põiked põhimõttelisi arusaamatusi.

Võimalusel, ehkki mitte täiesti, on välditud 20. sajandi regilaulu-uurimises valdavaks saanud *tüübi* ja *variandi* mõistet. Selle põhjuseks on ennekõike soov sõnakasutusega natuke hajutada nendevahelist tavapärast hierarhilist suhet, mis sellisena on ühest küljest küllalt hea tehniline töövahend, kuid lihtsustab-moonutab ilmselt mõnevõrra loomulikku olukorda rahvalauliku poolt vaadatud. Tavapärasele unifitseerivale püüdele ajaloolis-geograafilisest meetodist pikalt mõjustatud olnud eesti folkloristikas on vastandunud ka Udo Kolgi seisukohad, kes loomuliku esituse kui sellise esmatähtsust välja tuua tahtes juba 1959. aastal kirjutab: *seni pole teoreetilistes käsitlustes veel küllalt rõhutatud rahvaluuleteose üksikvariandi kui täiesti iseseisva kunstiteose osatähtsust rahvaluule mõiste ja olemuse suhtes üldse, ei ole küllalt iseloomustatud varianti kui ainukordset tervikut, mille mis tahes osiste mitteamestamisel või nende kunstlikul elimineerimisel vähendame variandi reaalselt väärtust, tema tegelikku mõjujõudu. Tegeldes algvormi otsimisega, normaalredaktsioonide või teose tekkeaja ja -koha määramisega, on uurijad otsekui võrdlemisel kuhjunud variantide virnast mõjustatuna näinud rahvaluuleteost kui tervikut alles selle variantide hulga taga ja on seejuures unustanud, et see teos on oma eluülesande täitnud just elavas esituses, et tegelikkuses arvestatavat tervikteost tuleb näha eelkõige just igas konkreetsetes variandis eneses (Kolk 1959: 67). On kindel, et laulikud pole paljude variatsioonide loomisel ise variatsiooni olemasolust teadlikud, neil pole olnud kavatsust laulu muuta. Küll on laulikud aga samas teadlikud sellest, et nad esitavad teatava konkreetse sisu ja vormiga laulu; nende eesmärgiks on esitada kunstiteos (ibid.: 72). Ka Ingrid Rüütel mainib, et tüüpi ei saa mõista üksnes kui uurija käsutuses olevate variantide summat (Rüütel 1969b: 102), samuti sellega üksikesitust tähtsustades.*

Niisiis võib iga regilaulu esituse puhul selle mingisse tüüpi kuuluvust võtta teatud reservatsioonidega, arvestades, et ennekõike on tegemist siiski uurijapoolse mehhanistliku töövahendiga. Samasugune põhimõtteline erinevus valitseb folkloristikas ka loomuliku ja analüütilise žanri määratluses. Tavapärased tüübinimetused aitavad folkloristil suhteliselt hästi orienteeruda kogumassiivis, kuid nendega veetud mõttelised piirid ei tarvitse ühtida traditsiooniliste vahetegemistega eri laulude vahel. Laulude (*pro* tüüpide/variantide) nimetamisel on kasutatud siinses põhilises allikteoses, Jakob Hurda "Setukeste laulude" esimeses köites, tarvitatud nimetusi. Mõistetavatel põhjustel on see kõige ökonoomsem tee lähtematerjaliga ringi käimisel. Hurda laulupealkirjade "tõlkimahakkamisega" kasvõi "Eesti rahvalaulud. Antoloogia" (vt. ERLA)

omadesse oleks pilt asjatult kirjjustunud. On paratamatult nii, et paikkondlikud traditsioonid tunnevad-nimetavad erinevaid laule omal moel, samuti avalduvad laiemalt tuntud teemad neis suulisel käibes olnud regilaulule omaselt erinevates kombinatsioonides. Eesti folkloristide kompetents samastab juba niigi "Maie-laulu" "Mehetapjaga". Hakata aga setu/Hurda "Kureneiust" tegema eesti "Tähe-mõrsjat" tähendaks juba hoopis keerulisemat kokkulepet või tehet teadlaste peas, kuivõrd suurt osa setu "Kureneiu" loost eesti laulud ei sisalda.

Algupäraste nimetuste allesjätmine on ka kummardus Jakob Hurda elutöö silmapaistvale osale ja siinkirjutaja arvamuses võikski need olla setu regilaulude uurimises üldkasutatavad. Kolmeköitelise "Setukeste laulude" näol on tegemist suurepärase monumendiga setu laulukultuurile, seda nii setude enda kui rahva ning ka uurijate seisukohast. Nagu juba mainitud, pärineb enamik käesoleva töö allikmaterjalist mainitud väljaande esimesest köitest, kuhu on koondatud just-nimelt enam jutustavat osist sisaldavad ja ajaloolises arengus temaatiliselt kindlasti vanemasse ajajärku tagasiulatuva laulud. Ei saa aga märkimata jätta, et vaieldamatult ei ammendu "Setukeste laulude" väljaandmisega kaugeltki kogu setu regilaulukultuur. Antud kogu näol on ootuspäraselt tegemist siiski vaid kompleksse ajalis-ruumilise lõikega kõnealusel fenomenist, mis peegeldub nii tekstides endis kui ka nende kogumise ja avaldamise iseärades. Setu vanema rahvalaulu traditsioon elas ja elab edasi ka tänapäeval. Täna setu laulukultuuris võib kahtlemata näha pideva ja aastatuhandete pikkuse Kalevala-meetrilise traditsiooni jätku, mis aga oma erinevates etappides sugugi olemuslikult kattuda ei tarvitse.

Võib liialdamata öelda, et setu kultuuri põhiteema 20. sajandil on olnud pingeline dialoog modernismiga. Võrreldes 19. sajandiga, on setudest tänaseks saanud kirjaoskaja rahvas, kes omakeelse intelligentsi eestvõttel on isekeskis selgitamas oma edasikestmise poliitilisi nüansse. Lühinägelik oleks 19. ja 20. sajandi lõpu setu laulutraditsiooni retooriline samastamine. Võttes arvesse kasvõi äsjamainitud kaht asjaolu — suulisuse taandumist ja oluliselt muutunud ühiskondlikku tausta, ei ole selline tehe mõeldav. Isegi tänapäevasesse traditsiooni kasvanud setu lauliku esitatud Hurda kogudest pärinev laul kuulub kultuuriantropoloogiliselt teise epohhi kui selle kogumisajal. Lüürikselt aktsenteeritud regilaulude laulmine pole kunagi olnud lahutatud elust enesest, vaid otsesemalt või kaudsemalt tingitud vähem või rohkem päevakajalistest protsessidest. Ka tänased regilaulude esitusolukorrad ja -ajendid, samuti neis väljendatavad probleemid on juba muutnud seoses kasvõi esmakordselt ajaloos setude asuala reaalselt lahutava piiri tekkimisega Eesti ja Venemaa vahel 1990. aastate alguses või noorte lahkumisega maalt. Muutused on 20. sajandi vältel aset võtnud ka žanrisüsteemis, millest kõigest töös ka enam juttu tuleb.

Siinkirjutaja ei ole loobunud regilauludest kõneldes tavapärasest liigilisest eritlust *lüürika* ja *lüroepika* vahel. Ka pealkirjas esinev *jutustav regilaul* taandub ootuspäraselt lüroepikale, olles selle töö peateemaks. Erinevad uurijad on nii setu kui eesti regilauludest kõneldes kasutanud ka *epika* mõistet, mis rahvusvahelises võrdluses tundub siiski mõnevõrra liiasena. Nii formaadilt kui

žanriliselt iseloomult on setu pikemaidki regilaule raske eepilisteks nimetada, mis aga ei välista nende kunagist eepilist algupära. Eepikast või eeposest võib setu traditsioonis reservatsioonidega taas juttu teha 20. sajandi alguses Anne Vabarna loominguga ja uueaegse rahvustunde tekkega seoses. Töös tõuseb mitmel puhul üles ka küsimus lüroeeplise regilaulu jutustavusest/jutulikkusest kui sellisest üldisest. Tavapäraste liigitunnuste tarvitamine sedasorti aruteludes tundus niisiis igati mõõdapäasmatu.

Oma ülesehituslikult struktuurilt jaguneb töö põhisisu viieks peatükiks. Setu jutustavate laulude käsitlemisel, iseäranis nende sisustruktuuride edasisel hoomatatahtmisel oli hädavajalik žanrispetsiifiline täpsustustöö. Esimesed kaks põhipeatükki (1. ja 2.) ongi pühendatud setu lüroeepliste laulude üldisema žanrisüsteemilise olemuse ja tekstuaalse allikmaterjali sees leiduvate (all)žanriliste piirjoonte tõmbamisele. Vaadeldud on mõningaid seniseid regilaulude pärimusliigilisi eritlusi ning iseloomustatud setu jutustavaid laule kui tekste. Setu regilaule on püütud süsteemi viia ka Heda Jasoni etnopoetilise žanri määratlusest kui võimalikust ühenduslülilist analüütilise ja naturaalse žanrikäsitluse vahel lähtudes (1.1). Kuivõrd etnopoetiline žanrimääratlus püüab saavutada balanssi pärimusteose sisu- ja vormipoole vahel, esimese puhul selle fiktiivsuse või usutavuse astet määratledes, on vaadeldud antud seost ka setu lauludes (1.2). Vaieldamatult mängib iga pärimusliigi kujunemise ja ta määratlemise puhul olulist rolli ka aja- ja kultuurilooline taust. Arvestades nii setu kui eesti regilaulude puhul nüüdseks domineerivat, pigem lüürilist kui eepilist laadi, tõstatub esimeses peatükis eraldi teemana ka selle arengu tagapõhja selgitamine (1.3).

Teises peatükis ja selle alapeatükkides (2.1, 2.2, 2.3, ja 2.4) on käsitletud vaadeldavaid laule kui võimalikke erinevate ajastuliste mõtlemistüüpide kajastusi. Tegemist on eelkristlikult müüdiliste, (kangelas)eepiliste, ballaadlike ja kristlike tekstiosiste ning sellele vastavalt ka laulude eritlemiskatsega. Loomuliku ja paratamatuna jätkub ka siin dilemma ühelt poolt analüütilise uurijahääle eristava ning teisalt aastasade pikkuses arengus välja kujunenud 19. sajandi repertuaarile omase oletuslike erisusi sulandava kujutamisaadi paikapidavusest. Vaatlusskaala otsteks on siin isiklik-lüüriline naislaulikulik paleus vs. eepilisem jutustavus. Kasutatud tekstinäited laulumaterjalist on siin (nagu ka töös üldiselt) ennekõike illustreerivas, mitte allikapublikatsiooni tühjendavas funktsioonis.

Kolmandas peatükis jätkub setu lüroeepliste laulude kui võimalike lugude vaatlus kahe laulu, "Imeline koda" ja "Venna sõjalugu", erinevate tekstikujude üksikasjalikumal analüüsil. "Imelise koja" käsitluse (3.1) puhul on teoreetilise lätekohana tarvitatud Vladimir Proppi imemuinasjutu morfoloogiat, millest tulenevalt on katsutud antud regilaulu avada ka Proppi struktuurianalüüsi vahendite (funktsioonid, rollid) kaudu. "Venna sõjaloo" vaatluses (3.2) on taustaks vormeliteooria looskeemi (*story-pattern*) kontseptsioon, mis oma olemuselt peegeldab samuti küllalt strukturalistlikku arusaama lauliku kompositsioonilisest teadlikkusest. Mõlema laulu puhul on püütud nende erinevaid

temaatilisi motiive avada ka laiemal usundilisel skaalal, haakides tõlgendustes juurde rahvusvahelist võrdlusmaterjali. Ka need alapeatükid peegeldavad erinevate mõttelooliste kihistuste põimumist lauludes. Peatüki viimane osa (3.3) vaatleb jätkavalt iseäranis sõja ja teispoolsusega seotud erinevate arusaamade sidusust setu lauludes ja regilaulutraditsiooni kujunemisprotsessis üldisemalt.

Üks käesoleva töö peateemasid on küsimus integraalsema interpreteerimisaluse järele setu lüroepiliste laulude tekstide puhul. Ootuspäraselt võiksid selleks olla mingid konkreetsemalt määratletavad etnopoeetilised musterdatused. Nagu juba tõdetud, ei ole senises laulu-uurimises peamiselt poeetiline või ka usundiline lähenemisenurk seda lõplikult suutnud. Neljanda peatüki alaosades on püütud välja tuua sisemisi süsteemsusi laulude ruumisüsteemi (4.1), ajakasutuse (4.2) ja tegelase (4.3) tasemel, mis võiksid kõnelda pärimusühiskonna liikmete sisemisest alateadlikust kompetentsist ja mille märgatav osamine annaks samas ka tänapäevasele uurijale lisaks intuiitivsetele äratundmistele enam konkreetset teavet pärimusest folkloorimaterjalist. Aja käsitlemisega seonduvalt on taaskord kõne all regilaulude jutulik taotlus või selle puudumine. Sellega seonduvalt on püütud avada 19. sajandi lauliku ja ta kuulaja isiklikku osalust ja motiveeritust üha enam lüriiseerivate regilaulude esitusprotsessis.

Piltlikustamiseks veelgi neljanda peatüki süvastruktuuriliste elementide olulisust on viiendas peatükis vaadeldud setu laulutraditsiooni ühiskondliku taustja žanrisüsteemi muutumist 20. sajandil (5.1). Kesksemana on siin luubi all setu suurlauliku Anne Vabarna looming, milles põimuvad erakordselt isiklikud ja rahvustaotluslikud noodid. 5.2. alapeatükis on vaadeldud “pika formaadi” uusjuurutamist setu laulutraditsiooni ning väljakujunenud traditsiooniliste süvaelementide ja väljastpoolt tulnud uuenduste koostoimet selles. Setu kultuuri 20. sajandi alguses tunginud muutusi ja sellele omaseid väljundeid (nagu kasvõi kunstiliselt põimitud rahvusliku narratiivi taotlus) on võrrotatud eesti laulukultuuri muundumisega ärkamisajal ning regilaululise kirjakuultuuristumisega autoriloomingus edaspidi. Peatüki lõpuosas (5.3) vaadeldakse veel kord tervikloos ja sellele suulises kultuuris iseloomulike moodustajate suhet traditsioonilises väljenduses, sedakorda “Setukeste laulude” kontaminatsioonide käsitledes.

Küsites veel kord, kui palju regilaul meid täna kõnetab, peame tõdema, et selles osas tuleb meil endil pikk tee ära käia. Näib aga, et see minek saab produktiivne olla rohkem edasi- kui tagasisuunas. Me ei või enam kunagi ületada minevikulisi kultuurikatkestusi, küll aga leida loovalt mõeldes võtmeid meieni jõudnud arhiiviainese elustamisel, kõnelema hakkamisel. Täna, endisaegsega võrreldes palju muutunud kultuuripildis, võivad ja saavad teed nii kollektiivse nähtuse juurde nagu omaaegne regilaul olla individuaalsed. Me ei ela enam suulises kultuuris ning meid ümbritseb juba ammu teistsugune muusikaline ja poeetiline kodeeritus kui seda eelmistel sajanditel. Ka tänane regilaulu-Setumaa saab üha rohkem mõjutusi globaalsest massikultuurist ning peab oma vana kestmajäämise huvides pidevalt ümber vaatama — nagu see

elavas kultuuris kogu aeg käinud on. Pärandkultuuri tundatahtmine ning loovus sellega lävimisel on niisiis sama mündi kaks poolt, mis aitavad tänapäeval inimesel, olgu ta teadlane või eriettevalmistuseta huviline, toime tulla möödajärgi poolt pärandatud küsimustega. Ka sellega, et minevik oleks elukvaliteeti tõstev ja mõttemaalima rikastav, mitte igapäevast olemist tumeda varjuna koormav ollus.

Usun, et siin järgnevat on teaduslikus plaanis just sarnaseid taotlusi realiseeriv ja loodetavalt ühtlasi ka uusi leide pakkuv ning edasisele arutelule ärgitav lähenemine. Head lugemist!

1. JUURDEJUHATUS TAUSTSÜSTEEMI

1.1. Setu lüroepiline regilaulu kui žanr ja Heda Jasoni etnopoetiline žanrisüsteem

Suuline pärimus ei ole oma loomult ega teabeväärtuselt ühtne mass, vaid selles võib eri kriteeriumide abil eristada vähemalt põhimõtteliselt selgepiirilisi liike (Honko 1968: 50). Sarnane tõdemus on aluseks folklooriainese täpsemal määratlemisel, olgu siis tegemist realistliku, pärimusühiskonna poolt kasutatava "loomuliku liigitussüsteemiga" või uurijapoolse nominalistliku loodusega (sellest lähemalt näit. Ben-Amos 1969, 1976, 1992, 1997, Honko 1989).

Skepsist kahe eri aluselt tuleneva žanrimääratluse ühildamisvõimaluse suhtes on ennekõike avaldanud Dan Ben-Amos. *Kui etnilised žanrid on kultuurilised kommunikatsioonimudelid, siis on analüütilised kategooriad tekstide organiseerimise mudelid. Mõlemad kujutavad endast eri süsteeme, mis võiksid omavahel suhtestuda kui algmaterjal abstraktsesse mudelisse. Siiski sellist suhet ei toimi. Mistahes folkloori klassifitseerimise analüütilise skeemi põhiprobleem on see, et ta peab sünkroniseerima erinevaid folkloori kommunikatsioonisüsteeme, igäüht ta omaenda sisemises loogikas, baseeruvana kindlatel sotsiaal-ajaloolistel kogemustel ja kognitiivsetel kategooriatel. See on, kui ka mitte loogiliselt, siis metodoloogiliselt, võimatu (Ben-Amos 1969: 275).*

Küsimus žanrist on alati küsimus vaatepunktist. Sellest, milline on uurija või vaatleja suhe ülestalletatud või veel talletamata folkloorinähtusega. Sellelaadse suhte erinevaid distantse- ja kvaliteedivõimalusi on oma artiklis "Folklooriprotsess" kaardistanud Lauri Honko (vt. Honko 1998a). Folkloori käsitleja võib oma objektist olla eemal nii ajaliselt kui ruumiliselt, ennekõike realiseerub eemaloleku koosmõju aga küsimises 1) vaadeldava folkloorinähtuse tähenduse ja funktsiooni kohta antud pärimusühiskonnas ning 2) selle suhtest või suhtumisest teiste traditsioonide samalaadsetesse, sarnanevatesse või erinevatesse folkloorinähtustesse, seda nii sisu, vormi kui ka mistahes muust võimalikust seisukohast.

Nii uurija kui ka uuritav (kultuur, traditsioon) viibivad väljakujunenud žanrisüsteemide sees/meelevallas, mis omavahel loomulikult ei kattu. Mistahes üldisema žanrisüsteemi väljakujundamine eeldab dialoogi tuttava/käesoleva/kultuuriliselt loomulikult teel omandatud eritelu ja vaadeldava kultuuri vastava süsteemi vahel. Nende vastuolude ületamine või ületatamatus on ka peamiseks probleemiks enam-vähem universaalse süsteemi loomisel maailma folklooristikas. On päris selge, et sellest seisukohast on vajadus uurija(te)poolseteks vähem või rohkem idealistlike (kokkuleppeliste) tüüpide olemasoluks möödapääsmatu, kui vähegi tahta üritada kõrvutada maailma erinevate kultuuride ja traditsioonide sees leiduvat, mis iseenesest ei tarvitse olla paljude uurijate peaesmärke.

Dan Ben-Amos seda sisuliselt võimalikuks ei pea, tema järgi peab teadlane otsima tähendusi kultuuri sisestest ning talle omastest kategooriatest, mitte konstrueerima neid kui ideaalseid võimatusi ise (vrd. Ben-Amos 1992: 21 jj.). *Ideaaltüüp ei saa olla usundilise suhte võtmiseks ega omada jutustamise kultuurilist konteksti — seda saavad vaid üksikesitused* (Ben-Amos 1976: 36). Universaale võiks leiduda vaid inimkonna väljenduslaadides, mis žanrieelsetena suulises folklooris samuti olemas on, kõneaktides (Ben-Amos 1992: 23). Kahtlemata pole regilaulude uurimisel seda, ennekõike esituskeskset suunda niiväga rakendatud. Uurijakesked vaated eesti regilauludele on valdavalt teemast või ka funktsioonist lähtuvad, nõukogudeaegses uurimises näib kogu regilaul ümarduvat ühte katusžanrissse. Nii tundub see olevat kasvõi Eduard Laugaste rahvaluuleõpikut uurides, milles kogu rahvalaul kui selline tervikžanrina mõtestub (vrd. Laugaste 1975: 126 jj.).

Meile on tuttavad mitmesugused uurijatepoolsed regilaulude liigitused. Matti Kuusi näiteks on soome ja karjala Kalevala-meetrilisi laule stiiliajaloolisest lähtekohast liigitanud müüdilisteks; maagilisteks ja šamanistlikeks; seiklus-; fantastilisteks lauludeks; kristlikeks legendideks; ballaadideks, narratiivseteks ja lüroepilisteks; ning ajaloolisteks sõjalauludeks (vt. Kuusi–Bosley–Branch 1977: 46 jj.). Eesti folkloristika on seni regilaulude liigitamisel lähtunud ennekõike tüpoloogilisest lähtekohast. Sellelaadse(te) lähenemisviisi(de) asjakohasus on tekitanud jätkuvat poleemikat euroopaliku minevikulise, arhiivi talletatud folkloori uurimistraditsiooni ja enam kultuuriantropoloogilise, tänaseni käibelolevaid traditsioone käsitleva folkloristika vahel. On selge, et antropoloogilise suuna esindajatel on enam põhjust ja võimalust rõhuda eksisteeriva pärimusühiskonna *emic*-liigitustele kui minevikulise kogumismetoodika järgi arhiivi talletatud materjali uurijatel. *Ka regilaulu puhul märkame, et tüpoloogilisest mõtlemisest sündinud laululiigid kui teaduskirjanduse analüütilised kategooriad ei lange kokku elava pärimuse žanridega, mille sisu määravad laulu kommunikatiivne ülesanne, poeetilised erijooned, suhe välismaailmaga, aga ka lauliku vaatepunkt ja psühholoogiline seisund* (Valk 2000: 252–253).

Uurimaks tänast regilaulutraditsiooni Setumaal oleksime koheselt vastakuti kirjalikkuse ja suulisuse probleemiga ja seda just kaasaegsete laulikute (loomulikult ka uurija) vaatlemisel³. Arvatavasti pole see vaid uurijapoolne skepsis, mis tahab väita, et tänast regilaulukultuuri Setumaal võib sellest kohast võrrelda uuema rahvalaulu kirjakultuuristumisega Eestis 19. sajandil ja 20. sajandi alul läbi üleskirjutatava (salmikud) ja trükitava (kogumikud, uusluule). Päris kindlasti on kirjakultuur üha enam mõjutamas tulevase setu laulikuid, sest annevabarnalikkku kirjaoskamatus endale enam keegi lubada ei söanda,

³ Walter J. Ong on suulisest mõtte- ja väljendusviisist kõneldes välja toonud järgmised sellele iseloomulikud jooned: pigem juurdelisav kui allutav, pigem agregatiivne kui analüütiline, liiane-koopialik, konservatiivne-traditsiooniline, inimesele lähedalseisev, võistluslik, pigem osalev kui objektiivselt distantseerunud, käesolev, pigem situatiivne kui abstraktne (Ong 2002: 36–57).

kirjakultuuriline taaskontrolli võimalikkus, fikseeriv ja lineariseeriv iseloom asub aga vististi muutma loome- ja esitusprotsessi. Kui see ka otseselt ei tekita originaal-koopia “õige-vale” hirmu, säilitab ta siiski selle kontrollitavuse kuklata taguse võimalikkuse. Loomulikult ei välista eespool öeldu setu regilaulu iseoleva edasikestmise võimalikkust kui sellist üleüldse.

Meil ei ole päris selget informatsiooni, milline on võinud olla aastatuhandetepikkuse regilaulutraditsiooni traditsioonisisene liigitus setudel või eestlastel. Ühe väite kohaselt on setude rahvapärane liigitus jaganud kogu regilauluvara kolmeks: *vanad laulud (eepika)*, *korralaulud (lüürika)* ja *“tsortso-laulud” (improvisatsioonid)* (Sarv 2000: 114). Antud liigitus viitab väga suurele üldistumisele. Uuema laulutraditsiooni pealetulekuga kusagilt 18. sajandist (setudel tõenäoliselt veel hiljem) on süstemaatilise rahvaluule kogumise ajaks regilaulude laulmine järjest enam marginaliseerunud. See on toonud kaasa paratamatu žanritundliku ühtlustumise ka pärimusühiskonna siseselt. “Lohutavalt” võib tõdeda, et diakroonilised žanriüraeringud üleüldse on maailma folklooristikas lapsekingades (vrd. Jason 2000: 35).

Setud ise on (vähemalt viimastel aegadel) nimetanud meie vaatlusalas olevaid lüro-epilisi regilaulu ka *pikkadeks lauludeks*, rõhudes oma traditsioonisiseses *emic*-liigituses seega kvantitatiivsele kategoriseeritavusele. On tõsi, et antud laulud on värsiridadelt ja ajaliselt kestuselt tõepoolest pikemad kui lüüri-lised regilaulud või siirdevormilised ja uuemad lõppriimilised rahvalaululud. Arvata võib, et üks viimaseid piiritlevaid jooni on olnud ka sooline aspekt — laulud, mida on laulnud naised, ja laulud, mida on laulnud vaid mehed, kuigi selge piir on ka siin tänaseks pigem hägustunud⁴.

Uurijapoolsest aspektist on äramärkimist vääriv Jakob Hurda poolt “Setukeste lauludes” läbiviidud liigitusviis. Kolmes köites esitatud regilaulude liigitamisel on Hurdal aluseks ennekõike temaatika, kusjuures suurt rõhku on siin pandud religioossele aspektile (Hurt kui pastor!) ja ajastulisele romantilisele esteetilise ihalemisele (*iluprintsiip*); aga ka funktsioon, struktuur ja sooline ning ealis-sotsiaalne aspekt. “Setukeste laulude” alajaotustes esinevad määratlused nagu *muinasusulised*, *ristiusulised*, *muinasjutulised* ja *ilujutulised* ning *liitlaulud* (SL I: XXXI–XXXIX), *laul ja ilu üleüldse*, *iseäraliste eluseisuste laulud* (mis jagunevad neidude, poiste, naiste ja meeste lauludeks), *iseäraliste tööde laulud* (alljaotustega), *loodusekohased laulud*, *elu tõsi ja nali* (alljaotustega), *üleüldiste ja ühiste pidude laulud*, *pulmalaulud* (alljaotustega; SL II: XI–XXVII), *pulmalaulud* (alljaotustega), *“ristkäste” laulud* (so. lapseootuse teemaga seotud), *surmalaulud* (itkud; SL III: I–VII). Tema teoreetiline baas on

⁴ Näib, et viimastel aegadel on meestelaulu eristajaks naiste omast olnud ennekõike muusikaline mitte tekstuaalne pool. Sealjuures on huvitav märkida, et ka naiste lauldud jutustavate laulude viisides esineb meeste laulmisele iseloomulikke jooni: *viisi lõpus võib paikneda hüüe*, *viisi alguses kvindi hüpe üles*, *melooodias on kasutatud kaunistavaid helisid*. *Ka aeglane ja veniv esitusmaneer on iseloomulik meeste laulule* (Sarv 2003: 9; vt. ka Sarv 2001).

paljuski klassikalisel kirjandusteadusel põhinev. Kahte viimasesse köitesse on ta koondanud lüüriks laulud, mida ütleb olevat *niisugused laulud, mis mitmesugusid inimese tundmusi luulelisel kombel ette kannavad* (SL II: V). Meie terminoloogias regilaule on Hurt oma programmilistes ja korrespondentidele suunatud avaldustes nimetanud *vanadeks rahvalauludeks* (oma 1888. aasta üleskutses ka *vanad eesti rahvalaulud, nagu nad ilmuvad «Vanad Kandle»*; vt. Jaago 1999: 75), lähtudes seega kujutletavast tekkeajalisest lähtekohast ja/või rahvapärasest liigitusest.

Kuivõrd kõnealuse uurimuse aluseks on ennekõike just juba enam kui sada aastat tagasi talletatud ja tekstualiseeritud, valdavalt igas mõttes suulisest kultuurist pärinenud inimestelt kogutud regilaulud, ei tundu paralleelide tõmbamine tänaseni Setumaal elus oleva laulutraditsiooniga täiesti otstarbekohane. Vahepealse ajaga on totaalselt muutunud ühiskondlik struktuur. 19. sajandi lõpuga võrreldes on (eriti toonaste naislaulikute seisukohast) aset võtnud:

- 1) järkjärguline “vabanemine” kirjaoskamatus patriarhaalsest suletusest läbi esimese Eesti Vabariigi eestistamisprotsessi — mis omakorda tähendas just luterlikus vaimus kirjakuultuuristamist ja setu (laulu)kultuuri laiema üldsuse jaoks avalikkuse ette toomist. Sellega on kõige otsesemalt seotud ka tuntud setu lauluemade esiletõus, nende oskuste afišeerimine ja tuntuse kestus ka kaasajal. Kõnealusel perioodil pandi märkimisväärselt tugev tellimuslik alus igat sorti pühenduslaulude ja nn. improvisatsioonide loomisele, mis asus tõenäoliselt traditsiooni kallutamata ja on kestnud jätkuvalt tänapäevani. Sellest perioodist alates, aga iseäranis
- 2) nõukogude ja päraststõja ajast, kust pärinevad tänaste lauljate generatsioonid, on toimunud pidev kirjakuultuuristamine ning modernse kultuuri pealetung ühes massimeedia juurdetuleku ja lokaalseid erinevusi nivelleeriva mõjuga. Sel perioodil on aset leidnud ka suurimad nihked endise patriarhaalse süsteemi lagunemisel ja soorollide järkjärgulisel teisenemisel. 1970. aastate teisel poolel tekkinud leelopäevade traditsioon lõi iseäranis institutsionaalse areeni regilaulude lavaliseks esitamiseks (mis ei tõrjunud lausa ega väljastanud siiski ka teisi traditsioonilisemaid laulmisvõimalusi), mis on jätkunud kaasajal
- 3) taasiseiseisvunud Eesti Vabariigis (näiteks Seto Kuningriigi Päeva lauluvõistlustel). Sel perioodil on uutes demokraatliku ühiskonna oludes, aga ka Setu areaali lahutanud Vene-Eesti piiriküsimuste tõttu taashoogustunud setude rahvuslik identiteediotsing (tõsi, ennekõike noorema ülikooliharidusega huvigrupi seas). Juba eelmisel perioodil välja kujunenud “setu märk” — vanu laule laulev rahvarõivais üle keskea naisterahvas — on nüüdseks omandanud iseäranis kindla positsiooni, muutunud aga mingis mõttes natuke ka Eesti (kultuuri)tarbijaliku ühiskonna ootuspärase tellimuse täitjaks.

Ehkki lüroepilisi regilaule kui selliseid lauldakse ka tänapäeval, ei saa me eespool toodud arvesse võttes olla kindlad nende žanrilises samasuses ennekõike just ajalist ja sotsiaalkultuurilist aspekti arvesse võttes. Rohkem kui saja aasta jooksul on toimunud silmatorkavad muudatused kogu lokaalses laulurepertuaaris tervikuna, seda eelkõige just tänu kirjaoskuse, ringhäälingu ja massikultuuri pealetungi tõttu, mis on toonud kaasa üldpildi kirjustumise. “Setukeste laulude” lüroepilisi laule pärimusliigina määratledes saame enam-vähem kindlalt öelda järgmist:

- Tegemist on valdavalt naiseliku žanriga — kuivõrd enamik toonastest lauljatest, kellelt laulud kogutud, on naised ning sellega seotult on ka vaatepunkt lauludes ennekõike naisespetsiifiline, ühel või teisel moel lüürilist “mina” esitav;
- Ehkki funktsionaalselt prevaleerib tugevalt enese või feminiinse grupi manifestatsioon, ei saa osades lauludes täiesti välistada ka loo jutustamise taotlust kui sellist;
- Narratiivides ei ole eelnevast lähtuvalt tegemist usundilise (või mistahes muu) tõese infoga.⁵ Selles osas võib lauludes paiguti esineda vaid (moraliseerivat) didaktikat.

Kui kohandada siinkohal täiendava selguse huvides William Bascomi proosanarratiivide žanritunnuste tabelit (1965c: 6, selle kriitikat vt. Ben-Amos 1992: 4 jj.), saaksime järgmise karakteristikku:

1) Vorm	regilaul
2) Konventsionaalne algus	võib esineda
3) Esitamise aeg	ei ole piiratud
4) Tõeväärtus	mittetõepärane
5) Tegevusväli	ajatu, kohatu
5a) Toimumisaeg	ebamäärane
5b) Toimumiskoht	ebamäärane
6) Suhtumine	profaanne
7) Peategelane	inimene
ŽANR	lüroepiline regilaul

Nende väljatoodud tunnuste järgi sarnaneks “Setukeste laulude” lüroepiline regilaul enam muinasjutule kui muistendile või müüdile.

Tõsi, on nähtav, et diakroonilises plaanis võiks mõningaid tunnusoone ka teisiti hinnata: kindlasti on teatud sisuga laule esitatud ka viimastel aegadel miskipärast teatud kindlatel aegadel/kohtades/situatsioonides (üldine näide “Loomisloo” laulmise kohta Läänemaal eriti kiigel, vt. Rüütel 1969a: 116; või ka sugemise, pühkimise, pühkmete ja sellest kasvava puuga seotud laulude

⁵ See ei tähenda loomulikult, et laulud ei ole võinud esitaja ja kuulaja jaoks peegeldada või aktiveerida talle isiklikult tuttavat tõelisust (sellest eriti vt. Virtanen 1994a: 242 jj., 1994b: 330 jj.).

oletuslik sidumine suvise pööriajaga, vt. Lintrop 1999: 15 jj.); nagu edasi näeme, on sündmuste toimumiskoht süvastruktuuriliselt mitmekesine ja struktureeritud; ei saa välistada, et lauludes, kus tegevustik on seotud all- või ülalilmaga, on ka hoiak olnud mitteargine (vrd. Valk 2000: 265 jj.), mõnedes süžeedes näib ka tegelane olevat ebatavalist päritolu. Need kõik on aga laulude tekstuaalsest pealispinnast pigem taganenud või taganevad jooned, mis on kaasnud üldiste traditsiooniökoloogiliste muudatustega (sel teemal enam vt. Honko 1985).

William Bascomi proosanarratiivi määratlust aluseks võttes saime kõige kindlamad olla regilaulu vormiliste tunnuste määratlus. See on ka ootuspärane. Nii on eesti folkloristikas olnud ka üldiselt: žanrina on regilaulu määratletud ikka ta vormist vastuvaatavate karakteristikute läbi. Regilaul — see “on” algsiim ja parallelism. Mis on juba aga parallelismi sisutagune, jääb järjest hägusamaks.

Korrastamaks folklooriainese üleüldist indekseerimist tarvitab Heda Jason etnopoetilise žanri mõistet. Jasoni analüüs pärineb selgelt filoloogilistelt lähte-kohtadelt. *Etnopoetiline žanr on iseloomustav nimetus (label) suulise kirjanduse saaduste hulgalet, mis on musterdundud (patterned) sama poeetilise süsteemi kohaselt, kusjuures süsteem tähistab siin nii vormi- kui sisupoolt* (Jason 2000: 30). *Sisu (content/mode) paigutub neisse mustritesse (fills the slots of these patterns) ja väljendab inimese suhet välis- ja sisemaailma kindlatesse aspektidesse (ibid.)* Jason peab sisu etnopoetilise žanri kõige tähtsamaks kujundavaks elemendiks, *iga žanr on kindla sisu asetis* (“set” in a particular mode; *ibid.*: 135). Ta eristab kolm sisuviisi: realistliku, väljamõeldud ja sümbolse (136 jj.). Ootuspäraselt on just teises põhikohal läbipõimimine nõ. fiktsionaalsega (numinoosse, müüdiloomingulise, imettegeva, püha, satanistliku, maagilise, demonliku ja lihtsalt hämmastavaga), kuivõrd esimeses preva-leerib realistlik suhe ümbritsevasse (koos teatavate võimalike teisejärguliste väljamõeldustega), kolmandas aga juba aste abstrakstem, ümberütlevam vaade kõiksusele, viis, milles inimene “mõtleb” (siia jäävad näiteks lühivormid).

Jasoni süsteem pretendeerib indekseerima *euro-afro-aasia* folkloori (nii suulist kui kirjalikku). Ennekõike jäävad siit välja Kaug-Ida kõrgkultuurid (Jaapan, Hiina, Korea) ja nende mõjualad (Mongoolia) ning Indo-Hiina. Kõrvalistena on mainitud ka Kolumbuse eelse Ameerika kultuure ja Sub-Sahaara Aafrikat (47–48). Eesti kui selline kuulub antud liigituses kristliku Euroopa sfääri (huvitav, kas nii ka näiteks Põhja-Euraasia rahvad?). Ka siin on keskendumiskohaks ennekõike jutulik folkloor kui siiani kõige enam süstematiseeritud osa rahvaluulest üldse.

Vaadeldes väljapakutud etnopoetilist žanrisüsteemi kõnealusel määratul kultuurialal, ilmneb, et setu lüroepikale kirjelduslikult kõige lähedamal seisvad žanrilahtrid — *lyric song* ja *folk ballad*⁶ (145), kuid niisamuti ka eepos oma erikujudega (146) kuuluvad realistliku sisuga folkloorisaaduste hulka. Fiktsio-

⁶ Nagu ka edaspidi näha, ei vasta setu lüroepika neist ühelegi päris täpselt.

naalse alla (*the mode of fabulous*) lähevad aga näiteks müüt ja muistend oma alaliikidega (145 jj.). See mõneti ootamatu olukord võib põhjenduda vahest sellega, et eritelus pole vaatluse all mitte niivõrd antud žanride funktsioon ühiskonnas (näit. muistendil tõe selgitamine), vaid see, kas nad refereerivad inimmaailma, selle tegemisi ja seal juhtuvat (nagu eepos, kuigi sealt võib lähtuda pidevaid vajalikke linke ka müüdilistesse sfääridesse) või keskendavad peatähelepanu inimvälisest tulenevale põhjuslikkusele (nagu muistend seda vist teeb).

Vaadeldes Heda Jasoni selgitusi eepose kui etnopoetilise žanri kohta (Jason 1998: 117 jj.), selgub kompleksse traditsiooni sisene jaotus avatud inim- ja varjatud kujuteldava tasandi vahel. Eeposes inimtasandil toimuv teenib näilisel inimlikke huve ja väljendub inimkeskses käitumuslikus mõõdistikus. Tihti on inimlike konfliktide taga aga varjatud üleloomulikud jõud (näiteks jumalate erihuvivid, mis on tavaline India ja antiikeepostes). Et eepose raskuspunkt on alati kahe osapoole vastasseisul, on etnopoetiliste žanriliste alaliigituste kese siin eelkõige selles, millist sfääri nad rohkem kajastavad. Kas Jasoni žanrisüsteemis eepose puhul prevaleerima jääv “realism” on võrrutatav meie lüroepika omaga? Vaatleme seda lähemalt järgnevas peatükis.

1.2. Žanr tekstoloogilises plaanis

Meie žanriselgituslik taotlus setu lüroepilise regilaulu puhul küsib siin sisust kõneldes selle järele, 1) kus (millises maailmas) asub lüroepika maailma-vaatamise kese ja, 2) milliseid žanrilisi alaliigitusi selle põhjal on võimalik esile tuua. Uurime siin praegu etnopoetilise žanri kui sellise määratlusest lähtuvalt teksti sisse jäävat sisu, mitte seda võimalikku sisu/tähendust, mida teksti abil esituses on loodud. Olgu öeldud, et vastused sellele näivad juba ette suhtelised — *mida vähem me teame esitussituatsioonist, seda lihtsam näib anda selget pilti traditsiooni tähendusest. Mida enam me teame pidevast varieerumisest, mis eristab üht esitust teisest, ja lauljate endi suhtumisest oma kunsti, seda suuremad on raskused üldistuste tegemisel* (Virtanen 1994: 249).

Ühest küljest tundub lüro-eepiline regilaul suhteliselt realistlik. Näib, et ka kõige üleloomulikumat sorti süžeed on püütud ajapikku võimalikult “ära kodustada” — sinnamaani, et kõik mitte- ja üleininimlik on nihutatud suhteliselt teisele positsioonile, sellest kõneldakse märgatavalt vähem ja pigem äraolevalt. Ilmselt saame siin rääkida vaid sellesuunalisest tendentsist, kuid ka see viitab ei vähemale kui Kalevala-koodi järjepidevale sekulariseerumisprotsessile. Iseäranis vääriavad siin märkimist laulud, mille talletatud tekstides on tehtud panus kodukesksusele, kuigi see algelt vahest nii ei ole tarvitsenud olla.

“Venna sõjaloos” (vt. Lisa 52), mis on meie käsutada olevates tekstides laul sõjast ja selle koledustest, päris kindlasti lausa ebainimlikest ja miks mitte naiselikule tavamõistusele üleloomulikust koledusest, “toimub” kõik tekstis vaid kodus. Vend saadetakse kodunt sõtta, teda oodatakse tagasi ja ta võib

siis ka valgustada sõjas toimunut, kuid justnagu peamist — venna tegelikku seiklemist sõjatandril, tema tegusid seal, kõike tõenäoliselt hirmutavat ja võõrast laul ei kajasta, või kui, siis suhteliselt triviaalselt nagu näiteks:

- Lätsi vell'õ veerümähe,
ime jäie ikkõmahe,
125 kandja jäie kahitsõma.
Viirdü vell'õ Vinnemaalõ,
kaldu kallis kavvõtahe.
Sya tii oll' sõmõranõ,
vainu tiil oll' vaiva pall'õ.
130 Säääl tä näie viisi imeht,
viisi imeht, kuusi kurja:
külm oll' asõ küle all,
lämmi asõ läve all.*

SL 209. H II 3, 13 (9) < Setumaa — H. Prants (1889).⁷

See laul sisaldab tegelikult küllaltki palju ebatavalist, kuid see kõik pigem raamistab tavamõistusega võetavat ja esitatavat sisu. Laul ei räägi (enam?) toimunud imedest, mõningad tavamõistusega mittevõetavad asjad vaid raamistavad sündmustikku kunstiliselt, teised aga pole toonastele lauljatele ja nende auditooriumile võinudki üleloomulikena tunduda, vaid olnud loomulikena käibel rahvausus. Esimese, sekundaarselt fiktiivse juhtumi näiteks samast tekstist on sõnumi saamine kedagi sõtta saata, mille toob lind:

- 20 *Pääsko linnas' päävänõsõngust,
lõivo linnas' lõunast,
panni nu kirä paja pääle,
lasi kirä lavva pääle.*

Teise, ilmselt elava rahvausuga seotud ja vahest vaid meile üleloomulikuna näiv juhtum on venna antud märk, millest ta kojujõudmist võib loota. Mitmesugused ended on rahvausus olnud (ja on küllap praegugi) suhteliselt realistlikult võetavad mehhanismid, vaatamata sellele, et vastavad “infokanalid” kuuluvad pigem ebatavalise valda. “Venna sõjaloos” teatab vend siinkohal:

- “Imekene helläkene,
115 inne sa minnu kodo uutku-i,
kodo uutku-i, tarrõ tahtku-i,
kui lätt varõs valgõs,
kaarna lätt luigakarvalitsõs,
kyik pajju^a pudsulõ läävä^a,*

⁷ Käesolevas töös on vastavate “Setukeste laulude” tekstinäidete puhul tegemist Paul Hagu ortograafiliselt ja keeleliselt toimetatud ning Luule Krikmanni redigeeritud versioonidega.

120 *lepä^a naksi^a lehtimähe -
sys sa poiga kodo ooda^a,
kodo ooda^a, tarrō taha^a!”*

Järgmise näitena sarnasest sekulariseerumisprotsessist, kus üleloomulik on alles jäänud vaid poeetiliste lialdustena ning kogu loos toimuv võetav realistlikult või lausa humoristlikult, on laul suurest seast (vt. Lisa 1) , mille taga kumab religioonifenomenoloogile ühe mütoloogilise universaali — ürgkoletise ja tema surmamise lugu kultuuriheerose poolt. Setu laul kajastab elukat sarnaselt kasvõi eesti, soome või karjala laulude suure härja kirjeldusega küll ebatavaliselt suurena, kuid ei maali temast pilti kui mingist kolossaalsest monstrumist:

*Suvõl söödi suurta siga,
kirivätä, vöödikuta,
sõglast söödi, pangist joodi.
Sõgla sei terve sõkõlit,
5 pangi vettä veeretasa.
Pää kasvi kuvvõ kuhja suuru,
handa sai viie viha laiu.*

SL 432B. ÕES, V. Stein 1, nr. 68 ja H II 62, 704 (68).

Selle laulu realistlikkust rõhutab ka asjaolu, et sea tapjaks ei saa mitte mõni isevärki tulnukas, vaid minategelane ise, millega ta ka suurepäraselt hakkama saab.

Küllaltki tõeluse poole püüavad laulud, mis kõnelevad millegi kaotsiläinu otsimisest. See on eluliselt harilik olukord, mis ei eeldagi mingit üleloomulikku übermõtestatust, ehkki rahvausus võib asjade ja vara kadumine ja otsimine olla tihti seotud üleloomuliku halva (nõiduse) ja ka mittetavalise abiga. Pole aga kindel, et laulud kellegi või millegi kadumisest just alati algupäraselt argist lugu rääkinud on. “Haned kadunud” lugu (Lisa 2) on selles osas suhteliselt tõeluselähedane. Mingi röövlind peletab haned nende valvaja käest jooksu, otsija ei tarvitsegi neid enam elusalt kätte saada, sest nad on juba rändamas kellegi teise toidulauale — mis on suhteliselt realistlik olukord. Sarnases “Hobune varastatud” laulus (Lisa 3) ilmneb aga, et hobu võib osata inimkeeli kõnelda ning öelda otsijale oma kaotsisoleku kohta järgmist:

*“Kuulõ^a, mu peenü peremiis,
kallis mu kaara-andija,
õga ma_ks vil´ohna videle-s,
olõ-s erämeeste herneh!
40 Eelä ma sõidi Eessu sajah,
Maarijidõ vaka perähn.
Minno morol murrõldigi,
kaalal minno kannõtigi (?),*

45 *suust mul pesti suistõ veri,
pääst mul pesti päiste veri.*

SL 275. H I 10, 528 (9) < Tsilli k. — K. Fluss < Nasta (1898).

Kui kadunud on aga lauliku hääl, siis küsitakse seda lindudelt või asutakse otsima üsna ebatavalistele radadele, mis meenutavad enam muinasjutukangelase rände kui reaalse maailma geograafiat. Laulus “Tore noormees” (Lisa 4) satub kosjateel seiklev vend õnnetusse sillal/järvejääl, mis tema all murdub. Enne seda peab ta aga sillaga alljärgneva dialoogi, kus sild väidab end valelikult piisavalt tugeva olevat:

30 *“Oo_ks sa ulli noori miissi,
paha-sa-tarka talupoiga,
küll ma, silda, sikkõ olõ,
järve no kaasi, kalgi saisa:
üle must sõidi sõda suuri,
üle must veeri vinne vägi,
ega ma, silda, sisse sata-s,
35 järve es ma kaasi katski lää-s! “*

SL 59. H II 4, 276 (121) < Kito k. — Jak. Hurt (1886).

Laulude realistlikkuse peamiseks mõõdupuuks näib olevat olustik. Just ebatavaline keskkond annab esmaselt märku ebatavaliste sündmuste võimalikkusest. Ebatavaline olustik võib ka reaalelus paremini (objektiivsemalt) fikseeritav olla tänu oma suhtelisele püsivusele, võrreldes kasvõi kellegi ebatavalise käitumise fikseerimisega, mis on suhteliselt subjektiivsem või raskemini korraldatav. Nagu juba märkasime, eelistab lüroepiline regilaul etnopoetilise žanrina pigem üleloomuliku vältimist või teisejärgsustamist. Kus see ikkagi ei õnnestu, tõuseb esile paratamatult fiktsioon. Proosažanridega võrreldes mainisime juba setu lüroepika suuremat sarnanemist muinasjutule kui muistendile või müüdile, mis Heda Jasoni liigitelus mahuvad kõik fiktsiooni alla.

Suures hulgas lauludes on säilinud kunagise usundiliselt reaalse maailma jäänused, millest edasi arenedes on võinud saada muinasjutuline väljamõeldis — seda ennekõike üksikdetailide, mitte süžeterviku mõttes. Ebaharilikus olustikus rändlemist või sellega kokkupuutumist peegeldavad mitmed tekstid. Heaks näiteks sellest on “Kalmuneiu” (Lisa 5), mille eri osadest võime tuua häid näiteid suhetest üleloomulikuga. Ebaharilik, kuigi mitte üleloomulik, on kõigepealt juba seik, et laulu peategelane külvab vilja surnuaiale viiva tee äärde, millega rikub piiri siin- ja sealpoolse vahel. See iseenesest absurdne tegu seisab laulutekstides sõnaselgelt kirjas ning ei jäta mingeid kahetisi seletusvõimalusi:

*Velekene noorõkõnõ,
noorõkõnõ, nõrgakõnõ
raie sõõru, roogõ sõõru,
kõnni sõõru, külvi kaara,*

5 *külvi kesvä kerigo teele,
kaara kalmu tü viirde.*

SL 35. H, Setu 1874–1877, nr. 81 < Järvepää k. – Joh. Hurt < noor
neiu Ul'ka (1877).

Suhet teispoosusega kui tõelisuse seisukohalt fiktsiooni või vähemalt midagi sellist, mida sel kujul enamikul lauljatest ilmselt elus kogeda ei tulnud, kirjeldatakse küllalt realistlikult, kindlasti omas ajas sama veenvalt nagu ta tänapäeval võib paista õudusfilmi surnuaiastseenist. Kosjast naasva peategelase varem antud lubadust kalmust naine naida tullakse sealsamas kalmuteel allilma tulnukate poolt meenutama nii:

*Tulli^a jäl vällä Toonilasõ^a,
ligi liiva lellänaase^a,
155 taadõ Tooni tüterri^a,
ette Tooni unopuja^a:*

Fiktsioonilaadset leidub selles laulus mujalgi. Lõpus, kui eksinud ema edasise kohta aru pärib, palub peategelane tal toimetada tavamõistes kosmilist mõõtu transformatsiooni:

(221) *“Imekene helläkene,
maamakõnõ, mar'akõnõ,
minnij panõ^a merde sõmõras,
poiga tähes taivahe! “*

Tavamõistes mittetõelise valda mineva olustikuliseks indikaatoriks on lauludes allilmale lisaks sageli ka taevas, vesi ja mets. Neid paiku võib kirjeldada suhteliselt realistlikult, maise ja igapäevasega paralleele vedades, enamjaolt ei ole nendega “toime tulnud” vastupidiselt sellele, mida me võisime oletada “Venna sõjaloo” puhul, kus lugu jutustades saadi hakkama sõjas endas viibimata, ning seda vaid vähesel määral kajastades. On tavaline, et nagu eespool toodud allilma näiteski avaneb lauludes ka taevane tegelaskond sealelutseva (suur)pere laadis. Ülailma tegelased toimetavad pigem haldjaperekonna sarnaselt, antud kirjeldustes toimib mingi külakristlik sümbioos, mis võib eri lauludes olla kas maisega paralleele tõmbavalt ajalik või visionäärlikult irratsionaalne (vt. ka Arukask 1999). Sageli lauludes esinevas olukorras, kus maine marginaalne tegelane, vaeslaps, taevasse abi järele “saadetakse”, et mõnd inimühiskonna kitsaskohta lahendada, avaneb ülailma perekond järgmiselt:

*Nakas' tuu Essu ehtimä,
45 Maarja maad kabistama.
Hõigas' iks Essu kolmõ sulast,
käsi kattõ käskijalga,
Peeterat ja Paavelat.*

- Maarja hõigas´ kolmõ tüütärd,
 50 Karetat ja Maretat,
 Hedo hellä tüterit:
 “Toogõ_ks kuppa kuldatoimõ,
 toogõ^q hõlsti hõpõlõimõ!”

SL 163. H, Setu 1874–1877, nr. 128 < Setumaa – J. Jagomann (1874).

Sarnane võib olla lugu ka veega seoses — ka seda haldab mingi iseomane hõim, või on kogu veevärk personifitseeritud. Ühes “Kalmuneiu” variandis laskub kosja sõitnud peategelane mere (kui potentsiaalse äiaga!) vaidlusesse:

- Meri_ks ai sõimõlõmma,
 25 sõimõlõmma, lõimõlõmma:
 “Olt iks sa kuiva soosta tulnu^q,
 olt arosta arõnu^q!”
 Vel´o_ks taidso vasta lausta^q,
 taidso targastõ kõnõlda^q:
 30 “Oo_ks sa, meri, meeste katsk,
 oo Narv, naistõ katsk!
 Inämb iks mereh meeste päid,
 Narvah naistõ kuuljit,
 kui_ks suuh rampit,
 35 kui saarõh saotiikkä.

SL 42. H, Setu 1884, 316 (6) < Vinnüski k. – Jak. Hurt < Tatjana Kondratjeva (1884).

Võime siin märgata juba midagi väga fantastilist, mida võiks ühest küljest seletada animatistliku rudimendina, mille säilimine ja mõtestamine ei tundu aga väga reaalne või vähemalt teadlik. Müüdilist päritolu fiktsionaalsus näib olevat laulikutele olnud tõsiseks pähkliks. Kui tekstide sekulariseerimisega pole mõistuspäraselt hakkama saadud (nagu see näis võimalik olevat “Venna sõjaloo” ja “Sea tapmise” näiteil), või varasemat usundilist ainesest liites pole kujunenud ladusat muinasjutulaadset lugu/ballaadi (nagu seda võib üldiselt oletada “Kalmuneiu” puhul), on saaduseks kumuleeruv segadik, vaid teksti põhjal otsustades sageli sisutu arendus, mille (esitamise) mõte on võinud seisneda milleski muus, väljaspool teksti asunud põhjuses.

Enam-vähem realistlik arendus (1), üldiselt uskumatu, kuid loona huvipakkuv ja arusaadav (2) ning sisuliselt raskestimõistetav või küllalt mõistetamatu laul (3) võiksid üldjoontes kirjeldada lüroepiliste laulude põhilist pärimusliigilist jaotumist, seda vähemalt eespool vaadeldud tekstianalüüsi järgi. Loomulikult on siin tegu pigem uurijapoolse “idealismiga”. On küllalt usutav, et need kolm ala-

liiki on võinud laulikute endi žanriteadvuses olnud kokku sulandunud mõistesse nagu *pikad laulud* või millessegi sarnasesse, vastandudes nii üldjoontes lühematele ja läbinisti lüüriilistele regilauludele, vajadusel ka itkudele ja loitsudele.

Nagu eelnevast koorub, ei saa me aga kindlad olla, kas enam-vähem tõetriuks ja esitajate endi poolt põhijoontes aktsepteeritavaks jaotuseks (mida etno-poetiline žanrimääratlus teatava kompromissina ideaalse ja loomuliku liigitussüsteemi vahel ilmselt olla tahab) lüroepikat uurides vaid tekstianalüüsist piisab. Me peame arvestama, et silmnähtava sisulise segadiku suurenemise ja arvatavasti ka selle osatähtsuse kahanemisega on võinud järk-järgult esikohale asuda hoopis meloodia, funktsioon või mõni muu esitussituatsiooniga seotud, kuid nüüdseks juba igaveseks kaduma läinud tegur. Setu laulud ja nende poetiline kodeeritus on naiselikus suhtluses üha enam kujunenud teatud kindlate teemade edastamismeediumiks, milleks pole kõlvanud tavakeel (vrd. Virtanen 1994: 236 jj.). Läänemeresoome lüroepika situatiivselt proverbialset loomust on kujukalt välja toonud ka Thomas DuBois. *Traditsiooniehtsat vastu võttu pole vorminud niivõrd lüürika ise, kuivõrd lüürikaülesed interpreteerimisnormid, mis on olnud auditooriumi jaoks jõus esituse ajal ja pärast seda. Need normid, mida esitaja ja kuulajaskond jaganud on, määravad kuulajate arusaamu ja mõjutavad esitaja kompositsiooni* (DuBois 1996: 239–240). Antud materjali puhul pole kõige selle talletamist omaaegses kogumistöös samaväärtiselt hinnatud või on takistuseks olnud tehnilised raskused. Seda tõdedes ei saa me ka antud teemal palju pikemalt edasi liikuda.

Võisime aimamisi tajuda setu (ja sarnasel ka eesti) regilaulude puhul viimasel sajanditel toimunud tugevat kultuurivapustust, vahest isegi mitmeid, mis on regilaulu praegu meie ees avanevasse raskelt kirjeldatavasse olukorda viinud. Püüame järgnevas teha žanriajaloolise sissevaate regilaulu kui kultuurifenomeni arengulukku lõunapool Soome lahte, seda antud juhul vähem tekstikeskselt ning erinevaid sotsiaalseid ja kultuuriajaloolisi taustu arvesse võttes.

1.3. Regilaulutraditsiooni ja soorollide jaotust mõjutanud tegurid eesti (ja setu) kultuuriruumis. Žanri kujunemislugu

Eelnevas käsitluses setu lüroepilise regilaulu žanrispetsiifikast oli üheks probleemi sõlmkohaks lüroepilise laulu diakrooniline kujunemislugu, õigemini, meie teadmatus selle üksikasjadest. Kuigi, võrdleva usundiloo, arheoloogia, maastikuajaloo ja teiste toetavate naaberteaduste abiga võib laiades joontes muistset maailmapilti taastada, ei saa me vist kunagi päriselt jälile nii detailsetele teadmistele nagu seda on kujutus endisaegsest žanrisüsteemist ja selle arengust ning Kalevala-koodi eripalgelisest osast selle sees. Vastasel juhul teaksime me ka võrratult rohkem setu lüroepilistest lauludest ning

suudaksime dešifreerida seda, mis nüüd on meie ees sageli vaid segadust tekitava hämunä.

Vaadeldgem läbi põhilised seisukohad, mis meile vanemast rahvalaulust teada on. Regilaulu (runolaulu)⁸ vanust on hinnatud 2–3 tuhande aastaga (näit. Kuusi–Tedre 1979, Leino 1994: 56). Siin käib jutt ennekõike vormipooldest. Regilaulu vormi tekke taga on ennekõike nähtud läänemeresoomlaste kokkupuudet baltlastega, kelle kindlapiiriliseks arenenud värsitarvitus mõjutas ka läänemeresoomlaste seni vormiliselt väidetavalt labiilsemaid (itku- ja joiulaadseid) vokaalžanre. Esmast kokkupuudet baltlastega on tavapäraselt dateeritud paari-tuhanda aasta taha enne Kristust (vt. kasvõi Ariste 1956). On arvatud, et toonast Läänemere idakallast katnud segaasustusest pärinevad paljud olulised kultuurilaenud, nii ainelised kui vaimsed. Seda, et kõnealune kultuurikontakt ka regilaulu tekke aluseks sai, on kinnitamas nähtud ka niisuguste toonase muusikakultuuri võtmesõnade nagu *kannel* ja *virsi* laenamine läänemeresoome keelde.

Suhteliselt vastupidisel seisukohal olev Mikko Korhonen leiab ajaloolist prosoodiat ja mordva värsisüsteeme vaadeldes (Korhonen 1994) trohheilise tetrameetri võimalikud juured asuvat juba soome-volga ühiskeeles. Praeguseks vaid läti dainades avalduvat neljast kahesilbilisest värsijalast koosnevat rida, mida on regilaulu eeskujuks peetud, peab Korhonen argumenteeritult pigem laenuks läänemeresoomlastelt (koos muude läti keeles avalduvate läänemeresoome mõjudega; 1994: 82 jj.). Siinjuures kahtlustab ta ka ülalmainitud strateegiliste laensõnade senioletatud saamisloo ning leiab kokkuvõtvalt, et läänemeresoome häälikulises arengus leidsid juba iseenesest võimalused regilaulu vormi tekkimiseks.

Nii või teisiti, meie huvi siin keskendub ennekõike laulude tekstuaalsele sisupoolele. Arendades etnopoetilise žanri teooriat, mainib Heda Jason muuhulgas: *iga kultuur, ka kõige lihtsam ja kirjalikkuse-eelne, evib kirilikke töid (literary works), mis kannavad selle keskseid kultuurilisi väärtusi. Need tööd erinevad tavaliselt sarnastest töödest seotud (related) kultuurides, vähemalt teatud määral. Muud tööd on perifeersed ja tihti täielikult jagatavad teiste kultuuridega, isegi ajas ja ruumis kaugelseisvatega* (Jason 2000: 19). Kalevalakoodi erilisust muistsetel läänemeresoomlastel, seda, et ta on võinud kujutada omalaadset “kirjakeelt”, millesse kodeeriti ühiskondlikud põhilised sõnumid ja kultuurilised baastekstid, on oletanud Matti Kuusi (1994b: 41). Soovi korral võime me siit tänaseni säilinud vanemates müüdilistes regilauludes näha selliste

⁸ Ilmest peaks mõisteid nagu regi- ja runolaul, setu leelo ja mitmeid teisi sarnaseid nimetusi vaatlema ennekõike naturaalse žanrimääratlustena, mis on võinud vähemal või rohkemal määral eri maade uurimistraditsioonis käibele minna ka analüütiliste terminitega. Antud töös on keskseks mõisteks regilaul, mis markeerib eesti-setu Kalevala-meetrilise laulutraditsiooni eriarengut siin, tahtmata sealjuures vastanduda üldläänemeresoomelise ühisgeneesi faktile, kuivõrd Kalevala-vormis võime näha *selgeilmelist poeetilist koodi, mida kasutas enamiku läänemeresoome rahvaste vanem rahvalaul, sh. ka eesti regilaul* (Krikmann 1997: 74).

sakraaltekstide kajasid. 1.1. peatükis toodud Kuusi stiiliajalooline jaotus toob esmajärjekorras samuti vanematena välja müüdilised laulud ja seejärel maagilise ning šamanistliku poeesia.

Kuigi läänemeresoomlaste poolt lauldud Kalevala-meetrilised runod pole vanemad kui 3000–3500 aastat, võivad proosamüüdid, mida räägiti, tantsiti ja näideldi muude rahvaste poolt ja mis kujutavad (constitute) selle alust, olla veelgi vanemad (Penttikäinen 1986: 203). Pole kahtlust, et müüdilise mõtlemine, pidev ja periooditi pingestuv dialoog Teise või teispoolega, on vanimaid inimkonna korrastatud mõtlemise viise. On seda tähelepanuväärsem, et selle epohhi kajastused vaatavad meile vastu ka vanematest rahvalauludest, iseäranis aga setu lüroepikast. Võrreldes regivormi tekkeloo ning poetika uurimisega on oluliselt vähem sõandatud vastuseid otsida maailmavaatelistes küsimustes, regilaulu usundilistes ja soolistes aspektides. Käsitledes regilaulu võimalikku osa ühiskondlikult olulise sakraalse (või mistahes muu) sõnumi edasikandumisel, on Aado Lintrop oletanud vähemalt kahetasandilise edastamisviisi olemasolu suulises kultuuris. Täpsemalt, *grupi jaoks eriti oluline pärimus edastati (ja edastatakse) kirjakeelela kultuurides vähemalt kahel tasandil, millest üks on teisest märkimisväärselt rohkem reglementeeritud, sundides pärimust erinevalt sõnastama või isegi ühelt tasandilt teisele tõlkima. Näiteks võib tuua kasvõi handi ja mansi pühad laulud, mida naised-lapsed kuulata ei tohtinud. Ometi teadsid nad nende sisu, ent olid sunnitud seda teisel kujul edasi andma* (Lintrop 1999: 8). Lintrop arvab ka seda, et sarnased baastekstid ei tohtinud olla poeetilisel ülekoormatud, andmaks edasi adekvaatset asjakohast informatsiooni.

Selle oletuse kohaselt on (1) lisaks feminiinsele laulutraditsioonile, mille jätkuna me tänapäeval võiksime näha ka siinvaadeldavat regilaululist lüroepikat ning lüürikat, pidanud kunagi eksisteerima ka sakraalne, vaid kitsamatele religioossetele kildadele ja seltsidele teada olnud repertuaar. Sellelt seisukohalt kujutanuks tänasessegi jõudnud lüroepika algupärase sakraallaulu üldrahvalikku, vähemlaetud ja enamkommenteeritud saatjat, mille läbi traditsiooni sõnum jõudis kõigini ühiskonnas. Samas toob Lintrop Uus-Ginea paapuute näidet kasutades ära ka teise võimaluse. Sealsed *mütoloogilised laulud sisaldavad vaid vihjeid ja märksõnu, mille tähendus õpetatakse väljavalitutele selgeks mitmeastmelise initsiatsiooniprotsessi käigus. Laulud ise on kõigile kuulamiseks, ent müüt salastatud (ibid.)*. Meie lüroepikat sellest vaatepunktist käsitledes võiksime arvata, et 2) regilaul on läbi ajaloo olnud olemuselt valdavalt ühehääline ning vormisõnumiliste erinevusteta. Sama mütopoetilist keha on lihtsalt pädevuse astmest lähtuvalt erinevalt tõlgendatud. Kui kadus eri olukordade jaoks eksisteerinud eriliste tõlgendajate (preestrite, tarkade) institutsioon, ei lakanud ometi kestmast laulukeha ise.

On ilmne, et mingsugune markantne nihe usundis on pidanud tingima muutuse laulude kasutus- ja tõlgendamissfääris, millele viitab ka Lintrop (*ibid.*: 9). On tõenäoline, et siinmaises kultuuriruumis oli selleks ristiusustamine, ennekoike küll sellesse reaalne traditsiooniökoloogiline sisseelamine, mis sündis

13. sajandil toimunud ristisõjast või ka sellele eelnenud sporaadilisest rahu-meelsest misjonist tõenäoliselt sajandeid hiljem, setu õigeusklikus kontekstis ilmselt veel eriomasel viisil.

Oleme siin kõnelnud (kõrg)religioosse ja feminiinse repertuaari võimalikust toetavast dialoogist eelkristlikul perioodil, mis on teoreetiliselt võinud siin-seal kesta veel mitte väga ammuste sajanditeni.⁹ Siia võiks lisada veel ka kolmanda hääle muistses ühiskonnas, mis tõenäoliselt ka regilaulus oma väljundi leidis — meestelaulu. Ennekõike on siin mõeldud meeste tegevusi (nagu sõjas- ja jahil-käike) saatnud repertuaari, mis kõnealusel perioodil pidi samuti olema dialoogis kõrgreligioosse sõnumiga. Vist vanima teatena sellest “regilaulu-ruumis” võiks kõne alla tulla 1172. aastast pärinev Saxo Grammaticuse teade Ölandi saare lähedal piraaditsenud eestlaste ja kurelaste öisest lahingueelsest laulmisest (vt. Laugaste 1963, 15–16), mille kohta on (tõsi, eriliselt põhjendamata) arvatud, et tegemist on olnud sõjalauludega. Lähemalt viitamata kirjutab Ülo Tedre: *vanad Skandinaavia ajaloo allikad kõnelevad küll sellest, et eesti saarlased on oma viikingiretkedel laulnud sõjalaule. Sellest võib järeldada, et eesti hõimudel olid enne XIII sajandit olemas oma kangelaslaulud* (Tedre 1959: 85). Jutt käib siin juba eepikast, milles sakraalse üle prevaleerib seikluslikkus, kihistusest, mis Matti Kuusi stiilieritelus käiks ilmselt seikluspoesia alla.

Eepika juurdub reeglina mütoloogiale ja kujutab endast selle edasiarendust uuenenud traditsioonikontekstis, millest näiteid leidub paljude rahvaste pärimuses. Läänemeresoome vanemat laulutraditsiooni silmas pidades saaks siin näiteks tuua just perifeersema Karjala meestelaulu, mis kõikide märkide järgi säilis veel viimaste sajanditeni institutsionaalsena, mille omakorda tagas vastava sotsiaalse ja olustikulise tausta olemasolu — elualad, mida viljeldes oli meestel vajalikul määral ruumi, aega ja põhjust vastavat traditsiooni elusas käibes hoida. Päris ilmsesti oli olukord juba sajandeid varem hoopis teistsugune Eesti, Setu, Ingerimaa ja läänepoolsema Soome arenguloos.

Eesti kultuuriruumis on laiemapõhjalisem, ühiskondlikult prevaleeriv maskuliinsus asunud taanduma juba sajandeid tagasi. Ehkki talupojakultuuri on reeglina peetud patriarhaalseks, kus domineerib meeste/peremehe tahe ja otsus, on peaküsimus siin (ja üleüldse) enam ühiskonda läbiva, meeste vahel toimiva

⁹ Siin võiks (soolisest aspektist mitte just küll parima näitena selle kohta) võrrelda olukorda Karjala perifeerias, mida hästi ilmestab 1829. aastal peetud dialoog Utsjoki vikaari Jacob Fellmani ja kohaliku mehe vahel: *kui ma küsisin vanemalt mehelt Vuokkiniemis, millise ta arvab olnud olevat maailma loomise, vastas ta: mu püha vend, meie usk on sama, mis sinulgi. Põhjast lendas kotkas, pani muna Väinämöise põlvele ja lõi sellest maailma* (vt. Tarkka 1996: 50). Feminiinse traditsiooni eemaldumist, äralõigatust samas küsimuses ilmestab juba Valge mere äärse vanausulise Marina Takalo suhtumine 1960. aastal: *ta ei uskunud, et maailm võinuks sündida munast ja teatas kategooriliselt: Jumal lõi selle. Tema jaoks oli “pääskölintu päivilintu” vaid “ilus laul Jumala linnust” ilma igasuguse kosmilise seoseta maailma loomisele* (Penttikäinen 1978: 197 – 198).

koostöövalmiduse ja seda toetavate struktuuride olemasolu. Vaadeldagem olukorda lähemalt.

Soomeugrilaste varasemat põlvnemislugu on üldiselt üksmeelselt seostatud küti- ja kalastajakultuuriga, kusjuures siin ei näi lahknevat traditsioonilise idast rännu pooldajate ning Kalevi Wiigi (vt. Wiik 2001: 393 jj.) teooria järgijate seisukohad. Traditsionalistid on järkjärgulise ülemineku alguse põllunduselekarjakasvatusele seostanud kokkupuutega balti hõimudega teise aastatuhande alguses e.Kr. (näit. Ariste 1956: 11), mille materiaalseks kajastuseks on kivist paadikujuliste kirveste ja nõorkeraamika levik (Moora 1956: 54), Wiik indogermaanlaste saabumisega põhjapoolset Euroopat asustanud soomeugrilaste naabrusse lõuna poolt aastatel 5500–3000 e.Kr., millega hakkasid kaasnema nii keeles kui kultuuris kajastunud mentaliteedimuutused. Nii või teisiti võime siin täheldada mõningast orientatsioonimuutuse algust, mis mõneks aastatuhandeks ei toonud kaasa silmatorkavaid muutusi meeskultuuris — säilis küttimise ja kalastamise olulisus mehelike elatusaladena, niisamuti ka hõimkondlik “poliitiline” iseseisvus, mis tingis ja kindlustas meeskondliku sõjalise organisatsioonilise kokkukuuluvustunde loomuliku olemasolu ja vajalikkuse — aga seeläbi ka meheliku iseteadvuse ja seda kinnitava ja väljanäitava käitumislaadi ja repertuaari olemasolu.

Tugeva löögi sellele andis poliitilise iseseisvuse kaotus 13. sajandil ristisõdalaste sissetungiga. Kohalikule meeskultuurile tähendas see suuresti lööki üldisemale otsustamisõigusele kogukonnast laiemalt, mis nüüd läks teisekultuurilise ülemkihi kätte. Usk, tõenäosus ja lootus selle tagasisaamiseks säilis arvatavalt Jüriöö ülestõusuni 1343. aastal, milleni eestlased ei olnud veel lõplikult alamrahvaks “muudetud”. Pärast vallutajaid küllaltki hirmutanud ülestõusu suuremate jõududega mahasurumist järgnesid aga oluliselt tõsisemad repressioonid, millest kohalikule meeskultuurile saatuslikemaks olid relvakandmisõiguse (kui ühe mehelikkuse atribuudi) keelamine ja üha progresseeruva pärisorjuse sisseviimine. Viimasega kaasnes muuhulgas ka küttimise muutumine vaid ülemkihi privileegiks, mis aga tähendas äkilist vägivaldset nihetatust traditsioonilises, aastatuhandete jooksul väljakujunenud elualalises süsteemis, mida võib võrrelda tõsise kultuurišokiga.

Meeskultuuri seisukohast olulise poliitilis-sõjalise iseseisvuse ja vaba küttimisõiguse kaotamisele lisaks seisnes mõisasüsteem kohustuslikus teoorjuses, mis elualaliselt tähendas peamiselt põllunduse ja karjanduse sunnitud viljelemist. Selles olukorras pressiti meeste ja naiste tegevusruum ühisesse kitsasse sfääri, mis varem oli olnud pigem naiste pärusmaaks. Talurahva meeskultuur pidi end pidevalt positsioneerima võõra valitsejakultuuri ja omamaise naiskultuuri vahel, mis asus halvemal juhul genereerima vastandlikku skisofreenilist illusiooni kahelt poolt sissepiiratud ruumis, üldjuhul aga tekitama apaatsust ning traditsiooniliste mehelikkust representeerivate kultuurinähtuste, sealhulgas eepilise laulu, paratamatut taandumist. Sarnane pilt kujunes viimasteks aastasadeks välja iseäranis sisemaises eesti kultuuris.

Lisaks poliitilisele ja elualalisele surutusele väärivad märkimist veel usu- ja võõrsõdadega seotud tõenäolised vapustused. On selge, et võõrvallutusega seotud vägivaldne ristiusustamine, hilisematel sajanditel aga iseäranis maa- lähedast kompleksset aistinguampluaad ratsionaliseerida tahtnud luterlus ja traditsioonilise kombestiku vaenulik vennastekoguduste liikumine asus lammutama varem eksisteerinud initsiatsioonisüsteemi, mille läbi pärandus traditsiooniline ja pika aja jooksul väljakujunenud meeskultuuri edasikandumise institutsionaalne õpetus. Vaadeldes viimaste sajandite patriarhaalset külakultuuri, võime siinosas järgida veel vaid alkoholismiga seotud kamraadluse olemasolu teismeliseperioodil, suguküpsete poiste vastuvõttu enam meheikka jõudnud, veel vabade külapoiste seltskonda, millel on kultuurilise tervikpildi seisukohalt pigem tahtlikult marginaalne kui keskne positsioon. On vaieldav, kuid pigem tõenäoline, et seda rolli pole kunagi täita saanud ka kristlik leeritamine.

Et siinses laiemas poliitilises ruumis domineerinud suurvõimude konfliktides on Läänemere idakallas olnud üheks strateegiliseks huvisfääriks, on sõjad ja nendega kaasas käinud kaosid meeskultuurisest isoleeritust veelgi süvendanud. Ehkki sõduritena, on väeteenistus olnud ennekõike võõrvõimude teenimine, mis ei ole loonud piisavat võimalust laiemale maskuliinsele rahvuskultuurilisele identiteeditundele. Kindlasti on väeteenistus pakkunud võimalust individuaalseks meheksküpsemiseks, selle konkreetne väljaelamine ametlike võõrvõimude väliselt on saanud realiseeruda vaid marodöörluses ja kaabakluses, mis aga nähtavasti pole tekitanud "õigust" või võimalust selle väljendumiseks suulises avalikus maskuliinses pärimuses.

Kahtlemata pole ülalkirjeldatud vapustused tabanud kogu eesti kultuuriruumi sarnaselt. Alati on olnud perifeerseid piirkondi, mis on ühest või teisest hädast puutumata jäänud. Meeskultuuri elujõudu vaadeldes eristub siin iseäranis saarte ja lääne-eestiline rannikukultuur, mis oma tüübilt näib sisemisest Eestist märgatavalt erinevat. Selle peamiseks põhjuseks on mereline eluviis ja kalastamine, mis on jätnud meestele nende iseomase sfääri ning seeläbi ka kultuurilise elujõu. Seda võib õigustatult võrrelda aastatuhandete vanuse anastava kultuuritüübiga, mille üheks eelduseks on märgatavalt suurem kollektiivsus ja omavaheline solidaarsus kui seda eeldab põllupidaja amet. Pole eriti otstarbekas olnud küttda hülgeid või toimetada kalapüüki üksi/üksikaltu keskselt. Juba noodapüük on eeldanud mitme talu meeste ühistööd, talviti on nooda eri osad ka seisnud eri taludes. Nii on eksisteerinud vastavad seltsid ja toimkonnad, meeste- grupid (loe näit. Loorits 2002: 204 jj.), kes on omaette pikemaajalistes tegevustes olnud, kus seltskond on võinud olla eri vanuses, mis omakorda on eelduseks meestevaheliseks süvendatud suhtlemiseks ja vastava kultuuri edasiandmiseks.

Loomulikult pole kollektiivsus tundmatu olnud ka sisemaal. Parimaks kinnituseks sellest on üldlevinud talgukultuur. Sellele vaatamata on sise-eestiline talupojakultuur olnud viimastel aastasadel pigem omavahelist konkurentsi ja individualiseerumist soodustav, mida klassikaliselt kajastab A. H. Tammsaare "Tõe ja õiguse" olustik — pigem konkureerivad kui koostööd tegevad naabri-

mehed — olukord, mis rannikukultuuris viiks kiirele allakäigule. Kultuurisisene kapseldumine on hävitav ennekõike aga just meeskultuurile. Tundub, et naistele pakub juba nende paratamatu roll sünnitaja ja lastekasvatajana laiemat pinda põlvkondadevahelise kultuurilise järjepidevuse kestmiseks. Märkasime eespool, kuidas sisemil on aastasadade jooksul meeste ruumi kokku pressitud. Näib, et see pole sisuliselt viinud naiskultuuri osa vähenemiseni, vaid vastupidi, naiskultuur on pigem suurendanud oma rollitähtsust jüst mentaalse, vanema omakultuurse kõrgema vaimukultuuri kandjana. Tundub, et paljuräägitud patriarhaalsus võib paljuski olla vaid pealispindne, väljapoole pööratud fenomen. Kultuuri südames on võinud olla palju määravam roll naisel protsesside kontrollija ja mehhanismide käivitajana.

Sisemaal on mees- ja naiskultuur tugevalt sulandunud ja tihti vaid vähemtähtsates detailides eristuv. Rannikukultuuris on mees- ja naiskultuur elanud mingis mõttes iseseisvaid paralleelilusi, mis on põimunud vaid kultuuriliselt määratud olulistest punktides. Selline olukord on väga omane rangema soolise rollijaotusega traditsioonilistele ühiskondadele, mida iseloomustab eri sugude keskne seltsielu, tööjaotus ja mentaalsed ning füüsilised “alad” selle sõna kõige laiemas tähenduses¹⁰. Selle üheks parimaks tunnistajaks on sooliselt determineeritud folkloori silmatorkav olemasolu, mille hägustumine viitab kõige otsemalt ka sookeskse institutsionaalse identiteedi hägustumisele või selle kadumisele üldse.

Sooliselt balansis oleva ühiskonna teiseks põhitunnuseks julgeksin pidada huumorimeele olemasolu ning selle samuti institutsionaalset osa ühiskonnas. Silmatorkavalt tuleb see esile taas saartel ja läänes, luues sisemist sidet ja siludes ühiskondlikke pingeid. Muuhulgas on Jaan Kaplinski huumorimeele puudumist pidanud just totalitaarse ühiskonna üheks tunnuseks. Totalitaarne ühiskond on paratamatult seisus, kus eri hääled on balansist väljas ja keegi domineerib teis(t)e üle. Huumor (mitte satiir või ironia) saab eksisteerida aga vaid end tervena tundvate ühiskonnakihtide sees ja vahel ning täita talle ettenähtud “õlitavat” rolli.

Tuleb tunnistada, et rannikukultuuris on just maskuliinne huumor üks iseseisva meeskultuuri olemasolu kinnitavaid indikaatoreid. Ka siin ei kohta me enam ammu eepilist regilaulu, mis võiks olla tunnistuseks aastasadade pikkusele vaimsele järjepidevusele varasemate aegade ja sellele omase sakraalse baasteadmise — nagu me võime oletada karjala näitel seal meestelauluna säilinud Kalevala-eepika puhul. Mereline asukoht ja eriti viimastel sajanditel purjelaevandusega kaasnenud maailma avanemine on intensiivistanud kultuurivooge ennekõike läänest. Uuema ballaadilise laulukultuuri pealetulek (aga paiguti ka aktiivsete usulahkude mõju) on vana rahvalaulu juba ammu

¹⁰ Heaks näiteks sugude teravalt väljajoonistunud rollijaotusest nii ajaloolises kui kaasaegses plaanis on Galiitsia patriarhaalne talupojakultuur (vrd. Rey-Henningsen 1994: 60 jj.).

perifeeriasse surunud ning andnud teed riimilisele laulule, kus jällegi kajab tugevalt läbi bravuurne maskuliinne hääl.

Lisaks elualalisele, etnilis-poliitilisele, usulisele ja sõjalis-vapustuslikule aspektile võime niisiis lisaks välja tuua veel ühe olulise jõu, mis regilaulukultuuri mõjutanud on: moevoolud kui lahutamatu osa kultuuriprotsessist. Nii võime eesti regilauluprotsessi vaadelda kui tunnistust maskuliinse koostöövõime ja kultuurilise osatähtsuse pidevast taandumisest, mis on toimunud ülalloeletud väliste mõjurite kombinatoorses koostoimes ennekõike viimase aastatuhande vältel.

Oletasime, et regilaul on kunagi olnud muu hulgas ka ühiskondlikult olulist sakraalset, usundiliselt tõest sõnumit edasi kandnud kehaks. Ühe võimalusena tuli sealjuures kõne alla, et see keha on kultuurisiseselt kogu aeg olnud selle erinevatele liikmetele (usundispetsialistidele, meestele, naistele-lastele) sama, Kalevala-kood ei ole tundnud ülearu palju erineva sakraalse laetusega vorme, ja et sisutasandi erisused on tulnud esile interpreteerimisprotsessis vastavalt pühendumus- või pühitsusastmele. Seega oleks meil tänaste regilaulude puhul tegemist toonaste tekstide traditsiooniökoloogilised muutused läbi teinud järglastega.

Teise seisukoha järgi eksisteerisid kunagi nõ. avalikud regilaulud, mida võisid laulda-kuulata ka sakraalsest kõige vähemteadlikumad ühiskonna liikmed, saades sel moel aimu kõige tähtsamatest narratiividest, tõeliste ekspertide (preesterkond) jaoks eksisteeris aga omaette, tõenäoliselt samuti regilaululik liik sakraaltekste, mis on tänaseks ammu kaduma läinud, kuivõrd usumuutustega seoses hävis või hävitati nii vastav traditsioon kui ka seda kandev ühiskonnakiht, kusjuures ei toimunud ka kirjakultuurset ülestähendamist ja kajastamist, millest täna võiks sellele oletusele kindlaid tõendeid saada. Sel moel oleks meil tänaste regilaulude näol tegemist endisaegsete sekulaartekstide jäänukitega, mille sõnumiline taotlus juba algusest peale on olnud pigem ümardav kui konkretiseeriv.

Me ei saa ilmselt enam kunagi täpselt teada, kumb arengutsenaarium eesti regilaulude puhul varasematel aegadel kehtinud on. Kõneldes maskuliinsest regilaululisest eepikast, mille kunagist olemasolu me eesti regilaulutraditsioonis kasvõi karjala paralleelnäitel oletame — sest vastasel juhul peaksime tunnistama, et eesti näol on tegemist üldglobaalsest tavapärasest üsna haruldase kõrvalekaldega — positsioneeruks seegi vist pigem sekulaarsfääri või täpselt, tegemist oleks aktuaalsuse kaotanud müüdi ümberloodusega. Kindlasti pole alusetu oletada, et eepika ja “sakraaltõeline” tekstikorpus on võinud eksisteerida ka paralleelselt, mille tunnistuseks võiksid olla kasvõi mitmed Põhja-Euraasia šamanistlikud kultuurid.

Heites pilgu taas Matti Kuusi soome ja karjala runode eri stiililis-ajalooliste kihistuste poole ning kõrvutades vastava eriteluga eesti-setu materjali, peame tõdema, et siin on säilinud vaid hilisemad regilaululised kihistused — ballaadid ja lüroepika ning puhas lüürika. Sai tõdetud, et 19. sajandi lõpuks olid setu lüroepilised laulud absorbeerunud pigem juba ühtseks žanriliseks massiks.

Kuivõrd meie huviks siin pole aga stiili või poetiliste kihistuste vaatlemine, vaid rohkem laulude sisuline mõtestamine, võiksimme möönda, et vaatamata liigilisele hilisaegsusele kajastab lüroepika vahelduva eduga kõiki põhilisi mõtteloolisi arenguetappe: (1) müüdilist maailmanägemist, mida võime ära tunda nii mõneski laulu(fragmendi)s, kus ühes või teises võtmes kajastuvad globaalsed universaalid, maagilised jäänused või käigud millegi otsinguil maailma erinevatel “korrustel”; (2) (kangelas)epikat, kuigi just see kihistus esineb näiliselt kõige hõredamana juba ülalpool kirjeldatud põhjustel, ei puudu aga täielikult, kui osata seda siin-seal tähele panna; (3) ning viimaseks ballaadlikku isikukeskset dominant, mis võib esineda iseseisvalt ilmselt nooremates süžeedes või siis sulanduda modernsemaid hinnanguid andes paljude vanemate teemaarendustega; ehk eelpoolloetletut evolutsionistliku reana kujutades:

müüt → (kangelas)epika → ballaad

Ballaadlik kihistus, mis setu lüroepikas näib just viimastel sajanditel tänu naislaulikute ihalustele jõudu kogunud olevat, kujutab omaette ühenduslüli uuemasse rahvalaulu, kus ta juba täielikult domineerib. Siinkohal on tegemist selgelt laenulise nähtusega, mis vähem või rohkem edukalt konkureerib vanema maailmakujutamiseestetikaga, setu lüroepikas tihti seda rikkudes, kuid mitte just alati oma uues kvaliteedis võimule pääsedes. Et tegemist on hiliskeskajast ja renessansist sündinud puhanguga, mis Euroopa kultuurilise keskmega juba mõne sajandiga vallutas, kuid mille jõudmine perifeersetele aladele võttis aega pikki sajandeid, ei tundu Setumaa puhul kehtivat Matti Kuusi poolt ilmselt ennekõike Lääne-Soome kohta antud dateering ballaadi kohalejõudmisest juba 15.–16. sajandil (Kuusi–Bosley–Branch 1977: 56–57).

Vaadeldgem järgnevas peatükis mõningaid näiteid, mis nimetatud, erinevate evolutsionistlike “algsegmentide” sulandumisprotsessi iseloomulikult avavad.

2. INIMMÖTLEMISE LUGU LÜROEPIKAS

2.1. Silmatorkavalt müüdilist algupära laulud

Eespool käsitlemist leidnud “Kalmuneiu” kujutab endast suhteliselt stabiilse süžeeaga regilaulu, mille tähendus ja lahendus eri tekstivariantides sisuliselt ei varieeru. Võib olla kindel, et seda laulu on lauldud ja kuulatud ennekõike just seal aset leidva loo pärast. Aset leidev kujutab endast tõenäoliselt kunagist olmeteadet¹¹, reaalses elus asetleidnut, mis oma eriskummalisuse tõttu oluliseks muutus ja laulus edasi elama sai. Ehkki tekst sisaldab paljugi argimõistuse kohapealt fiktiivset, ei saa siin tõenäoliselt väga pikki tagasiulatusi võimalikku müüdisüžeesse luua. Tegemist on siiski ballaadliku arendusega, millele viitavad stabiilne süžee ja suhteliselt balansis olev kompositsioon. Eriskummalisus ja hirmutav teenib siin enim šokeerimissoovi kui olustikulise usundilise reaalia edastamist (näiteks kombestikulisel eesmärgil). Mitmete tunnuste põhjal võime järeldada, et “Kalmuneiu” näol on meil tegemist noorema saadusega kui paljud teised juurtega varasematesse müütidesse minevad laulud.

Teine on olukord “Vend veehädas” laulus (Lisa 6), kuigi ka siin esineb eba-realseid detaile, mis “töötavad” juba ammu “Kalmuneiu” omadega sarnaselt enam kui kunstilised sümbolid, mitte sõna-sõnalt võetud tegelikkused. Laulus läheb vend põllule kündma, talle sööki tooma tulev öde leiab aga venna kadunud olevat ning küsitleb vennast maha jäänud kaabut:

*Haari tä küssü^d kübärält,
haari kaabolt kadsatõlla.
Küpär iks külmästä kõnõli,
kaabo kalõst vasta lausi:
15 “Vesi_ks veie sino velle,
lainõ^d veie^d imelatsõ.
Vell’o um sääl sällülde viih,
kæ^d um täl lajah lainõl.”*

SL 247. H II 4, 287 (125) < Kito k. – Jak. Hurt (1886).

See dialoog mõjub suhteliselt muinasjutulikult, kuid samas joonistub siit välja müüdiline seos vee ja surmavalla vahel. Kui viimaste sajandite setu laulikud on siin näha võinud lihtsa uppumissurma kajastust, pole võimatu, et algselt on vee all mõeldud surmailma kandvat või surnute riigi piiril olevat müüdilist jõge. Ühes teises tekstis ütleb kübar venna kadumisest järgmist:

*“Eelä sõidi sõda suuri,
toona veeri vinne vägi,*

¹¹ Olmeteate mõistet on siin kasutatud Juri Lotmani määratlusele toetudes (vt. Lotman 1991: 323 jj.)

20 *olli_ks sõa siin sinipilve,*
olli veereh vesipilve,
tuu_ks vei sino vele,
tuu_ks kanni imekana!”

SL 248. SKS, Veske-Stein, nr. 36 < Setumaa – V. Stein (e.a. 1872).

Vesi on venna ära kandnud (mitte vend kogemata vette kukkunud). Õde asub teda päästma, lastes emal endale ilmselt erilist toidumoona teele kaasa teha:

Ime_ks kuuli mino sõna
40 *ja mõistsõ mino meele,*
küdsi_ks kuu kukõlit,
küdsi_ks päivä pätsikeisi.

Mинnes võib ta kohata gradatiivselt karjuseid, kündjaid, niitjaid, kellelt ta oma venna kohta küsib ja kelle seast viimasena küsitletavad ta ka otsitavasse kohta juhatavad. Kohale juhatajaks võib olla ka iseäralik mees, kes ei näi kuuluvat tavaliste inimeste hulka. Tema antud juhatuses võib selguda:

Mine_ks siistä sedä teedä,
lasõ^a sedä lavvulist,
95 *mine_ks sa tuu mäe pääle,*
koh om meri mäe all,
kalajärvi kaldõ all!
Om iks säääl kivi keset mäke,
kandu mäe kaldõ[h].
100 *Keerä^a sa_ks tuu kivi pääle,*
karga^a tuu kannu pääle,
kae_ks alla mäe ala:
vel'o_ks om säääl sällülde veenä,
käe^a lajal lainõ[h]!”

Õde asub venna päästma. Ta võib selleks kasutada ka oma rinnaehteid – justnagu venna veest väljasõudmiseks paadi ja/või aerudena, kuid tõenäoliselt on nende algsem kasutus olnud pigem maagiline. Näeme siiani suhteliselt kompleksset arendust, mille tagant vaatab meile vastu päris kindlasti kunagine müüdisüžee või siis “šamanistlik poeesia” — käitub ju õde lõpeks kui hingerändur, kes teise reaalsuse teedel ekseldes maagilisi abinõusid kasutusele võttes kadunud (või ta hinge) päästa püüab. Seega pole kahtlust, et erinevalt “Kalmuneist” on siin meie ees üleinimlikku algupära sündmus, mitte inimlik ekstsess, mida on raamistatud fantastilisega.

On suhteliselt mõistuspärane oletada, et paljud teisedki kadumise-otsimisega seotud lüroepilised laulud, millest oli põgusalt juttu ka varem, on oma algu-

päraselt skeemilt šamanistlikud. Sellegipoolest pole meil enam tegemist terviklikult säilinud sõnumiga, kindlapiirilise müüdiga millestki. Laulu “Vend veehädas” lõpp, milles loo lahendus välja tuleb ja kus antakse hinnanguid ning kommentaare, võib ühesuguse algusega lauludes osutada väga erinevaks. Õde võib venna päästa, kuid see võib tal ka mitte õnnestuda. Venna päästmisel võib laulul olla õnnelik lõpp, samas võib vend käituda tänamatult, jättes õe maha ja osutamata talle töötatud tähelepanu. Sel juhul tundub ka, et laul ei räägigi ehk õest-vennast (sest šamaanist ja patsiendist ei ole ta tegelikult juba väga ammu kõnelnud), vaid neiust ja potentsiaalsest peigmehest. Sarnane müüdisüžee järkjärguline moderniseerumine annab iseloomuliku läbilõike regilaulu mõtteloolisest arenguteest. Žanrilises teadvuses suhteliselt üheülbastunud lüroepilise regilaulu tagamaad on mitmekesised, arengusuunalised lahendused sageli haralised. “Narmastuvad” eripargelised jätked mingi ürgse sümboli või kujundi ümber on müüdilist algupära regilaulu või laulus säilinud müüdimotiivi tunnuseks.

Tundub kummaline, et setu regilaulude seas pole mujal Kalevala-meetrilises traditsioonis küllalt tuntud “Loomislaulu” korralikult säilinud. Võib siiski arvata, et see omaaegne maailma sündi seletanud müüt ei saanud ka setude eellaste teadmisesest puududa. Seda kinnitavad ehk ka küllalt üksikuna ette tulevad ning taas hoopis teise suunda arenenud laulukatked pesa tegevast pardist (vt. ka Lisa 42a). Kahtlemata on siin tegemist kunagise “kanoonilise” teema uusarenguga muutunud traditsiooniökoloogilises olukorras. Nimelt, selle asemel, et pojad välja haududa ja neist materiaalne maailm tekkida lasta, juhtub, et part

*havvi kuu, havvi kats,
kolgakõsõ kolmandat,
nõlvakõsõ neländät,
veerekese viiendät.*

15 *Tunnõ-s po[j]jes minevät,
kanasis kalluvat.*

SL 165. H I 6, 105 (13) < Setumaa – K. Fluss (1894).

Probleem selles laulus lastakse lahendada eespool kirjeldatud “taevasel perekonnal”, kes maa peale tulles asjad nii seab, et maailm vana loomisloo traditsioonis ikkagi “tekkima saab”. On selge, et meie ees olevas tekstis on laulikutele jutt käinud linnust (nagu ka Maria Takalole — vrd. ka eespool Pentikäinen 1978: 197–198 — ja hulgale teistele lauljatele nii siin kui sealpool Soome lahte) ja tema hädast, mitte maailma tekkest, mis õigeusklikele setudele on küllap juba mõnisada aastat kujutunud kristliku õpetuse kohaselt.

Kui mälestused ürgelukast ja selle tapmisest on setu lüroepikas küllalt napid ja moderniseerunud, siis teise universaalse müüdilise sümboli — ilmapuu kohta on laule märksa rohkem. Nii soome-ugri kui muudes mütoloogiates tuntud puud, mille juurte all voolab allilma jõgi või erinevad lätted ja mille latv taevasse ulatub, kajastab küllalt levinud laulualgus(vormel), mis edasi areneb iseloomulikult hoopis muudel teemadel (terviklikum näitetekst vt. Lisa 67):

- (1) *Kõivokõnõ, kõllõkõnõ,
vaheer valgõ puukõnõ!
Alta juurta jõgi joosi,
päältä latva päivä paistsõ.*

SL 595. H, Setu 1874 — 1877, nr. 9 < Mikitamäe k. – Joh. Hurt < üks noor neiu (1874).

Enamjaolt on suur puu tuntud tammena ning ta on kasvanud mingil suursugusemal pidutsemisel välja visatud õllevahust, nagu seda räägitakse laulus “Hiiv hitskmõhe” (Lisa 7). Tihti on laulutegelane ka ise selle peo osaline või lausa vahu enda viskaja, mis näib pigem hilisema muinasjutulise liialdusena, kuraasika lisandusena uuenenud arusaamades — või hoopis mälestusena perioodist, mil setudegi seas olid tegevad sedavõrd elukutselise enesemääratlusega sõnaseadjad, kes võisid end professionist tulenevalt pidada oma kõrgemat sorti laulukangelaste kolleegideks ja partneriteks:

- Söödetigi, joodõtigi.
pääle pall’o pallõldigi.
Seie ma säksa lavva takah,
anti_ks sääl kibuda oluta,
5 kibu oll’ ics kanni kirotõdu,
hõpõvitsol vitsutõdu.*

- Kohe ma vala ollõ vatu,
kohe heidä ollõ hiiva?
Vala_ks ma vatu vao pääle,
10 heidä hiiva hitskõmöllõ.*

*Miä_ks sinnä kasunõsõ,
kasunõsõ, saanunõsõ?
Sinnä_ks kasvi kõrki kõivo,
kõrki kõivo, tasa tammõ.*

SL 101. H II 4, 260 (113) < Treski k. – Jak. Hurt < üks vana naine (1886).

Hirmuäratavalt suureks kasvavat puud ei suuda raiuda keegi peale “väikese venna”, tüüpilise, sotsiaalsel redelil eikellestki tõusma hakkava tegelase. Kui puu langemine kujutabki endast võimalikku jälge mingist kunagisest füüsilisest või maailmavaatelisest kollapsist (tamme latv kukub Saaremaale — vrd. Lennart Meri oletust Kaali meteoriidikatastroofi kajastusest, vt. 1984: 54 jj.), siis on see siin vaid laulukeelde kivistunud kujund. Uue maailma teket vana jäänustest võib välja lugeda asjade rodust, mida raiutud tammest teha saab. Nii-siis oleks tegemist nagu tsüklilist maailmauuenemist kajastava müüdiga, kus läbi inim põlvede on kesksena (ja pidevalt ümbermõtestatavana) säilinud atraktiivne suure puu kujund.

Selle kujundi hoopis teistsugune kasutuslahendus vaatab vastu “Tammõ-laulust” (Lisa 8). Erinevalt eelmisest loost ei vastandata puud uuele/inimlikule, vaid see palub, et metsa sattunud minategelane ta maha raiuks. Jutustaja vend teebki seda ning järgnev on tuttav juba eestpoolt. Sellegipoolest kangastub siin juba teistsugune suhtumine — puu soovib ise olla kultuuri osa ja hüvang inimkonnale, mitte seista raiumata metsas.

Suure puu kujutelm on hilisemal ajal üha enam mõtteliselt paardumas teistsorti algupära taime-kujundiga. Ilmselt on siin ühenduse aluseks olnud kasvamine kui selline. Laul “Neiu veri” (Lisa 9) pajatab (tõenäoliselt) vaeslapse haavamisest õela vennanaise poolt. Sinna, kuhu haavast voolab veri, kasvab iselaadne taim (lauludes “püha putk”), mille söövad ära Jumala ja Maarja lehmad. Lauludes nagu “Leemeleht” (Lisa 10) ja “Sõahain ja kooluhain” (Lisa 11) käib jutt mingi tabulise taime murdmiskeelust, mis siiski teoks saab ja endaga tegijale häda toob. On tuntav, et selline küllaltki fantastiline sündmuse käik (leemelehe murdmisega tekivad neiu kodu asemele järved; teises loos haigestub vend surmatõppe) on nihutanud need lood lauljate teadvuses üha enam muinasjutulise valda, mis on olnud ilmselt ka nende säilimise aluseks.

Müüdilist algupära on kahtlemata ka lauludes inimestega aset leidvad muundused. “Uibonõ näiokõnõ” (Lisa 12) räägib loo õunapuust, mida ilmapuu langetajaga sarnaselt kujutatav väike vend raiuda tahab. Puus elab tegelikult neiu ehk teisisõnu, neiu ongi õunapuu. Võimaliku kultuurilise paralleelina väärib märkimist, et ka läti (ja leedu) rahvalaulude poetikas märgib õunapuu sageli neidu ja/või naisterahvast mõnes ta eluetapis (vrd. Rūķe-Draviņa 1989: 173 jj.). Varasemat regilaulude uurimise terminoloogiat tarvitades võiks öelda, et tegemist on kosjafantaasiaga — neiu põgeneb pidevalt teda taga ajavate noormeeste eest, vahetades esinemiskuju: pagevast õunapuust saab vette karates kala, keda hiljem kosilaste poolt välja püüda tahetakse. Siinkohal nimetatakse teda juba ka mõrsjaks.

Ehkki vesi on lauludes seotud tihti surmavallaga (meenutame kasvõi laulu “Vend veehädas”), läbib põgenev puu selle laulus korra juba ka varem — ta käib läbi *Tooni nurme* ja *Manaliste maie* pealt. Tundub, et algselt on siin jutt võinud käia neiu “suretamisest” sündimaks uuesti uues sotsiaalses staatuses — abielukõlbuliku naisena. Tegemist oleks siis nagu hämara kajastusega tütarlapse initsiatsioonirituaalist või sümbolikeelde seatud pulmariitusest, mille läbi mõrsja (indogermaani laen, vrd. kasvõi ladina *mors* — surm) uude seisusse sünnib. Pärast surmavalla läbimist ikka veel püütava kalana vees kujutatud neiu tähistab siin tõenäoliselt juba algsüžest kaugenenud lüroepilisest võõrdumist, hilisemat topeldumist. End ka kalana veest mitte püüda laskev neiu teatab:

*Niüid ma olõ järve tüütär,
järve tüütär, mere minnij -
kusõ^a anni^a mul kuubõkõsõ,
säre^a anni^a särgikese,*

120 *latik laja liniko,
havvõ^õ hüvvi hammit,
ihas and' ilo-ehitit."*

SL 123. H, Setu 1874–1877, nr. 74 < Treski k. – Joh. Hurt (1877).

Selline arendus peegeldab küllap hilisemat, isiksuse keskse teadvuse tõusu kajastavat suhtumist, mis sai neidude seas võimalikuks pärast eepilise kõrgaja lõppu, ballaadiesteetika pealetulekuga, aga võibolla ka laulu jõudnud alateadvuslikku surmatungi, idealiseeritud masohhismi (vrd. ka Kalkun 2001a: 345 jj.), mis reaalses elus oli usuliste tabude tõttu sama realiseerimatu kui vanemate poolt ette nähtud kosilasest keelduminegi.

Suhtlemine teispoolsusega on teemaks paljudes lauludes. Setu lüroepikas on säilinud Kalevala-eepikas esinevad Toonela kujutelmad, mis poeetiliselt narmastatutena kajastavad ilmselt kunagist usundilist tõelust, kunagist kosmogoonilist arusaama kolmekihilisest maailmast, mis on tuntud idapoolsetel soomeugrilastel tänapäevalgi, samuti nagu muudeski traditsioonilistes kultuurides mitmel pool maailmas. Manalast kõnelevad laulud on tihedas intertekstuaalses suhtes surnuitkudega, sestap on küsitav, kuivõrd võivad nad peegeldada kunagisi müüdilisi terviklugusid või nende osi, kuivõrd olla aga uuemad, enam lüürilisest illusioonist kantud arendused.

Näib, et laulud nagu “Ema surm”, “Tütär tege Tooni tuld” ja “Tütär lätt kuulu mehele” (Lisa 13–15) võivad paljuski olla autentseid, poeetilisse keelde kootud kujutelmi kasutavad ja kajastavad, kuid otseselt mitte müüdilist lugu kõnelevad tekstid. Viimane neist on otsekui tütart leinava ema vaatepunktist lähtuv itkuline retoorika — võitlus võimatuga. Ema soovib siin, et *koolust tulnud kaasale* läinud (so. surnud) tütar teda vaatama tuleks. Selline ootus on autentses pulmakombestikus täiesti asjakohane, (mõni) nädal pärast abiellumist ja peiukoju viimist on noorik saanud veel kord tulla oma isakodu ja sealseid vaatama (vrd. Tedre 1996: 50–51). “Ema surmas” on pooled vahetuses, tütar loodab naiivselt surnud ema tagasitulekut. Nende laulude funktsioon on võinud olla sarnane itkudele — taasmeenuva kaotusvalu psühholoogiline väljalaskmine, kuid neid on saanud laulda ka väljaspool matuse- ja mälestamisperioode.

Võimalik, et selles osas ürgsem on “Uba ja hernes” (Lisa 16). Tegemist on suhteliselt raskestitõlgendatava süžeeaga, mis samas üldist seaduspära järgides kinnitab selle müüdilist algupära. Maha külvatud uba ja hernes kosivad endale naised. (Ilmselt) pulmaööst ei kipu peiu(d) aga ärkama, neid võidakse gradatiivselt äratamas käia erinevate pereliikmete poolt, või siis kutsub neiu pereliikmeid appi justnagu kaduma läinud peigu otsima. Poeetilisest keelest või sõna-sõnalt selgub, et peiu(d) on surnud. Eri tekstide lõpuosas on ärataval või surmariigis järel käival neilul ka edu — peig tuleb elule tagasi, mis on väga erandlik, võrreldes muude surmariigist rääkivate setu lauludega.

Tundub, et kõige pädevam seletus siin on viljakusmaagiline — tegemist on võinud olla omaaegset kevad-suvist rituaalidraamat saatnud tekstiga, taimekasvu toetanud põllujumaluse gradatiivselt arenenud äratuslauluga (vrd. Haavio

1963: 16 jj.) või siis üldise, taimekasvu sigimist soodustama pidanud maagilist laadi lauluga. Seemnete sümboolsele surmale külvamisel on alati järgnenud uue saagi imeline tärkamine, mida muistne inimene on iseenesestmõistetavalt maagiliste vahenditega toetanud.

Müüdilisele substraadile lauludes viitab alati ka astraalsümboolika esinemine. Setu laulude seast on selles osas ilmekaim “Kureneiu” (Lisa 17), milles iseäralikule, ebatavalist päritolu neiuale tulevad kosja erinevad taevakehad või atmosfäärinähtused (*kuu, päike, täht, agu*). Selle müüdi indoeuroopalikku algupära on oletanud Jaan Puhvel (1965). Taevaste kosilaste loole lisaks on samavõrd huvipakkuv iseäraliku neiu “saamisloo” taust — ta pärineb metsas kündmast leitud kurest/rähnist, kes koju tuuakse ja ema soovitusel viljaaita “kasvama” pannakse, kus temast iseäralik neiu sirgubki. Üleloomulikku päritolu (kõrgemast soost) laste kasvatamine suletud ruumis ning varjatuna nii päikesevalguse kui ka kõige lihtnimliku eest, kuni nad on olnud “küpsed” avalikkuse ette astumiseks, on ajalooline fakt.¹² Seda arvesse võttes on neiu kasvatamine just aidas seletatav.

Juhuslik pole ka ta pärinemine linnust. Tuleb tähele panna, et siin ei ole tegu mõne suhteliselt tavapärasema (kodu)linnuga (kana, hane, pardiga), ennekõike eesti regilauludes esinevate põhilisemate neiu poeetiliste sünonüümidega (vrd. Peegel 1985). Ehkki ka veelindude puhul ei saa iseenesest välistada, et nende taga võib alati olla soome-ugrilik hingelinnu substraat, on rahvausu kohaselt teispoosusega seotud nii kurg kui ka rähn (vt. Hiiemäe 1997: 7 jj.), esimene just hingelinnuna, surnuteriigi vahet lendava salapärase olendiga, teine kui koputamise ja toksimisega teispoosusest märke vahendava tegelasega. Selle-sarnane ornitomorfne algupära kõneleb tõenäoliselt *kureneiu* mittemaisest päritolust, totemistlikust põlvnemisest kusagilt kõrgemalt poolt.

Nagu eelnevatest näidetest näha võime, on müüdilised sugemed lauludes alles tänu kas võimsatele ja köitvatele sümbolitele (mille ümber lugude vähem või rohkem allesjäänud rudimendid on koondunud või millest ka uusi arendusi tärgata võib) ning reaalelus ette tulevatele funktsionaalsetele rakendustele, või kombestikulisele (mida vastavad tekstid saata või toetada on saanud). *Müüdiline Kalevala-poesia oli 18. ja 19. sajandiks, ajaks, mil kogumine algas, suuresti kaotanud sideme paganliku rituaalsusega ja muutunud kas laululiseks historioloogiks, meeelahutuslikuks eepikaks või kulunud relikteks* (Kuusi 1994a: 68). Eelnevas toodu ei pretendeerinud tühjendava ülevaate andmisele kogu setu müüdiialgulisest lauluvarest, vaid iseloomulike näidete abil olulisemate arengute tutvustamisele. Eraldiseisvas peatükis (3.1) tuleb müüdilisega haakuvalt taga-pool kõne alla “Imelise koja” laul. Hetkel liigume müüditl tema loogilise järglase eepika vaatlusele meie käsitledavas materjalis.

¹² Enam fiktiivses kasutuses, imemuinasjutu kontekstis, on seda avanud Vladimir Propp (1986: 36 jj.).

2.2. Vihjed “puhta eepika” kunagisele eksisteerimisele

Nii kombestik kui ka poeetiline pildistik, mis pidevalt sünteesib ja kasutab müüdilisi elemente, on vajadusel võimelised hakkama saama ilma pikemate eepiliste arendusteta. Setu (ja eesti) regilaulumaastikul on naislaulik viimastel aastasadel hallanud nii lüürilist kui ka (enamjaolt reaalse tähenduse kaotanud) müüdilist regilaulu, mõlemat samal ajal ka omavahel põimides. See meenutab olukorda Vuk Karadžići poolt “kaardistatud” serbohorvaadi vanemas rahvalaulutraditsioonis, milles mütoloogilise sisuga ja lüürilised laulud on olnud just naiste repertuaaris, eepika aga meeste omas (vt. Krnjević 1994). Eespool kirjeldatud arengulugu arvestades, mis on tinginud meeste esitatud regilaulu kadumise, on ootuspärane, et (kangelas)eepilised kajastused meile kasutada olevas materjalis on äärmiselt fragmentaarsed.

On siiski laule, kus kas mõned iseäralikult kõverdunud tüpaažid või hari-likust lennukam tegevus, mis ei tarvitse siiski enam alati oma loogilist lahendust leida, maskuliinsele eepilisusele vihjata võivad. Ei maksa imestada, et ka neis on enamjaolt esiplaanil juba naine, kes peategelase ja kangelase rolli üle võtnud või selles kogu aeg olnud on.

Rida laule kõneleb neuu konfliktist iseäraliku antagonistiga metsas. “Tike-laulus” (Lisa 18) on selleks tegelane, keda mainitakse kui *tike* ja *pagan*, mis vihjab, et tegemist on inimkultuuri ja mingi selle eelse korra esindaja vastas-seisuga.¹³ Päris kindlasti kumab siin läbi ka sooline vastasseis — sedasorti lauludes on just neuu positiivne kangelane ja meesterahvas tema ahistaja:

Naksi mi kodo tulõma,
velisihe veerimä,
tikõ tull' vasta tii pääl,
20 *pakan' vasta palo pääl,*
ai tä rinda riislõma,
ai tä kaala kaklõma.
Riibi tä rinnast ristikõrra^q,
kaki kaalast tä kaaladsi^q,
25 *vali tä maaha mar'avaka,*

SL 71. H II 4, 380 (159) < Ugareva k. – Jak. Hurt < Kriisa Kati (1886).

“Luuda minekus” (Lisa 19) on vastaliseks varas/kuri mees. Kas selline soolise tagamõte siin aga algselt peateemaks olnud on, on küsitav. Kindlasti on aga tähelepanuväärne see, et erinevalt edaspidi vaadeldavatest ballaadlikest laulu-dest on siin perekond solidaarne tütarlapses peategelasega. Koju tulnud kurtvat tütart lohutatakse igati ning trööstitakse ta kaotusi, mis seejärel ei tundugi enam nii suured. Laulud on selles suhtes küllaltki ühtekuuluvustunnet rõhutavad, neis

¹³ Mõlema näol on külakristlikus kontekstis tegemist kuradi sünonüümidega (vt. Eisen 1927).

jookseb selge piir oma ja võõra vahel, mitte aga hõimu seestpoolt poolitav lõhe — ballaadliku ellusuhtumise üks põhitunnuseid.

“Luuda mineku” lõpus mõistetakse mõlema vastaspoole üle sümboolset kohut ning “määratakse” kummagi matmisviis, mis samuti rõhutab kultuuripiiri:

*Kiä naas´ käuma kääpähe,
kua sõudma sõmõrahe?*

*Kohe näio matõti,
kohe ka(a)bu katõti,*

55 *Essu naas´ käuma kääpähe,
Maarja sõudma sõmõrahe.*

*Kohe matõti musta miis,
must miis, pokan´ poiss,*

60 *kahr naas´ käuma kääpäälle,
susi sõudma sõmõrallõ.*

SL 82. H II 4, 508 (206) < Hindsa k. – Jak. Hurt (1886).

Tundub, et uuemaaegsest suhteliselt varasemale tekkeajale vihjab “Luuda minekus” ka detail, et neiu kasutab enda ahistaja vastu nuga ning tapab ta. Vaevalt oleks selline käitumine võimalik viimaste aastasadade lüürilises ja militaarselt allasurutud talurahvakultuuris (kuigi üksikjuhuna kindlasti üldse mitte võimatu). Oletust selle seiklusliku süžee eepilisest algolemusest kinnitab ka eelnevatele sarnase “Päevapojana” (Lisa 20) nimetatud laulu antagonistide nimetus. Selleks on *edo ilma/päivä poiga*, mis kutsub looma spekulatsioonide tegelase astraalse või lihtsalt üleloomuliku päritolu kohta (vrd. “Kureneiu” kosilased) või mingil muul moel erilise kohta¹⁴, millest laulikud ise pole ka enam täit selgust omanud. Ühel juhul on üleskirjutaja (Victor Stein) märkinud selle mõistatusliku kuju ka pärisnimeliselt suurtähga (*Etto ilma*), mida tuli ette ka *tike* puhul ning mis vihjab muidu haruldase pärisnimelise eepilise kangelase tunnetamisele või äratundmissoovile.

Eepilist lennukust, mille alatoon ei ole ballaadlikult traagiline (nagu näiteks varem vaadeldud “Kalmuneius”) või kus peategelast ei taba ees ühiskondlik ahistamine või isiklik kaos, tuleb ette teisteski lauludes. Tõsi, loolisi tervikuid seal tihti enam ei esine. Mattikuusiliku seikluseepikat võib aimata lauludes, kus kõneldakse meespeategelase, keda lüroepikas nimetatakse lihtsalt *vennaks*, juhtumistest. Vend võib olla neis kütt või kalamees, kes oma saagi kaugemal (linnaturul) soodsalt maha müüb (“Põder põllalt — müügiks müüri”, “Kalapüük — hää müük” jvm., vt. Lisa 21, 22), üle mere kaupa ajama minev aktiivne tegelane või muidu avantüristlike kalduvustega seikleja (“Tänuline lind”, “Kuningatütre meelitamine”, “Neiu vennad”, Lisa 23–25), õnnestuv või äparduv kosilane (“Kosjasõit”, “Poiss hobusid jootmas” jvm., Lisa 26–27), orjuse trotsija (“Orja palk”, Lisa 28) ning lõpuks, kuid mitte tähtsusest

¹⁴ Vrd. siin ka Kello 2003: 10 jj.

viimasena, ka sõdalane, (“Venna elulugu”, “Sõjahobune ja saja hobune”, Lisa 29–30, “Venna sõjalugu”, Lisa 52).

Paistab, et just julgemad ruumilised liikumised ning mittekodustes, kuid inimtegevusega seotud kohtades viibimine, samuti ka hobuse mainimine annavad märku eepilistest rudimentidest lauludes. Matti Kuusi on soome vanemast rahvalaulust kirjutades maininud: *kuigi muistsed soomlased reisisid palju vähem kui kaasaegsed inimesed, tõi lahkumine tuttavast ja turvalisest sfäärist tundmatusse ja ohtlikku, reisimine ja naasmine sealt nende maailmapilti juurde erakordselt olulise vaatenurga — eepilise ja dramaatilise võimaluse nii elus kui poeesias* (Kuusi 1994a: 69). Vormiliselt varasemana ilmneb siin ootuspäraselt ühendumisi müüdilisega, aga ka siirdeid muinasjutulisse kujutuslaadi ja fiktiivsusse. Edaspidises “Venna sõjalugu” eraldi käsitlevas peatükis (3.2) avame me konkreetse näite abil lähemalt muidu lüroepikas enamjaolt varju jäävat eepilist kihistust ning selle seotust nii müüdilise alusmaterjali kui ka hilisemate mentaliteedimuutustega.

2.3. Ballaadlikud laulud

Eespool toodud analüüsi silmas pidades tundub sageli, et regilaule ajastuliselt kihistada püüdev kirjeldusviis ei tarvitse olla kõige õnnestunud vahend. Kõigele lisaks kipub ta vihjama arengule justnagu algelisemast täiuslikuma poole. Instrumendina pole selline lähenemisviis just halb, kuid päris kindlasti ekspluateerub sel moel üle diakroonialembese uurija poolne vaatepunkt koos võimaliku libeda hinnangulisusega — meenutagem vaid, et nii võib kergelt astunud saada samm, mida kogu 20. sajandi eesti folkloristika ja kirjandusteadus ning seda iseäranis selle nõukogudeaegne järk enesestmõistetavana tegema kippus, paigutades kogu rahvaluule “päris” kirjanduse eelseks olluseks, mitte aga samasuguseks, tõe iseäralike filtrite kaudu peegeldavaks modelleerivaks süsteemiks.

Kõneldes ballaadlikest regilauludest, seisame silmitsi sarnase suhtelisusega. Kahtlemata kajastavad need laulud mõningaid uuemaid tendentse, mis Euroopas hilisest keskajast ja renessansist alguse said ning palju hiljem lääne kui ida poolt siiagi imbusid. Ballaadi defineerides võib sellest kõnelda kui *jutustavast laulust, mida iseloomustavad peamiselt keskendatus üksikepisoodile, dramaatiline areng läbi dialoogi ja tegevuse, objektiivne toon, ning mis struktuurilt põhineb korduslikkustele ja tihedale balansseeritud stseenistikule* (Moreira 1997: 81). *Ballaad räägib oma lugu läbi kujutusväljatuste* (*ibid.*: 82). *Lühike, tavaliselt üheepisoodiline lugu koosneb komplikatsioonist, kliimaksist ja resolutsioonist* (Renwick 1996: 57). Rõhutatud on ka neljarealistesse stroofidesse organiseeritust, mis omakorda on juba märgiks lõppriimi olemasolust. On selge, et ballaadlikes regilauludes ei kohta me erilist värsiehituslikku kvaliteedimuutust, tegemist on laias laastus sellesama Kalevala-koodiga. Iseloomulikumaks indikaato-

riks, mis ballaadilist regilaulu enam müüdilisest või eepilisest eristab, on isiklike tundeid, ennekõike traagikat peegeldava individuaalse minakuju esilekerkimine. Saame siin näitena taaskord meenutada kasvõi “Kalmuneiu”.

Kui meenutada oletust, mille kohaselt regilaulu keha võis ürgsetest aegadest saadik kandnud olla paralleelselt nii (nüüdseks kadunud) religioosset usundispetsialisti müüti kui ka profaanset naistelaulu, siis on selle kohaselt kõik eeldused tänaseks tuntud lüürika jaoks embrüonaalselt kogu aeg olemas olnud. Veelgi enam, vahest polegi tegelikkuses mingisugust kolossaalset uuemaegset kvaliteedinihet lüüriku mina pealetulekuga regilaulus toimunud — kuid seda täpselt tõestada meil võimalik pole. Saati on nii, et ka need laulud, milles end klannile vastandav ja seda kasvõi ära neede (noore) naise kuju esineb, pole sageli lõpuni vabad “eepikaaegsetest” kujutelmadest, mida laulik on siis justnagu samuti aktsepteerima pidanud. Kui regilauludes ongi kõrvu eri mõtteleolulistest ajastustest pärit kihistused, siis kus on tähendus või lauliku poolt tõesena võetu kinnituspunkt loos?!

Ballaad eeldab teatud kompositsioonilist ladusust. Päril kindlasti pole selline ladus iseloomulik lüroepilisele regilaulule üldiselt. Kus see esineb (ning kus ei viibi ka silmatorkavalt palju müüdilist päritolu juhudetaile), on põhjust oletada laulu silmatorkavalt nooremat päritolu. Võib arvata, et see tuleb kõne alla sellistes lauludes nagu näiteks “Jahvataja neiu” (Lisa 31) või “Neiu müük” (Lisa 32), milles kodu/esimese ringi sugulased tütre kas tagaselja mehele panevad ja/või tema palvete ja vajaduste suhtes üldiselt ignorantsed on — olukord, mis on tegelikult tuttav paljudes sedalaadi lauludes.

“Jahvataja neius” lubavad ema, isa, vend ja õde pulmadeks valmistuvale eeskujulikule tütrele rikkalikku kaasavara, mis aga hiljem saamata jääb ja tütre needused esile kutsub. Kannatava peategelase ainus kaasatundja siin on vennanaine, keda peategelasega seob ilmselt sarnane võõrsile mehele pandu staatus ja sellest tulenev sümpaatia. Tegemist on kompositsiooniliselt üsna balansseeritud looga, mida ei kalluta välja regilauludes muidu nii tavalised alateemade “pooliseseisvumised”. “Neiu müügis” jääb mehele pandud tütar samuti passiivse kannataja rolli, tema kaasatundjaks siin näib olevat halbu sõnumeid vahendav vend.

Ballaadlike regilaulude peategelaseks on niisiis valdavalt kannatav naine. Ainus reeglit kinnitav erand on siin juba varem vaadeldud “Kalmuneiu”, kus põhiliseks traagika kandjaks on peategelasest eksija Peeter. Samas on Peeter ise oma kannatuste peasüüdlane — mitte aga kodu või sugulased nagu naisekesksetes lauludes. See kõik kallutab “Kalmuneiu” natuke enam maskuliinse “seikluspoeesia” poole. Seikluslikkusele või vähemalt maskuliinsele bravuurile viitab ka “Toomas seie, Toomas jõie” (Lisa 33), kuid siin on tegemist kindlasti uuemaegse “kõrtsikauboilusega”, mis ajalooliselt jääb üldjoontes samasse perioodi euroopaliku ballaadi mõjude jõudmisega vähemalt Eesti- ja Liivimaale. Laulus saab kõrtsis prassiv Toomas kodunt teateid seal surevate loomadehobuste kohta, millele ta ei reageeri, sest alati on võimalik uusi osta. Kui suremas on aga ta vanemad, läheb Toomas koju, sest nemad on ainsad ja asenda-

matud. Ühes variandis kuulub asendatavate-uuestivõetavate teisejärgulisse ritta ka kodus surev naine. Näib, et see laul võiks olla harv näide nõrgenevast meeshäälest regilaulus, bravuuritsev protest domineerima hakanud naislugude vastu.

Teine laul, milles Tooma nimi sees, on aga juba iseloomulikult naisekeskne — selle moraalseks peategelaseks on türannist mehe tahte läbi surma saav abikaasa, kuigi laul räägib samas ka maskuliinsest inimlikust eksijast, nagu “Kalmuneiu” Peetergi oli. “Tuumalaulus” (Lisa 34) tahab abielumees ühel hetkel lahti saada oma naisest, vististi on põhjuseks endise külgetõmbe kadumine hiljemalt hetkest, mil naine sai sünnitajaks:

*Toomas, torrõ poisikõnõ
kosõ naist ja võti naist,
kosõ kolmõsta päävästä,
haarde üttest haan 'akust.*

5 *Kaldu naane kaugõs,
viibü viiestä suvõsta,
saie üskä üsäline,
kässi pääle käsiline.*

10 *Haari naista vihada,
haari pessä pingi pääl.*

SL 180. H, Setu 1874–1877, nr. 75 < Järvepää k. – Joh. Hurt < Ul'ka (1877).

Jällegi uuemaaegsuse indikaatorina seipitseb Toomas just kõrtsis naise hukkamisplaani, mille ellu viimiseks tuleb talle appi salapärane mees, kes kujundab plaani detailid ja teo ka korda saadab. Toomas teeskleb kodus haiget ning ta naine läheb vastavalt mehe palvele metsast mahla tooma, kus hukkaja teda varitseb. Ballaadliku naiseliku traagika kõrgpunktideks laulus on naise ehete hoiatused eesootava surma kohta, naise fataalne leppimine sellega ning palved ämmale edaspidi mahajäävate laste eest hoolt kanda:

*“Hoitkõ^q mino ulle latsi,
kaegõ^q katsi mu kanasi,
90 ma lää mahlalõ mäele,
ala vahtra makõlõ!”*

*“Mine^q, mine^q, minijäkene,
käu^q, käu^q, käskijalga -
küll saava^q ulli^q hoietus,
95 küll saava^q kana^q kaetus!”*

*Minka vaesõ^q hoieti,
minka kanasõ^q kaeti?
Luu saa liha jaost,
kala pää kala jaost,
100 leeväkoorõ^q korjativa^q,*

vadsaveere^a visativa^a;
läve all neil lämmi asõ,
pingi all pehme asõ.
Nii ulli^a hoietiva^a,
 105 *kah'olisõ^a kaetiva^a.*

SL 180. H, Setu 1874–1877, nr. 75 < Järvepää k. – Joh. Hurt < Ul'ka (1877).

Selles küllalt ladusas regilaulus saavad õigluse jaluleseadjateks naise sugulased, kes Tooma kinni püüavad ja tema üle harilikult tulesurmaga kohut mõistavad. Traagiline Toomas võib veel surma eel kahetseda, kuulutades oma teo ekslikkust ja hoiatades kõiki selle kordamise eest.

“Tuumalaul” sisaldab üksjagu mõtlemapanevaid “linke”, mis seostavad teda inimkeskse kõrval ka teispoelse ja müüdilisega, kinnitades nii (ise)loomulikku mõteloolist sünkretismi regilauluprotsessi igal astmel. Laul võib alata Tooma töotusega naiseta hakkama saada või see (puust, väärismetallist) ise teha:

Toomas torrõ, miis mater,
tõ[o]t' naaselda ellä,
kosimalda ärä koolda;
tõ[o]t' puusta naista tetä,
 5 *taropuust tahvada,*
kulda panda palgõs,
hõbõhõt iä ilosta.
Püsü-i kulda palgõh,
püsü-i hõpõ iä iloh:
 10 *suu_ks [sulli] suula maitõh,*
palõh sulli pata kiiteh.

SL 183. H, Setu 1874–1877, nr. 20 < Puugnitsa k. – Joh. Hurt < Tiio (1874).

Siin on äratuntav Kalevala-mütoloogilise “Kuldnaise” laulu temaatika, mille juurestik läheb tagasi üleloomuliku sepa (Ilmarine, Hephaistos) tehisnaise ehitamise juurde. Uuemas arusaamas (nagu ka siin) kujutatakse naiseehitajas aga ilmselt ka muidu ebaatraktiivset või arvustatavat meest (vt. ka Jaago 1993: 45–47). Tooma näol on selmoel kokkuvõttes tegemist mitmekordse ebaõnnestuja või lausa igakülgselt väärastunuga, mida leevendab mingil moel ta kahetsusvõime surma eel.

Salapärane mõrtsukas, *must mees*, kes Toomale kõrtsis nõu annab ja mõrva sooritab, jääbki selliseks, kes mõistatuslikult ilmub ja kaob — tema üle kohut ei mõisteta¹⁵. Selline deemonlik kuju, kelle nimetuses oli äratuntav kurat, aga ka

¹⁵ Ülo Valk peab setu laulude *musta meest* pooldeemonlikuks olendiks, kes võib muu hulgas olla ka kristliku kuradi *paganlik prototüüp, ebaloomulik surnu allilmast või miski muu* (Valk 1997: 171).

ennustavad ehted (nagu “Vend veehädas” laulus, vrd. Lintrop 2000: 34–35) ja surmast sõnumeid viiv lind (nagu sarnaste sõnumite tooja edaspidi vaadeldavas “Venna sõjaloos”) on oma päritolus uuemaaegsest ballaadist kui mõtteviisist kindlasti vanemad. Et ballaadi kui žanri üks tunnusjooni on ka hirmutava ja lausa võika värvikas kujutamine, on endised, vanema mõtlemisviisi jaoks võib-olla et vähem teravalt esinenud motiivid siin just selles võtmes sisse toodud.

“Tuumalaulu” moraalne võitja on ülekohtuselt surmatud naine. Setu lüroepiline traditsioon tunneb ka teist nn. perekonnaballaadi, milles osad on soolisel justnagu vastupidi — kurjategijaks on siin naine. Naaberrahvad nii ida- kui läänepool on tundnud vastavaid negatiivseid (tihti poolajaloolisi) ballaadlikke kurjategijaid (vrd. Oinas 1969b, Rieuwerts 1991, Kiuru 1994, Sørensen 1995 jpt.). On kindel, et vastavad uuemad teemad ongi ajastulised moelaenuid siit- ja sealtpoolt. Kuid ei setu ega ka eesti “Maielaul” (Lisa 35) ei käitu niivõrd ladusa loona nagu see ballaadile “kohane” olema peaks.

“Maielaulus” kui justnagu “Tuumalaulu” soolises peegelpildis jäävad mitmed olulised asjad segaseks, mis kahandavad ta väärtust uueaegse ladusa loona. Osades variantides (mis eesti vastavas laulus tavaline) on arusaamatu kogu tapatöö motiiv. Kas on Maie lihtsalt türanlike kalduvustega naisterahvas ja kuidas saab ta sel juhul olla feminiinne ballaadikangelanna? Ka ei saa “Maielaulu” moraalseks võitjaks ja seeläbi tegelikuks peategelaseks olla juba loo alguses tapetav abikaasa — sest temast pole lihtsalt juttu.

Osadel juhtudel Maie mõrvamotiivi siiski seletatakse. Selleks on asjaolu, et muidu mehehimuline naine saab vastu oma tahtmist kaasaks soovimatu mehe, kellest vabanemiseks (ilmselt pulmaööl) ei jää muud teed kui vastutahtmist mõrv, mida (vähemalt alltoodud näitest lugedes) Maie ise ei sooritagi:

- Ärä viidi_ks ülä kodo,
kannõti kaasa majja.
Viidi aita magama,
pääle aida päälikohe
40 taba_ks ütsä tagahe.
Tahtsõ_ks saada mano taivalisõ^q,
püüidse_ks saada mano pühälise^q -
tunnõ-s saada mano taivalisõ^q,
püüivvä-s saada mano pühälise^q,
45 lätsi_ks ütsi äiolanõ.
Lätsi taba ütsä taadõ,
võtmõ kümne külele,
veie_ks är ülä vootist,
veie kaasa katimilt.
50 Kääni küle, löüse külmä,
hiidi jala, löüse jahhe.

SL 201. H I 6, 107 (15) < Setumaa – K. Fluss (1894).

Pole selge, kas selle seletuse algupära on tavapäraselt kannatavas ballaadlikus naisekujus, kes end meeleheitel kaitsma asub, või hoopis verejanulises matroomis, kes aga uuemaegsetele naislaulikutele sellisena meelepärane olnud pole ja keda on (alati mitte just kõige õnnestunumalt) “õigeks” ballaadikangelannaks modifitseerima asutud.

Meieni jõudnud “Maielaulu” peateema on põgenemine. Kodunt pagev mõrtsuknaine anub varju erinevatelt puudelt, kes üldjuhul keelduvad, tõugates anuja niiviisi hukatusse. Mõnel üksikul juhul võib haab/lepp põgeniku oma koore alla kutsuda, milles aga tavaarusaamade kohaselt vist ka väga mugav olla ei saa. Selline muundumine viitab millelegi hoopis vanemale (vrd. varasemast “Uibonõ näiokõnõ”). Niisamuti on aktiivsemale suhtele teispoosusega viitav äsjatsiteeritud abikaasa kadumise seletus, ta “äraviimine” *äiolase* poolt. Kõike seda arvesse võttes tundub põhjendatud, et “Maielaulu” puhul saab tegemist olla vaid väga pealispindselt ballaadistunud või alles muutuma hakanud laulukehaga.

Muistset mittemüüdilist reaalsust, mis uuemasse aega on jõudnud kummas-tavate olmeteadetena ja läinud seeläbi tänuväärsena kasutusse ballaadlikes interpreteeringutes, esindavad laulud nagu “Tütar vette!” ja “Ema ihkab minijaid” (Lisa 36, 37). Laulud esindavad nii soolist kui sugukondlikku konflikti. Keskeks teemaks siin on tütarlaste hukkamine, mis iseenesest on ajalooline fakt ja mille üheks peapõhjuseks nii reaalelus kui ka laulus on toitmist vajavate suude üleküllus (laste tapmisest eri rahvastel vt. näit. Pentikäinen 1968: 68jj.). Selle põhjusena ei saa “Ema ihkab minijaid” vend ka soovitud naist kosida enne, kui õed perest on hukatud. Kui selgub, et koju toodud minia aga laisaks osutub, kutsub ema tütreid taas koju tagasi. Need vastavad hingelindudena (mis on jällegi sootuks vanem kujutelm) eitavalt või lausa parastavalt:

Imä lauli(s) meelestäni:

“Tulgõ_ks kodo, mu tütäri!

Imä kiit´ soradsõ pudro,

40 *minnij küdsi mesileevä!”*

Partsi lauli(s) palo päältä,

tedre_ks teie päältä:

“Paremb süü mi paio urbõ,

lõbusamb lepä urbõ,

45 *tulusamb toomõ urbõ!”*

SL 373. H II 32, 1071. (4). W. Piller (1890).

Eri ajastuliste mõttemallide liidenditena, mille temaatika või detailistik selgelt mütoloogilisele viitab, kuid mille “lahendused” ballaadlikud on, tulevad kõne alla paljud tuntud lüroepilised laulud — “Kureneiu”, “Mitmesugused kosilased” (Lisa 38), “Lunastatav neiu” (Lisa 39). Juba vaadeldud “Kureneiu” on selleks õieti vaid iseäraliku kangelanna kohatine eelistus minna mehele mitte ”kõrgemalt” tulnud taevakehadele, vaid endale meele järgi olevale inimlikule

kündjale-külvajale. Kuid selline isepäisus ei pea seletuma sugugi lüürilise mina esiletulekuga, vaid selle taga võib olla ka kureneiu kui mütoloogilisele ürgtegelannale “lubatud” tujukus.

Valiku samalaadse maise kosilase kasuks langetab neiu ka laulus “Mitmesugused kosilased”. Talupoja konkurentideks erinevates tekstides võivad olla *kuld-, hõbe-, vask-, tina-, raudmees*. Kosilased saabuvad gradatiivselt kaldal ootava neiu juurde merest, mis vihjab jällegi hoopis varasemale, müüdilisele või muinasjutulisele mälestusele. Tõenäoliselt on ka selle laulu kangelanna fenomenoloogiliselt üleloomulikku algupära (nagu kureneiugi), kuid koos vastava süsteemse maailmapildi taandumisega on ta järjest enam naislaulikute maisele minale lähenema hakanud, mis omakorda on hakanud tekitama võõrdumist kunagistest üleloomulikest partneritest ja teinud ruumi maisele ballaadlikule ideaalile külapoisist kaasa näol.

Lõpuks, ülalpool kirjeldatud traageldust, eri ajastute mõttekihtide sünteesikatset on tunda ka “Lunastatavas neius”, loos, mida nii või teisiti üldiselt ballaadiks peetakse (vrd. Merilai 1996: 19 jpt.) temas aset leidva astmelise pingetõusu, naiskangelast tabava häda ja hüljatuse ning klanni ignorantsi tõttu sellele kõigele. Loomulikult on (ülekohtuselt?) kannatava kangelanna päästjaks ka siin perekonnaväline külaveli, kellega koos peategelane lõpuks uuele tulevikule vastu läheb.

Ballaadlikule lauluosale eelnev sissejuhatav kirjeldus sellest, kuidas neiu hätta satub, on aga suhteliselt kummaline, müüdilisel “tume”. Juttu on neiu abiellumisest sõjamehga, sõjatõlda sattumisest ning päris kindlasti ei saa olla juhuslik ka sõja seotus veega — neiu saab kodust (tsükliliselt?) mööda sõitma paadis:

*Vell' o võtt' vinne naase,
sõsar sallõ sõamiist.
Saie istma sõa tõlda,
vainulippu liikmahe -
5 sõa löüsi tõlla tõrvatõdu,
vainulipu liivatõdu.
Tahtsõ tõllast är paeda,
vainulipust linnada,
saa-s tõllasta paeda,
10 sinilipusta linnada.
Lätsi sys vineh veerümä,
purjo pooli juuskõma.*

SL 230. H II 4, 141 (58) < Lobotka k. – Jak. Hurt < Maarja (1886).

Kõik see mõjub taas ehk mitte kõige õnnestunuma mugandusena erinevate ajastuliste mentaliteetide vahel. Kasvõi “Vend veehädas” analüüsi kõrvutades võiksime siin küsida, kas ei räägi see laul algupärasemalt teise ilma röövitud või “kositud” inimhinge šamanistlikust tagasitoomisest või siis mingist muistsest

initsiatsioonist, mida ballaadiajastu laulik enam loomulikult aktuaalsena tajuda osanud pole. Kõigest sellest tuleb edaspidi lähemalt juttu “Venna sõjalooa” seoses.

Olles siin iseäranis müüdi- ja ballaadiajastu piirjooni pidi käinud ning vaadelnud lüroepilistes lauludes ette tulevat sünkretistlikku segadust, meenu- tagem taaskord juba vilksatanud küsimust kõige selle tähendusest laulikule, sellest, kus küll on võinud asuda siin vaadeldavate tekstide tõelisusepunkt lauljatele nende üleskirjutuste tegemise ajal 19. sajandi lõpus või mistahes muul perioodil, mil need regilaululised kehad kasutusel olnud on. Viivitame veel vastamisega.

2.4. Legendid

Jakob Hurt on oma eritelus välja toonud ka grupi “ristiusulisi laule”. Selle ala- liigituse laulude peatunnuseks näikse olevat kristlike piiblitegelaste sage maini- mine ning nendega seotud vähem või rohkem uustestamentlike süžeefrag- mentide kajastamine, seda loomulikult rahvapärases külakristlikus võtmes. Selliseid regilaule on teada ka eesti traditsioonis ning neid nimetatakse üldiselt legendilauludeks.

On selge, et kristlikud mõjud ei ole saanud jääda ka regilauludesse jõudmata. Kuid samavõrd selge on, et kristlike elementide kasutamisstrateegiad on sageli väga erinevad kanoonilistest ettekujutustest. Kuivõrd kristlikud on olnud regi- laulude lauljad läbi sajandite, õigemini, milline on rahvapärane arusaam ja kajastus kristlusest talupojakultuuris? Selles töös antud küsimusse pinevamalt süüvimata peame üldjoontes tõdema, et külakristlik lähenemisnurk (olgu siis õigeuskliku, luterliku või mistahes muu taustaga) pole oma argipäevas kunagi olnud kõrgreligioosselt ideoloogiline. Selles suhtes tunduvad paratamatult üle- forsseeritud nii kristluse kui paganluse osa esikohale tõsta tahtvad otsingud rahvaluules üldiselt¹⁶ — seda vähemalt viimaste aastasadade inimest kuvades. Loodusest sõltuv maaviljeleja, kalur või kütt on ellujäämise tõttu pidanud kogu aeg valmis olema paindlikuks maagiliseks suhteks temast “kõrgemaga”. Klammerdumine lõpuni ühe ideoloogia külge igapäevaelus on võinud võrduda ohtliku surmakrambiga.

Rahvausk on oma praktikas loomulikult sünkretistlik, kombineerides eri algupära osiseid vastavalt vajadustele. Usutavasti peegeldub see sarnastes pro- portsioonides ka reaalsuse peegelduses — rahvaluules. Niisiis on mõistlik silmas pidada, et ka neis kristlikku atribuutikat tarvitavates tekstides ei tarvitse kajastuda kristlik manifestatsioon või veel vähem usuhümnile sarnane paatos, vaid pigem mõistlikult äraolev vaatenurk, fileeriv paindlikkus. Sestap ei saa (ka legendilaadne) regilaul siiski peegeldada üksühese tõsidusega kellegi võima-

¹⁶ Vrd. siin ka “Ema haua!” tõlgitsemise dilemmat Valk 2000 vs. Lintrop 2001.

likke kristlikke süvatundeid, vaid need jäävad nende olemasolul pigem kusagile teksti taha.

Meie vaadeldavates setu tekstides on kanoonilises mõttes kõige tõdekajastavam “Jeesuse surm” (Lisa 40), milles keskseks on pilt kinnivõetud Jeesuse piinamisest Rooma sõdurite poolt:

*Süvvä hauda sääl kaivõti,
raudasüldä raoti'e,
15 süldä ütesä süvä,
rauda katõsa kangõ.
Olli^a sääl ora^a otsõpäidi,
säksaväidse^a sällüpäidi,
ala loodi loio^a langa^a,
20 pääle vaja^a vaivõndi.*

SL 172. H, Setu 1874–1877, nr. 73 < Treski k. – Joh. Hurt (1877).

Kanooniliselt “pädevam” on ka “Jeesuse sõit” (Lisa 41), millest tõenäoliselt kajab läbi (läbisegi etioloogilise loomamuinasjutu motiiviga) kriitika variseride ja kirjatundjate vastu. Nimelt soovib reisiv Jeesus pääseda üle jõe. Teda keelduvad aitamast toretsev kirik ning enesekeskne hobune, teenides sel moel ära Jeesuse sajatused. Abi andev härg ülendatakse aga “kultuurile lähemale” — erinevalt hobusest ei maeta ta keha metsikusse hüljatusse, vaid positiivsemalt kujutatud marjamaale; või saavad ta tapmisel söögirõõmu kogukonna liikmed. Härga kujutatakse siin positiivse ohvriloomana, kel on au olla ka pärast surma inimesele hüvanguks (vrd. kasvõi “Tammõlaulu” põhiprobleemi).

Näib, et kõik muu “ristiusulistest lauludes” kõneleb rohkem maagilisest suhtest ülailmaga või siis ilmutuslikest hingerännakutest taevasse, mille juur regilaulus võib samahästi olla šamanistlik. Nii “Jeesuse surmas” kui ka “Ilma parandamise” (Lisa 42) erinevates tekstides pöördatakse taevaste jumaluste poole abi saamiseks korra tagasi toomiseks. “Jeesuse surmas” palub piinatav-surmatav peategelane:

*Jessu tulõsta kõnõli,
15 Jessu pallõl´ palavast:
“Veege^a tiidä mu esele,
angõ^a tiidä armillõ:
Jessu poigo hukatas,
vaga hinge vaivatas!”*

SL 173. H II 4, 324 (145) < Molnika k. – Jak. Hurt (1886).

“Ilma parandamises” võivad hädad olla mitmesugused: udune ilm ning maha kukkuda ähvardav taeva laotus (mille kordaseadmise ega ei saa hakkama maised *saksad* ning mille põhjuseks võib olla inimeste omavaheline tülitsemine), aga ka mingi staatuslikult ebakohane abielu:

*Mille nuu^q iki^q ilma latsõ^q,
taivatähe^q tännitelli^q?
Tühi kosõ ilma tüttärd,
10 nälgä ilma näiokõist.*

SL 162. H II 4, 270 (118) < Kito k. – Jak. Hurt (1886).

Tühja või nälja taga on siin aimata demoniseerunud inimühiskonna antagonisti, kesiganes ta ka siis olla võiks, *ilma näioke* võib mõtestuda nii tavalise tütarlapsena, aga tõenäoliselt algselt pigem mõne (pool)üleloomuliku figuurina (vrd. “Ilmatütre” nimategelast, Lisa 43). Põhjuseks, miks taevaste poole pöörduakse, võib olla ka loomismüüdi jäänukina säilinud pesal istuva pardi munade väljahaudumisega toimetulematus, mida käsitlesime eespool. Kõigil neil juhtudel siirdub kas laulu minategelane, vaeslaps või keegi muu taevasse Maarja ning Jeesuse (sekka ka Jumala) palvele, kes moodustavad omavahel justnagu sealse valitsejapaari. Nende hierarhilist tipnemist rõhutab käsualuste olemasolu — Maarjal on lauludes kolm tütart ning Jeesusel kolm sulast. Kui Jeesuse sulastes võib ära tunda apostleid, siis Maarja tütreid on enam mõistatuslikud, ehkki ka neid võib pidada (nimekujude järgi) pühakuteks:

*Jeessu hõigas´ kolmõ sulast,
Peeterit ja Paavelit
ja Antsu, armust sulasit:
“Toogõ^q ruttu mu rõiva^q,
35 käbehehe mu kängidse^q,
toogõ^q mullõ kasuk kala soomist,
toogõ^q särk säre toiminõ,
kandkõ^q küpär kuldakuppu!”
Maarja hõigas´ kolmõ tüttärd:
40 “Katri, kallis, Anne, armas,
Hedo, hellä tüteri,
otškõ^q ruttu mu rõiva^q,
käbehehe mu kängidse^q -
ma lää maada kaema!”*

SL 166. H I 6, 318 (1) < Setumaa – J. Sandra (1894).

“Jeesuse surma” puhul tekib loomulikult probleem maa peal hukatavas ning sealsamas taevast appi tulevas samanimelises tegelases. Näib siiski, et neil juhtudel on jumalikul isal ja pojalt põhimõttelist vahet tehtud, kuid üldjoontes on selge, et sellelaadseid kristliku aktsendiga laule võib paremal juhul apokrüüfseteks pidada, milles nimepoolest kristlike tegelaste taga haigutavad hoopis vanemad taga- ja eelmaad. Külakristluse ja kristluse kui kõrgreligiooni vastastoidet võiks kirjeldada ühelt poolt kui pühakirjalist ajatut narratiivi kodustada ja paigastada püüdvat tungi, mis nii jumalikkude perekonda kui ka pühakute armeed juba eelkristlikesse praktilis-konkreetsesse funktsioonidesse seada

tahab (karjala ainestiku põhjal vrd. näit. Stark-Arola 1999: 101 jj.), teiselt poolt kui konkreetset, lihalist ja aistingulist ning inimlikku paiksetest juurtest igavikulise kasuks ära lõigata tahtvat seletust. On selge, et külakristlus on oma olemuselt just sellel piiril asuv ning endas seda võitlust toimuda laskev. Sel moel võib aga tihti kirjasoleva ja tõseks manifesteeritu taga olla muu, lihtinimese jaoks hoopis pärisem ja aistingulisem reaalia — mil ei tarvitse olla ühest vastet ei pühakirja ega ka üldkasutatud regilaulu tekstis.

Nii nagu ürgne müüt ja uuem ballaad regilaululises kehas alles oma “valdusi jagamas on”, võib seda öelda ka eelkristlike kujutelmade ja mingil teel, pigem kuuldelselt ja pildilselt kui omakeelselt (ette)loetult, maainimeste teadvusse jõudnud kristluse suhte kohta. Kristlikult ilmutuslik näiv võib oma ainest ammutada kunagi tekstidesse akumuliseerunud šamanismist, paljusid ürgseid müüditoomasid on uuenenud pruuk lauludes alles “tõlkimas” olnud, setu laulude taeva, maa ja manala taga on veel selgelt äratuntavalt olemas märksa vanem mitmekihiline maailmamudel, kus taeva sfäärid, mida sinna tõttav vaeslaps läbib, ei ole kindlasti nii noored kui katoliiklus ning ka jumalaid liigub ühest ainuõigest enam ringi:

*Lätsi taivastõ takast
ja piire pilvi peräst,
joosi_ks jumaldõ lävele,
kuldarõngast koputõlli
20 ja hõpõtapa hõl'otõlli.*

SL 176. SKS, Veske-Stein, nr. 165 < Setumaa – V. Stein (e.a. 1872).

Sestap on ka viimativaadeldud “Ilma parandamise” nimetamine legendide alla küllalt suhteline, sest selles ilmnevad teemad ja detailid on selgelt ja küllalt komplekselt eelkristlikud.

Saame siin kokkuvõtvalt järeldada üht: pealiskaudsel, eriti vormi- ja poeesia-kesksel pealevaatamisel justnagu staatilise ja üksluisena näiv regilaul kui selline on oma päriskasutuses olnud tohutult paindlik, pidevas ühiskondlikus toimes ning reaalsuse peegeldamises individuaalsetele äratundmistele mõtteruumi jättev. Siintoodud peamiselt liigilised, ajastulised ja religioossed teljed on vaid uurijapoolsed vahendid. Keskenduda oleks võinud ka märksa meelelahutuslikumale tungile lüroepilises regilaulus, mida kajastab otseselt muinasjutule iseloomulik fabuleerimine (näiteks laulus “Kuningatütre meelitamine”), või abstraktsele ilulemisprintsibiile, mille pärusmaa on küll lüüriiline regilaul, kuid mis lüroepilistes lauludes nagu “Kost iks pühi’ siia’ saiva”, “Leelo tuumine” või “Ilolaul” (Lisa 44–46) jõuliselt esile tungib.

Regilaulu elujõuline mütopöa on seisnenud selles, et domineerival naiselaulu epohhil on ka endises müüdis suudetud näha reaalelulist olmeteadet või vastupidi, ka justnagu “noor” laulustunud sündmus on enda ümber ruttu koonandanud arhailise usundilise poeetilise arsenali. *Setu rahvalaulud funktsioneerivad naiselike väärtuste spetsiifilise peegeldajana, kui suhtlusvahend ja alternatiivne keel* (Virtanen 1994a: 231). On aga ka tõsi, et see kõik on oma viimses ilus vohada saanud meie ajaks juba taandunud suulises kultuuris, kust pärit nootide varal me ka siin teoretiseerime.

3. SÜŽEED JA TEEMAD TEKSTIDES

3.1.1. “Imeline koda” müüdilise regilauluna ning lüroepilise sünkretismi näitena

Läheneb konkreetsemalt ühele silmatorkavalt müüdilisi algeid sisaldavale laulule ja selle võimalikule süvastruktuurile eksperimenteerime järgnevas Vladimir Proppi morfoloogilise muinasjututeooriaga.

Vladimir Propp andis oma strukturalistliku lähendamisega imemuinasjutule seletuse viimase raamstruktuurist, selle püsivatest funktsionaalsetest koostisosadest ning nende kindlast süsteemist. Oma teoses “Imemuinasjutu morfoloogia” (“*Морфология сказки*”, 1928, teine trükk 1969; vt. Propp 1969) tõi ta välja 31 püsivat konstantset elementi (funktsiooni), mis on imemuinasjutus üksteise suhtes kindlas järjekorras ning kujutavad endast mistahes imemuinasjutu kompositsioonilisi kandepunkte, kui osata neid ära tunda. Märgistades funktsioonid täheliste sümbolitega, esitas Propp konkreetsete muinasjuttude skeeme, milles elementide omavaheline järgnevus on lõppkokkuvõttes konstantne. Seega konstrueeris Propp universaalse metatüübi, mille suhtes iga konkreetne imemuinasjutt kujutab endast varianti.

Niiöelda “liha luudele” pani Propp teosega “Imemuinasjutu ajaloolised juured” (“*Исторические корни волшебной сказки*”, 1946, teine trükk 1986; vt. Propp 1986), milles ta ajaloolise ja mütoloogilise ainese kaasabil illustreeris imemuinasjutu kujunemist algupärastest müüdilistest kujutelmadest. Propp kasutas siin vene muinasjutte “dešifreerides” ülemaailmset müüdiainest ja näitas imemuinasjutu genuinset sidet ennekõike initsiatsiooniriitusega kui kõigi (primiitiv)rahvaste ülesehituselt ja funktsioonilt samalaadse rituaaliga, samuti ka seost kujutlustega hauatagusest reaalsusest. Proppi viis oma oletustele tõestusmaterjali leidmisel näib seal kohati liiga lihtsustav; lokaalse tähenduse, esituse, konteksti ja inimosaluse alahindamist on strukturalistidele (sealhulgas ka Proppile) hiljem ette heidetud (näit. Finnegan 1992: 38).

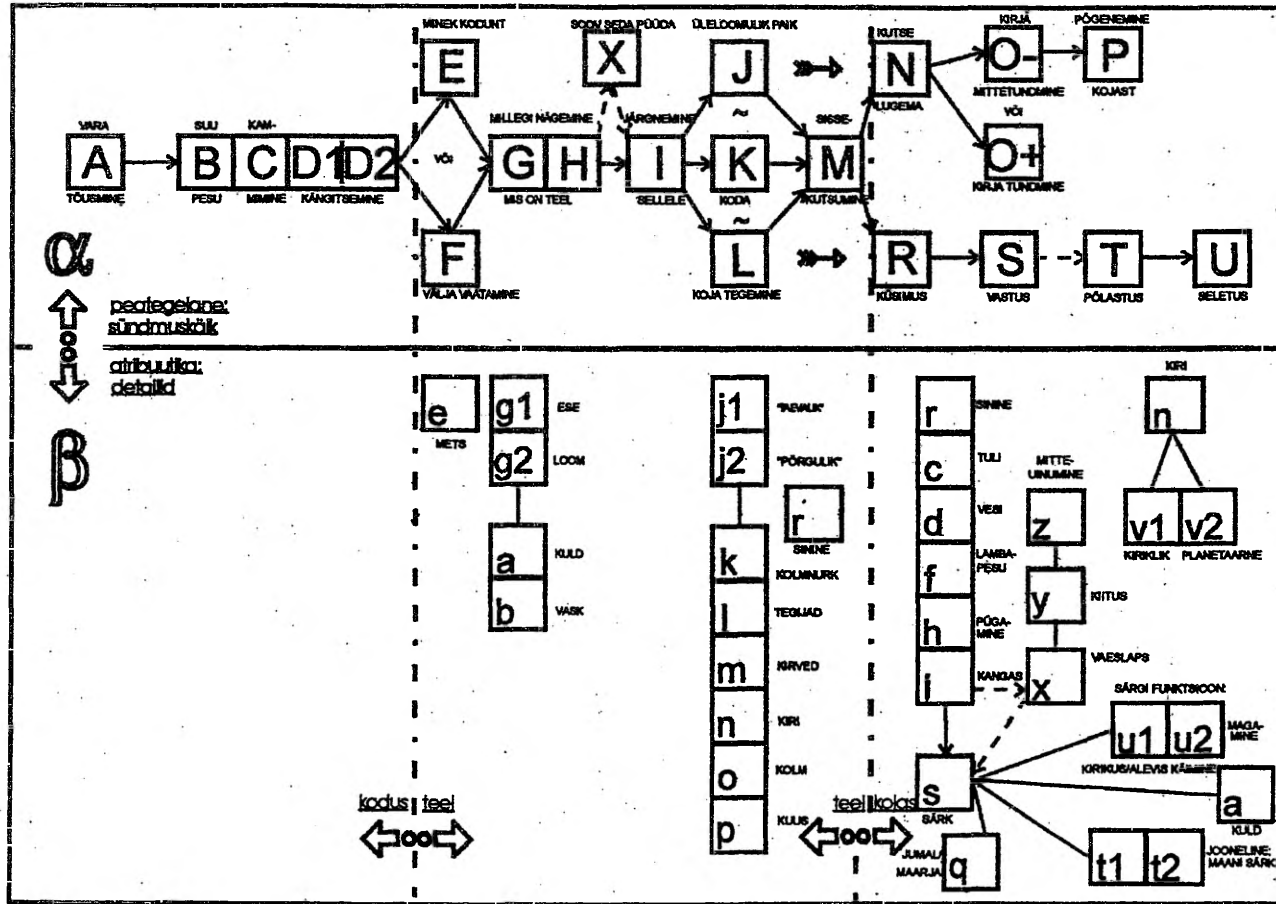
Proppilikult imemuinasjutu tegevuspaiku rekonstrueerides on tõdetav, et suur osa imemuinasjutu tegevustikust (kaasa arvatud kulminatiivsed sündmused) leiab aset teispoolsuses ning ka kahe ilma piirimail. Kujuteldav reaalne suhtlemine teispoolsusega on aluseks mistahes rahva algsetele usundilistele kujutelmadele. Ka imemuinasjutu fantastilised tegelased (lohe, nõid, võlusesemed jms.) tekitanud nähtuste algmed olid (Proppi järgi) müüdiagekse inimese jaoks suhteliselt reaalsed. Imemuinasjutt on seega müüdi uueaegsem ümber-tõttlus.

Ka raamatut “Imemuinasjutu ajaloolised juured” läbivad imemuinasjutu koostisosade funktsionaalsed piirjooned. Selgitades müüdist muinasjutu kujunemist, märgib Propp: *müütide ja muinasjuttude kompositsiooni kokkulangemine sündmuste järgnevuses, mis omasid kohta pühitsemistel, paneb arvama, et räägiti seda sama, mis sündis noorukitega, kuid mida ei räägitud tema enda,*

vaid eellase, sugukonna ja tavade rajaja kohta, kes üleloomulikul moel käis karude, huntide jt. riigis, tõi sealt tule, maagilised tantsud (kõik selle, mida õpetati noorukitele) jne. Neid sündmusi algselt mitte niivõrd ei räägitud, kuivõrd väljendati tinglikult dramaatika kaudu (Propp 1986: 354–355).

Proppi jaoks oli imemuinasjutt niisiis kunagise riitusmüüdi jätk ning sarnasest algsünkretismist pärit kujutelmi kannab endas ka müüdiliste elementidega regilaul. Mõlemad “iseseisvused” müüdilise ilmapildi ja vastava mentaliteedi taandumisega, mistõttu eeldatav sakraalne muutus töödeldavaks kunstiaineks. Nagu 2. peatükis nägime, leidub lüroepilises regilaulus suurel hulgal “tumedaks” jäävat informatsiooni, mida enamjaolt on seletatud paljuski lauliku suurepärase fantaseerimisvõimega ning mille uurimine on stiili või levikuteede uurijale teisejärguline olnud. Kahtlemata ei või regilaulu kui üleskirjutamise aegadeks uskumusliku aktuaalsuse kaotanud nähtuse puhul kunagi kindel olla, kas konkreetsetel juhtudel on tegemist usundilise kujutelmaga või metafooriga. Et teada saada, mida lüroepiline laul endast narratiivse müüdikajastusena kujutada võiks, vaatleme setu “Imelise koja” laulu toetudes “Setukeste laulude” üheksale variandile (SL 110–117, ka 510, Lisa 47, 48). Lähtunud on ennekõike Proppist: nii on alguses proovitud anda sündmustiku morfoloogiline struktuurskeem, seejärel leida laulust Proppi imemuinasjutu morfoloogias esinevaid funktsioone ning katsutud analüüsida laulus esinevaid rolle, tegevusi, müüdilist atribuutikat jm.

Et saada ülevaadet laulus toimuvast, on kõigis variantides sisalduva põhjal püütud kokku koondada ammendav koondülevaate sündmuste käigust (vrd. Proppi *xoð*), rollidest ja kõigest muust kõnekast. Seega on konstrueeritud midagi ideaalvariandi sarnast. Kõik laulus toimuva kohta kõnekas on tähistatud vastava tähega ning märgistud iseloomustava sõna või fraasiga. Suurtähega on märgitud kõik tõenäolist arvatavat peategelast ja sündmuste pealliini puudutav. Ülejäänud aines on tähistatud väiketähega. Tähtede järgnevus tähistamisel on suuresti alfabeetiline, sisaldamata endas mingit sisulist (ikoonilist) informatsiooni. Jälgida pole püütud sidet Proppi analoogiliste märkidega. Asja ilmestamisel on abiks ka vastavad värsid ühest või teisest variandist.



3.1.2. Tegevus ja sellele sekundeeriv atribuutika “Imelises kojas”

“Imelise koja” eelnevalt kirjeldatud analüüs näeb välja nii:

Jutustaja tõuseb üles hommikul vara enne valget. Tüüpiline sellekohane vormel on

(1) *Tulli üles hummongul,
inne varra valgõt,*

A

VARA TÕUSMINE

SL 111. H, Setu 1874–1877, nr. 14 < Puugnitsa k. – Joh. Hurt < Oka (1874).
Järgneb stereotüüpne pesemine, sugemine, kängitsemine, mida kõige täiuslikumalt kajastavad järgmised värsid:

*Miä tüü edimäne,
miä huuli hummogulta?*
5 *Mõsi suu, soie pää,
känge jala^a käbehehe,
ala ma jala^a abara^a,
pääle pikä päävājala,*

B

C

SUU PESU

KAMMIMINE

D₁

D₂

SL 113. H II 3, 30 (15) <
Setumaa – H. Prants (1889).

KÄNGITSEMINE

See tegevus näib olevat sihipärane, et kuhugi edasi minna ja midagi teha. Edasi läheb jutustaja kas

- kohe metsa kõndima

*lätsi mõtsa minemähe,
10 hummongulta hulgumahe.*

SL 114. H I 8, 347 (5) < Pörsstö k. –
J. Sandra < Pörsstö Ode (1896).

e

METS

E

MINEK KODUNT

Või

- vaatab (läbi akna) välja

(7) *Kaie ussõ läbi paja,
ussõ tsõõrilõ morolõ.*

F

VÄLJA VAATAMINE

SL 112. H, Setu 1874–1877, nr. 101 < Ton´a k. – Joh. Hurt < Palaga(1877).

Nii või teisiti märkab ta mingit looma või eset, mis ta tähelepanu köidab. Selleks võib varianditi olla vasikas, ilves, nuigus (?) ehk nuuis (?) — vasika ja ilvese paralleel, (vask)tsõõr, (kuld)kopp ehk (kuld)kukk (:kuku), loogused (teat. kanderiist — Saareste 1958: 132, 436, 943–944).

Näiteks

- (11) *Näie vasidsõ vasika,
hõbõ[h]õtsõ õhvakõsõ
üle tii minevät,
varikohe valavat.*

SL 111. H, Setu 1874–1877, nr. 14 <
Puugnitsa k. – Joh. Hurt < Oka (1874).

Ühel juhul näib nagu sooviks jutustaja nähtut (antud juhul
vasikat) kinni püüda

- 15 *Ütli ma umalõ velele:
“Velekene, helläkene!
Lasõ^a ruttu lauda ussõ^a,
pästä^a ruttu tarõ pöörä^a !
Näie ma kulladsõ nuigusõ,*

SL 112. H, Setu 1874–1877, nr. 101 < Ton´a k. – Joh. Hurt < Palaga(1877).

Jutustaja järgneb nähtule

- 15 *Säält ma takah joostõh joosi,
joostõh joosi, jalol käve.*

SL 111. H, Setu 1874–1877, nr. 14 < Puugnitsa k. – Joh. Hurt <
Oka (1874).

või

- 17 *Hill´o lätsi takah hellü pite(h),
kummu pite(h) kullõldõh.*

SL 113. H II 3, 30 (15) < Setumaa – H. Prants (1889).

Nii võib jutustaja jõuda kohta, kus koda tehakse,
mis näib paljuski üleloomulik; kas

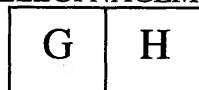
- jumalate, Maarjate elupaik
- Juudaste, paganate elupaik
- kirik/mõis

Näiteks

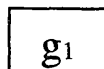
- (1) *Johtu ma jumaldõ lävele,
Maarijidõ paja alla,*

SL 110. H II 3, 69 (58) < Meremäe v., Hilana k. – H. Prants <
Vasila Taarka (1889).

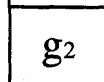
MILLEGI NÄGEMINE,



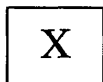
MIS ON TEEL



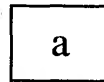
ESE



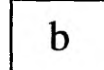
LOOM



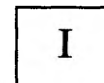
SOOV SEDA PÜÜDA



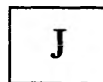
KULD



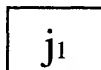
VASK



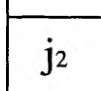
JÄRGNEMINE SELLELE



ÜLELOOMULIK PAIK



TAEVALIK



PÕRGULIK

Ta võib jõuda ka
- otse kotta
- koja tegemise juurde

K

KODA

Näiteks

(21) *Sinnä tuu tsõõri veerünes,
vaskitsõõri vaalunõs,
koh kota tettigi,*

L

KOJA TEGEMINE

SL 114. H I 8, 347 (5) < Põrstõ k. – J. Sandra < Põrstõ Ode (1896).

Koda on kolmenurgaline, koja tegijaid
on kolm (kuus), kirveid neil on kolm
(kuus), kolm (kuus) on ka kirju irve peal

k

KOLMNURK

n

KIRI

25 *Miä säääl tettänesse?
Kota kolmõnugalist.
Kol^q oll' kuategijät,
kol^q oll' miist kua pääl,
kol^q oll' kirvõst käehnä,
kol^q oll' kirja kirvõ pääl.*

l

TEGIJAD

o

KOLM

m

KIRVED

p

KUUS

SL 113. H II 3, 30 (15) < Setumaa – H. Prants (1889).

Kui jutustaja jõuab ka valmis koja juurde, esineb ikkagi kolme mehe ja kirve vormel.

Koja tegemisel tuleb sisse sinise värvuse mainimine, mis kordub ka hiljem

(23) *koh kota tettigi,
sinipalkõ pantigi.*

r

SININE

SL 114. H I 8, 347 (5) < Põrstõ k. – J. Sandra < Põrstõ Ode (1896).

Sisse kiigates ja kutsutuna sisse näeb jutustaja tegevust, mis on seotud sinise-
semantikaga: tule tegemist, vee keetmist, lammaste pesu ja pügamist, kanga
kudumist

10 *Sini_ks-katõlas tulõl,
sinituld tettije,
sinivett keedetigi,
sinilambi[t] mõsti,
sinivillo põeti,*

c

TULI

d

VESI

15 *sini- no_ks -villo vinn' tedi.*

f

LAMBAPESU

SL 116. SKS, Veske-Stein nr. 84 <
Krantsova k. – V. Stein (e.a. 1872).

Sellest tehakse jumala(te)le ja Maarja(te)le särke.

h	PÜGAMINE
i	KANGAS

Mõnel juhul küsib jutustaja, et mida tehakse

35 *Ärä ma küündü küsümähe,
ärä nõssi nõudõmahe:
"Miä s'ooost tettänessä,
kua s'ooost saanõnõssõ?"*

R	s
---	---

KÜSIMUS SÄRK

SL 114. H I 8, 347 (5) < Põrstõ k. – J. Sandra < Põrstõ Ode (1896).

Selle peale vastatakse

40 *"Jumalilõ saa joonisärki,
Marijilõ maani särki!"*

S	q
---	---

VASTUS JUMAL/
MAARJA

Ühel juhul — Laotsima (Liiva) külast kirjutatud variandis — mainitakse tegijana vaeslast

t ₁	t ₂
----------------	----------------

JOONELINE/MAANI SÄRK

30 *Miä sääl tegi vaenõlats?
Kudi tä kullast kangast,
heidi hõpõhoikõst:*

SL 115. H II 4, 92 (40) < Laossina (Liiva) k. – Jak. Hurt < üks vana naine (1886).

x

VAESLAPS

Selles variandis saab vaeslaps töö eest ka (alevis) kiita

40 *avvustõlli alõvuh:
"Hüä um iks lats langa tennü,
kallis kanga kudanu -*

y

KIITUS

sest

*olõ-i tä suiknu^q sugasil,
nõrknu^q ei nitsete nõal!"*

z

MITTEUINUMINE

Särgid on Maarjale-jumalale vajalikud
- kirikus / alevis käimiseks

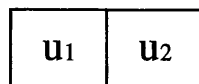
20 *minka(st) kävvä^q ker'kohe,
minka(st) astu^q alõvahe.*

SL 116. SKS, Veske-Stein, nr. 84 < Krantsova k. – V. Stein (e.a. 1872).

- magamiseks

- (48) *kohe Maarijal maada,
pühä risti ringutõlla.*
SL 113. H II 3, 30 (15) <
Setumaa – H. Prants (1889).

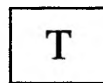
SÄRGI FUNKTSIOON:



KIRIKUS/ALEVIS
KÄIMINE/MAGAMINE

Viimasel juhul põlastab minategelane tehtavat tööd

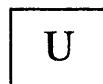
- Ärä ma lausi meelestänni:
“Tuud olõ-i imeht ilma pääl,
ts´uudat Maarjamaa pääl,
45 et Maarja maah maka,
pühä risti ringutõllõs!*
SL 114. H I 8, 347 (5) < Põrstõ k. – J. Sandra < Põrstõ Ode (1896).



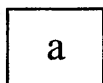
PÕLASTUS

sest

- Ega Maarja maah maka-i,
pühä risti räestüh [?räästäh] -
Maarja maka korgõh taivah,
50 pühä risti ringutõllõs,
kuldasärki kandõnõssa,
kullatsõh sängüh sirotõllõs.”*



SELETUS



KULD

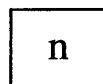
Jutustaja kutsutakse kotta lugema kolme (kuut) kirja kirve
pealt ehk kirju ära tundma. Kirvekirja paralleeliks
on rauaraamat

- Sinnä kotta kutsuti,
sinnä tarrõ taheti.
Midä töödä tegemähe,
midä asja ajamahe?
25 Kirvõskirja lugõmahe,
ravvaraami mõistõmahe.*



KUTSE LUGEMA

SL 111. H, Setu 1874–1877, nr. 14 <
Puugnitsa k. – Joh. Hurt < Oka (1874).

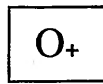


KIRI

Jutustaja üldjuhul
- tunneb kirja

- (47) *mina tundsõ kirvõkirja,
mõistsõ raami ravva pääl.*

SL 112. H, Setu 1874–1877, nr. 101 < Ton´a k. – Joh Hurt <
Palaga(1877).



KIRJA TUNDMINE

Puognitsa küla variandis jutustaja
- kirja ei tunne

O-

(27) *Ega ma mõista[-i] kirvõkirja,
ega ei tunnõ^a ravvaraami!*

KIRJA MITTETUNDMINE

SL 111. H, Setu 1874–1877, nr. 14 < Puognitsa k. – Joh. Hurt <
Oka (1874).

Sel juhul põgeneb jutustaja kojast

P

*Säält ma tagasi tagasi,
30 säält ma pakku pagõsi.*

PÕGENEMINE KOJAST

Muudes variantides teab jutustaja kirja olemust

*Ärä ma lausi meelestäni:
“Üts om kirvõkiri,
50 tõinõ ommõ ravvaraamat,
kolmas om kerigokiri.”*

V1	V2
----	----

KIRIKLIK PLANETAARNE

SL 112. H, Setu 1874–1877, nr. 101 < Ton' a k. – Joh. Hurt <
Palaga(1877).

Aga ka

(33) *Üts oll' kiri üükiri,
tõnõ pääle pääväkiri,
kolmas oll' kiri kuukiri.*

SL 113. H II 3, 30 (15) < Setumaa – H. Prants (1889).

Sellega on laulus sisalduv huvipakkuv informatsioon esile toodud. Iga kastiga tähistatud detaili olemus tuleks nüüd ta algse võimaliku juurmotiivini välja selgitada. Eelnevalt selgitame aga (sarnaselt Proppile muinasjutumorfoloogia loomisel) nende (potentsiaalsete) morfoloogilis-funktsionaalsete üksuste järgnevuse ja omavahelised seosed antud laulus. Võime koostada umbkaudu järgmise tabeli (vt. lk. 65), mis jaguneb kaheks pooleks: esiteks peategelast otseselt puudutav aines, temaga toimuv, lugu ise kui seesugune (α -pool); teiseks loo seisukohalt näiliselt teisejärguline müüdiline killustunud aines ja detailid (β -pool).

3.1.3. “Imelise koja” müüdilis-muinasjutulisest tagapõhjust

Peame tõdema, et enam-vähem tavapärasest sündmuste järgnevust (*à la* muinasjutt) võime jälgida kuni kotta jõudmiseni. Edasi lisandub jutu seisukohalt kõrvalist puht-müüdilist materjali, millest otsene arusaamine asjasse mittepühendatuile (seega meile kõigile, kes me nende müüdikildude algupära ja seoseid ei

tunne) on raske. Kuid ka olemasolev “arusaadav” teemaarendus on meie tajule suhteliselt kasutu — see ei ole (muinas)jutt kõigi oma eepiliste seadustega nagu need sõnastas Axel Olrik (vt. Olrik 1992: 41–61). Selline lahkuminek, nagu eelnevas tõdetud, on ilmne mistahes eepilistemat regilaulu lugedes (ballaadide puhul ehk vähem). Regilaulu esmane funktsioon pole enam ammu olnud mingi jutu suhteliselt ökonoomne ja “arukas” edasiandmine erinevalt imemuinasjutust, kus põhiline toimuvast “on põhjendatud”. Regilaul pole läinud sarnast äraseletamise teed, vaid kasutanud-säilitanud müüdikilde mingi teise printsiibi alusel. Seega oleks hüpoteetiline jutuga ühine müüdiaines laulus nagu oma teed läinud, sulandudes selle vormi ja funktsiooniga. Müüdisakraalse profaniseerumine ja lüürilise pealetulek on ähmastanud müüdilist algkuju ning nihutanud olulise ja vähemolulise piire.

Võrdleme nüüd varem välja toodud “kaste” Proppi funktsioonide ja nende täitjatega, samuti ajaloost ja mütoloogiast pärit materjaliga vastavalt Proppi interpretatsioonile.

Jutustaja või kangelane (kui läheneda muinasjutulikult) tõuseb hommikul vara enne valget **A**, peseb suu **B**, kammib pea **C** ning kängitseb jalad (mõnes variandis topelt — **D1** ja **D2**). Proppil midagi sellist funktsionaalse osisena ei esine. Näib, et kõnekas pole siin mitte tõusmise konstanteerimine, vaid ilmselt on midagi öelda tahetud ajahetke mainimisega. Et nimetatud algusvormel pole eriomane vaid “Imelisele kojale”, ei saa me selle tähtsust antud juhul üle hinnata. Sama kehtib ka aknast välja vaatamise **F** kohta. Sellegipoolest tunduvad need vormelid paljudes laulutüüpides sissejuhatustena üleloomulikule jätkule.

Muinasjutumorfoloogiaga vägagi haakuv on ent minek kodunt **E**. Laulust saab just siit alguse lugu kui selline, sündmuste käik, *xoð*. Kodunt lahkumist mistahes motiivil tähistab Proppil sümbol \uparrow (Propp 1969: 40), motiiv ise on üks imemuinasjutu kohustuslik funktsionaalne osis. Propp tõdeb, et teeloleku kirjeldus jutus piirdub vaid mõne üldise sõnaga (Propp 1986: 47–48), pikem pole ta ka laulus. Sattumine just metsa **e** on laulus sarnane muinasjutule. Proppi järgi saadeti/läks/rööviti (Propp 1986: 82–88) just metsa initsiatsiooniriituse käigus pühitsetav (Propp 1986: 57–58), kus ta pidi kohtuma oma (totemistliku) eellasega — õpetajaga/avitajaga. Mets oli seega nii riituskoht kui surnute riik.

Edasi köidab kangelase tähelepanu laulus miski **G**, mis liikudes **H** saab kangelase teejuhiks, kangelane järgneb sellele **I**. See motiiv laulus tundub genuiinselt sarnane olevat funktsiooniga, mida Propp on oma morfoloogias tähistanud sümboliga **Z**: kangelane saab võlueseme (Propp 1969: 43–45). Abiline nii looma **g2** (Propp 1986: 154–157) kui eseme **g1** (Propp 1986: 191–201) kujul esineb ka muinasjuttudes. Proppi morfoloogiasse süüvides vastaks lauluvariantides esinev abilise ilmumine kas tähistusele **Z5** (abiline satub juhuslikult kangelase kätte (leitakse)) või **Z6** (asi ilmub ise (näiteks maa seest)). Meie variantides on abiliseks loomadest vasikas ja ilves. Mõlema paralleeliks on arusaamatuks jääv *nuigus/nuius*. Proppi järgi võivad muinasjutus abiliseks olla mitmesugused loomad, teiste seas ka härg (Propp 1986: 186). Esemetena on

mainitud *vasktsõõr*, *kuldkopp* ja *kuldkukk* ning *loogused*. Raske on öelda, kas me võime tsõõri võtta siin sõrmusena, sel juhul haakuks ta muinasjutus väga produktiivse abiesemega (Propp 1986: 191). Tähelepanu väärib veel kullase olemuse **a** mainimine kahe eseme puhul. Kuld on muinasjuttudes üleloomuliku võluriigi põhiliseks atribuudiks. Samasse värvigammasse läheb ka vask **b**.

Juhtimine teise ilma kellegi/millegi poolt on juttudes üldse väga produktiivne motiiv (vt. Propp 1986: 214). Sellega haakuv on küllap ka ühes variandis esinev abilise (vasika) püüdmine **X**. Kõrvalepõikena olgu mainitud, et Oskar Loorits interpreteerib vasikat ja looguseid kui teed juhatavaid tähtkujusid (Loorits 1957: 153).

Vene muinasjutus jõuab teemineja pärast kodunt lahkumist nüüd abiliste kinkija juurde (Propp 1986: 52). Laulus võib kohal, kuhu jõutakse, olla ristiusu seisukohalt nii positiivne **j1** (*kirik*; *Maarja(te)* elupaik; ehk ka *jumalate* elupaik, kuigi juttu pole ainujumalast) kui ka negatiivne **j2** (*Juudaste*, *paganate* elupaik; mõis kui allegooriline põrgu meie kultuurikontekstis) varjund. Pole kahtlust, et ristiusuline kontekst on noorem motiivi müüdilisest põhjast ning taandata kokkuvõtvalt mõistesse üleloomulik **J**. Kas jõutakse kristlikku või paganlikku paika, ei mängi ka funktsionaalselt laulus mingit rolli ja mõlemad poolused võivad olla paralleelismis koos.

Problemaatiline on koja **K** ja koja tegemise **L** olemus. Funktsionaalselt pole ka neil erisustel mingit tähtsust — neile järgnev ja eelnev on sarnane. Vastamata jääb küsimus koja tegemise olemusest. Koda ennast võiks Proppi järgi tõlgendada muinasjutu metsaonnina, kus abiliste kinkija elab (Propp 1986: 58). Muinasjutus toimub onnis kangelase proovimine abiliste saamisel. Proppi morfoloogias tähistab seda sümbol **Д** (Propp 1969: 40–42). Sealjuures peavad kangelasel onni pääsemiseks olema vastavad maagilised teadmised (Propp 1986: 62), kusjuures õigeid vastuseid teab kangelane tihti (ja nii ka laulus) *ex machina* — muidu ta poleks õige kangelane (Propp 1986: 79). Ülesande saab kangelane ka laulus — teda kutsutakse *kirvekirja* tundma, *rauaraamatut* lugema **N**. Proppi sellekohases alaliigituses vastab antud juhul kõige paremini **Д2** — tervitamine (vrd. kotta kutsumine **M**) ja küsitlemine; üleüldiselt ka **Д1** — kangelase proovilepanek kinkija poolt. Õige kangelasena küsitletav ka vastab küsimusele **O+**, ühel juhul ka mitte **O-**, olles sellega muinasjutu seisukohalt valekangelane (jutu seisukohalt on absurdne see, et laulus on ka valekangelane kangelane, so. peategelane). Proppil tähistab vastamist **Г** (Propp 1969: 42–43) — meil siis vastavalt kas **Г2** või **Г1**. Variandis, kus kangelane kirja ei tunne, pageb ta **P**. Proppil tähistab sarnast **O** (Propp 1969: 58).

Vaatleme kojaga seonduvat tegevusliini välist atribuutikat. Kojas on / seda teevad kolm **o** või kuus **p** tegijat **l**, neil on vastav arv kirveid **m**, millel on vastav arv kirju **n**, mis tuleb kangelasel ära tunda. Kojal endal on kolm nurka **k**. Tsiteerides indiaani müüte ja egiptuse surnuteraamatut (Propp 1986: 61–62), näitab Propp kahe ilma piiril oleva ehitise koostisosade elusust, kes minejale läbipääsemiseks küsimusi esitavad. Kui me kujutleme koja tegijate-materjalina

kolme meest (kes laulus vastust nõuavad), pole me kaugel sarnasest kujutelmast, iseasi kui vettpidav sarnane ühildamine on.

Kojaga seotus on läbiv sinine värvus *r*. Kojas tehakse tuld *c*, keedetakse vett *d*, pestakse *f* ja pügatakse *h* lambaid, kootakse kangast *i*. Paraku ei saa me Proppi teooriast abi nende kujutelmade seletamisel.

Ühes variandis koob kojaskangast *vaeslaps* *x*. See motiiv meenutab tütarlapse kedervarre keerutamist nõia hütis muinasjutus. Mis roll on sellel laulus? Tähelepanuväärne on vaeslapse mitteuinumine *z* kudumisel. Proppi järgi on uneproov üks nõia arsenali kuuluvaid võtteid tema juurde sattunu kõlblikkuse "testimisel" teel edasi (Propp 1986: 80–82). Vaeslapse-motiiv pole regilauludes, vaid "Imelises kojask" esinev. Kudujana on vaeslaps ka näiteks "Nelja neitsi" (Lisa 49) variantides, mis on süžeeiliselt erinevad nii "Imelisest kojask" kui ka omavahel. "Imelise koja" üks variant ei tarvitse seega olla vaeslapse-motiivi "päris kodu".

Joonistame Proppi sümbolite rea "Imelises kojask" toimuvast vastavalt meie tähelepanekutele:

↑ Z (5 või 6) Д (1 või 2) Γ (1 või 2) (O)

Uurides aga Proppi imemuinasjutu morfoloogilisi valemivariante (Propp 1969: 93–102), näeme, et järjestus Z Д Γ (kangelane saab võluseseme — kangelane pannakse (võluseseme saamiseks!) proovile — kangelase reaktsioon proovilepanekule) on neis täiesti välistatud, selle asemel on neis kõikjal Д Γ Z ehk teisisõnu: kangelane saab võluseseme kinkijalt pärast ülesannete täitmist (et siis selle abil siirduda üleloomulikku paika täitma oma muinasjutu kompositsiooni seisukohalt primaarset ülesannet). Selle taustal ei tundu sündmuste järgnevus laulus "tõene". Kas vasika, tsõõri jne. järgi minev tegelane jõuab onnis elava nõia/kinkija juurde (kes talle siis ülesande täitmisel taas võimaliku(d) abilise(d) kingib — mis imemuinasjutu seisukohalt on väär) või jõuab kangelane laulus abilise järel juba teise ilma?

Me ei saa laulust teada, mis eesmärgil kojask kangelasele ülesandeid antakse. Laulus jääb meil kogu *story* kui selline ebaselgeks (kaasaegse kompositsiooni-taju jaoks lõpuni motiveerimatuks, ebaratsionaalseks, segaseks) erinevalt imemuinasjutust, kus kõik nii või teisiti "on põhjendatud". Regilaul pole läinud sarnase uueaegse äraseletamise teed. Jutus saame mingi tegevuse (antud juhul ülesande andmise/lahendamise) funktsionaalse tähenduse selgeks talle järgneva tegevuse abil (vrd. Propp 1969: 23–28). *Funktsiooni täitmise võimaluste sulandumine on raskuseks juba imemuinasjutu enda tõlgendamisel* (Propp 1969: 61–64).

Proppi järgi on imemuinasjutus lisaks ülesannete andmisele nõia hütis (Д) võimalikud ülesanded siduva elemendina üsna muinasjutu algul seoses kangelase otsimisega (Proppil B) ning "rasked ülesanded" jutu lõpupoole seoses kangelase õigsuse kontrolliga pärast tagasijõudmist "teisest ilmast" (3) (Propp 1969: 62). Oletame nüüd, et "Imelises kojask" on ülesanded seotud just viimase juhuga neist. Mis räägib selle võimaluse kasuks? Muinasjutus selgub vale-

kangelane just selles situatsioonis (mitte loo keskel või alguses). Kujuteldava valekangelase selgumise motiivi sisaldab mäletatavasti ka üks lauluvariant. Lisaks kirvekirja tundmisele v1 demonstreerib kangelane oma teadmisi üleloomuliku teispoolsuse kohta (kus ta viibis) ka põlastusega T kujutluse kohta Maarja maisusest ning seletusega U asjade tegelikust olemusest. Üleloomuliku teadmisenähtuse võtta ka kirvekirja tundmist v2 — tegemist on öö, päeva ja kuu kirjaga. Paraku ei sisalda Proppi aines analoogilisi ülesandeid.

Me saime koda ja seal toimuvat vaadeldes paralleele tõmmata nii Proppi Д kui 3-elementidega. Muinasjutus jõuab kangelane abilise järel ikkagi (algsesse) teispoolsusse, kus muinasjutt kulmineerub (näit. lohe tapmisega, kuningatütre vabastamisega jne.). Sellest aspektist võiksime ka koda vaadelda kui saja-protsendiliselt sealpoolset (Д puhul oli ta kahe ilma piiripunkt, 3 puhul täiesti siinpoolne). Mis räägib koja kui täiesti sealpoolse kasuks? Need on järgmised varemvaadeldud “kastid”: J — taevane/põrgulik asukoht, r — (arvatavasti) teispoolsuse värvi domineerimine, vilksamisi a — kuld kui samuti millegi kõrgema (tule, päikese) sümbol, jumalikud tegelaskujud q . Lisaks veel kõik kojaga toimuvat tähistavad väiketähtlised “kastid” kui tõendid levinud ettekujutusest, et “teisel pool” käib sama tavapärane ja igapäevane elutegevus kui siinilmas. Ka vaeslaps x on oma väljateenitud paigas (taevas) ning ei jää ilma kiitusest y kui sellisest.

Et laulu imeline koda lisaks “surnute elupaigale” ka “ilmselt iselaadne paraadiisi prototüüp” on, arvab ka Oskar Loorits (Loorits 1957: 152). Koda taeva sümboliseerijana näib üsna tõenäoline, samas ei saa me aga unustada ta varianditi ette tulevat põrgulikku/paganlikku atribuutikat (j2). Näib, et vana maailmapildi jaoks on eksisteerinud pigem kaksikjaotus siinpoolne — teispoole ning hiljem on viimast poolt illustreeritud nii taevale kui põrgule omasega. Vana müütiline funktsionaalsus pole aga muutunud.

Imemuinasjutu järgnevust taustaks võttes võiksime läbitöötatust ühe võimaliku variandina luua sellise fragmentaarse loo (sulgudes on laulust puuduvad eeldatavad osad, lisatud on Proppi sellekohased sümbolid):

(eellugu, miks kangelane ikkagi kodunt lahkub: i, e, б, b, в, w, r, g, A, a, B, C) → minek teele / metsa: ↑ → (viibimine nõia juures metsahüti, kes pärast kangelase “katsumist” talle abilise(d) annab: Д, Г, Z) → järgnemine abilisele “teise ilma” jõudmiseni: R → (kogu loo kulminatsioon, näiteks röövitud neiu / eseme vabastamine koos kõige sellega kaasnevaga: Бб, К, П, Л) → (naasmine omaniku / isa / kuninga juurde: ↓, Пp, Cп, X, Ф) → kangelase õigsuse proovimine: 3, P, Y, O, T, H → (õnneliku lõpu konstateerimine: C*).

Olgu illustratsioonina toodud ka Proppi koondskeem (Propp 1969: 95):

A B C ↑ Д Г Z R {Б/З К П P} Л ↓ Пp - Cп X Ф Y O T H C*

Proppi poolt välja toodud imemuinasjutus esinevast seitsmest rollist (Propp 1969: 72–75) — antagonist, kinkija, abiline, kuningatütar isaga, teelesaatja, kangelane, valekangelane — võime “Imelisest kojast” leida kindlasti kangelase, abilise ning ühes variandis ka valekangelase (kes on siis aga muinasjutu jaoks võimatus peategelase asendis); sõltuvalt koja-kujutelma tõlgendusest võime aimata ka kinkijat.

Seega võib "Imelise koja" ja imemuinasjutu struktuuri vahel ühiseid jooni välja tuua. On need aga piisavad seletamiseks regilaulu kui narratiivi või veelgi enam, laiendamaks Proppi skeemi ka regilaulule? "Imelist koda" jääb jutust eristama intriigi puudumine, pole selge, mis ajendab laulukangelast kodunt lahkuma, esemele või loomale järgnema, kijas vastavalt käituma. Kahjutegemine (A) või millegi puudujääk (a) on Proppi koondvalemi alguseks, sündmusi käivitavaks funktsiooniks. Seda ei esine mäletatavasti “Imelise koja” puhul. Ballaaditeooria keeles puudub siit konflikt *tees contra antitees* ning sellele järgnev *süntees* (vt. Merilai 1991: 7; Renwick 1996: 57).

“Imeline koda” pole lugu. Seda kinnitab kasvõi võrdlus alljärgneva imemuinasjutuga, mis vaatamata oma motiivistiku hõredusele siiski loolise järgnevuse välja peab. Tegemist on Aarne-Thompsoni indeksi 502. tüübiga, vendadelt Grimmidelt tuntud “Raudse Hansu” loo lakoonilise versiooniga:

Korra olnud üks naene metsas seenil. Ühe suure seene alt leidnud seeneotsia veikese päka pikuse mehikese, lai raud kübar peas. Mees palunud, et naene teda lahti laseks, aga naine ei lasknud, vaid võtnud mehe ja viinud kuninga juure. Kuningal olnud väga hea meel, et niisuguse veikese mehe omale saanud, pannud aga mehe, et see ära ei saaks põgeneda keldrisse kinni. Kuninga poeg pildunud väljas õuna. Õun kukunud läbi keldri akna keldrisse. Kuninga poeg käskinud päka pikusel vanamehel õuna keldrist välja visata, aga see ei viskanud, vaid käskinud kuninga pojalt enese järele tulla. Kuninga poeg läinud ema juure keldri võttid paluma, ema aga ei annud. Nüüd õpetanud päka pikumees, et : Mine ja haka õige kõvaste nutma, kui mamma tuleb sind sülle pag. 954. võtma siis võtta tasakesti tema taskust võtti ja tule siia. Kuninga poeg teinud nii ja tulnud varsi keldri juure, nagu ta ukse lahti teinud, läinud päkapiku mees lipsti välja ja kadunud metsa ära.

See päka pikumehe jutt on mull pea meelest ära läinud, kirjutan niipalju kui meeles on.

H III 30, 953/4 < Riia, Rõngu – H. Lell < 1903.

Võiksime järeldada, et “Imelise koja” puhul on meil tegemist kas:

- mingi jutustruktuuriga nähtuse riisemetega
- läbinisti poeetilise paleusega
- nähtusega, mille sisemine loogika on eelnenutest hoopis erinev

19. sajandi lõpu lüroepika erinevate häälte sünkretismis võime kõnelda kõigi ülaltoodud variantide omavahelisest sünteesist. “Imelise koja” müüdiliseks pidamise poolt kõnelevad teatud motiivide ja detailide rohkus, mille tõlgen-

dused silmnähtavalt inimõõtleõise “lapseõõlve” viivad. Kahtlemata keskemaks neist on koja kujutelm, aga loomulikult ka “taevane ränd” kui selline — univerversaal, millele saaks anda seletuse nii šamanistlikus kui ka kristlik-visionäärlikus võõtmes.

3.1.4. “Imeline koda” ja lüroepiliste laulude märkimisväärsed hooned

Tundub põhjendatud oletus, et koda võõks näha kui omalaadset kultushoonet. Seda kinnitavad ka Mircea Eliade poolt “Sakraalses ja profaanses” (1994) esitatud kaks tuntud seisukohta: et 1) pühakojad erinevates religioonides kujutavad endast tihti mudeldatud universumit; ning et 2) pühaks peetavad looduslikud objektid (puud, mäed) sümboliseerivad usklike jaoks universumi keskpunkti, omalaadset ühenduskohta, siin- ja sealpoolsuse vahel.

“Imelises kojais” on loo peategelane isevärki juhatajate saatel teel I . Ühendav seejuures on juhatajate kuldne a või vaskne b värvus, mis Oskar Looritsa arvamusel kohaselt viitas tähtkujule. Loomulikult, regilaulu puhul ei saa alati rääkida ühesest värvisümbolikas, sest sõnadel on poetiline funktsioon ja need saavad oma ainulise tähenduse kontekstis (Jaago 1997: 62). Ilmselt võõb aga intuiõivselt kindel olla, et siinesinev kuldne-vaskne kinnitab pigem (ambivalentset) erakordsust ja ebatavalisust, niõõis ei käi jutt siinilma asjadest.

Värvisõnade keeleajaloolises diakroonias on Berliõ-Kay tajufüsioloogilise teooria kohaselt kõõgis keeltes arengu algstaadiumis eksisteerinud vaid heleda-põmeda, ka külma-sooja (värvitooni) vastandus, mida meie tänases keeles väljendavad must ja valge. Järgmistes arenguetappides on liitunud punane, seejärel kollane/roheline/sinine (Sutrop 1996). Kollane värvisõnana on regilauludes aga küllalt uus — selle tähendusvälja tähistaja siin on traditsiooniliselt ennekõõike just kuldne (vrd. ka Jaago 1997: 55). Kas kuldne seostub regilaulu värvisümbolikas enam heleda või tumeda, sooja või külmaga või on ta neist hoopis eraldiseisev kvaliteet (umbes nagu mongoolia šamanismis eksisteerib vanemate musta ja valge šamanismi kõõval ka budistlike sugemetega kollane šamanism; vt. Birtalan 2001: 119–121)?

Pole küllap ka teisejärgulise tähtsusega, et (nagu paljudes teisteski setu lüroepilistes lauludes) toimub teele sattumine varasel ajal: üles tullakse ja väljaminekuks seatakse “hommikul, enne koitu” A . Ilmselt algavad siis ka sündmused piiripealsel ajahetkel — koidikul. Juhataja järel ekslema sattumine leiab aset üldjuhul metsas, mis on samuti setu laulule iseloomulik reegel — huvipakkuvad sündmused või nende rudimendid algavad just kas metsas või siis ka vee läheduses.

Selline õõgi tavapärane eellugu vaadelduna läbi erinevate “Imelises koja” tekstide, mille järel meid siin ennekõõike huvitava kohani — kojani — jõutakse.

Mineja satub iseäralikku kotta **K** või ka selle tegemise **L** juurde. Koja kirjeldamisel domineeris sinine värvus **r** ning ehitise kolmnurkne kuju **k**. Esimest võiks seostada taevasega **j1** (ehkki me ei saa selles taas pimesi kindlad olla), kolmnurksus näib aga vähemalt etnograafilist tausta arvesse võttes küllaltki eriskummaline. Üheks selle seletuseks võib olla algriiim — paarduvad sõnad *koda* ja *kolmenurgaline*. Kolme-sümboolika **o** (ka kolm meest kolme kirvega) ühe seletusena võib kõne alla tulla kristlik kolme-limbus (kolmainus) — mille lähemaks tõestuseks antud juhul aga enamaid tõendeid pole.

Kõnealuse ehitise taevast või ülailmset iseloomu kinnitab ka asjaolu, et nendega seoses tehakse juttu kristliku õpetuse järgi taevasel järjel viibivatest Neitsi Maarjast ja Jumalast või maarjatest ja jumalatest **q**. Õigeusklikud setud on mitmuslikku “jumalad” kasutanud pühakuteväe kohta, kuid samas pole võimatu, et arhetüüpselt käib jutt mingist eelkristlikust ülailma valitsejate seltskonnast, kes on hilisema ümbermõtestamise ja -ideologiseerimise käigus kristlikud nimed saanud. Anna-Leena Siikala on oletuslikult seostanud uurali rahvaste mütoloogias leiduva lõunapoolse koja (*southern abode*)-päikse-eluandva ema kompleksi soome laulude Päivola ning jumaliku Päivatari kujuga, mainides seejuures, et keskajal võis viimase asendada Neitsi Maarja (Siikala 2000: 133–134). Sealsamas teeb ta juttu ka varasema personifitseeritud taeva hilisemast asendumisest kristliku Jumalaga. Setu lauludes näivad olevat toimunud sarnased transformatsioonid.

Kotta sattunu võidakse kutsuda lugema **N** ja mõistma kirjasid **n** kirvestel **m**. Pole arusaadav, kas kutsujateks on jumalad-maarjad või kirvestega mehed. Lugeja tunneb kirju — need on öö, päeva **v2** ja lihtsalt “kena kirvekiri”. Tunneb, et ka siin on lüürlise pealisladestuse mõjul toimunud täpsema tähenduse poeetiline ümardumine, ehkki aluskihis kumab taas läbi mingi taevane või astraalne sümboolika.

Imelises kojast tehakse rüüsid **s**. Neid tehakse sinistelt **r** lammastelt saadud **h** sinisest villast kootud sinistest kangastest **i**. See viitab taas eelpool oletatud taevalikkusele. Nimetatud rüüid saavad Jumalale ja Maarjale. Vaid ühes laulutekstis on mainitud kuduajat — kelleks on vaeslaps **x**. Vaeslaps kui marginaalne ühiskonnaliige on setu lauludes tavapärase mediaator maise ja taevase reaalsuse vahel — just tema võib olla see, kes “Ilma parandamises” saadetakse üles abi paluma mõne inimühiskonda tabanud häda korral. Miskipärast tundub, et “Imelise koja” peategelane ise siiski eespool mainitud vaeslaps pole, sest lüroepilistes lauludes ei alusta vaeslaps (kui “roll”) oma teekonda kunagi kasvõi kodus ärgates.

Pole just väga selge, kas rüüde kudumine on genuiinselt olnud “Imelise koja” teemasid — seda esineb vaid paaril juhul. Mõnevõrra kesksemana esineb see laulus “Neli neitsit”, kus tegelasteks on taevased pilvedes elutsevad neitsid, kellest neljas on samuti millegipärast vaeslaps. Neitsid valmistavad jällegi rüüsid Jumalale ja Maarjale. Éva Pócs toob balkani ja tadžiki ainese valgel välja ürgse naisjumaluse kuju, kes naistetööde kaitsjana on olnud samas ka surma valitseja (Pócs 1989: 26). Kas see võiks seletada siinesinevat jumalatele

kudumist? Neitsite väel loodud esemetel on erinevates usundites universaalselt tõrjemaagiline või kaitsev vägi. Éva Pócs on rõhutanud ka (neitsite poolt) kootud särkide annetamist osana kangelase initsiatsioonist (Pócs 2002). Laiemalt aga on särgi annetamine (näiteks kasvõi ristimissärgi kinkimine) seotud siirdega ühest staatusest teise. Võib öelda, et libahundiuskumuste kontekstis on iseäranis Balkanil särk (ja ketramine) üheks keskseks inimkultuuri sümbolväärtuseks. Siinne meenutab küll mõnevõrra rohkem olukorda inkade Peruu, kus päikeseneitsite institutsionaalse killa ülesandeid oli valmistada rüüsid valitsevale inkale — kui jumalikkuse maapealsele kehastusele.

“Imelise koja” (ilmselt) taevast hoonest, kus ülalkirjeldatud tegevused tõenäoliselt aset leiavad, ei saa me siin palju teada. Kolmnurkne, püramiidjas vorm tundub maailma kujutamises üldiselt valitseva universaalse nelinurksuse taustal haruldane, sinisega seotud tegevused, jumalikud olendid ja teejuhataja värvisümbolika viitavad üldiselt taevasele. Kuigi tegemist pole just vahest kõige otsesemate intertekstuaalsete linkidega, ei saa jätta märkimata, et iseäralikke hooneid tuleb ette setu ja eesti lüürilistes regilauludes. Pole kahtlust, et tarvitades üldist regilaululikku kujundiloomet, on ka lüürikas olemas illustreerivaid detaile, mille genuinne algupära läheb tagasi märksa vanemasse mütoloogilisse maailma.

“Neiu liin” (Lisa 50) nime kandvad laulud avavad mõnevõrra detailsemalt üht eripärast hoonet. Esituslikult funktsioonilt on olnud tegemist kahtlemata juba läbinisti lüürilise paleusega, milles loost kui sellisest erilisi jälgi pole. Tegemist on kõige paremas laulueas veel abiellumata külatüdrukute manifestatsiooniga, mis rõhutab nende seisuse ja oskuste paremust mistahes muude suhtes. Antud lüürilises laulus on see esile toodud iseäraliku hoone kaudu, mida ka *neiu linnaks* nimetatakse. Vaadeldes seda ehitist detailsemalt, näeme selle “materjalidena” paljuski üleloomulikku, mida ei saa vaid kunagiste lauljate ülevoolava fantaasia arvele panna.

*Ütsil tingil üles tiissi,
katsil tingil kasvatasi,
panõs´ põllõ põrmandus,
siidi sainas sirotasi,
15 pikä linigo pingis panõs´,
laja linigo laes lasõs´,
ao panõs´ ette akõnas,
kuu pääle korsinas,
päävä pääle päälikus;
20 panõs´ paari^a pardsimunõst,
katusõ tiissi kanamunõst,
sisse tiissi mesihõngu,
vahakarmu kastõrahe!*

SL 415. H, Setu 1874–1877, nr. 83 < Järvepää k. – Joh. Hurt < Ulka (1877).

“Materjalide” algupära on seotud taevase/astraalse ning veega seotud olevustelt pärit talismanliku mateeriaga. Esimesi tuli ette ka “Imelise koja” hoone kirjelduses, teisi (mune, aga ka veelindude luid ja kalu ning kalade hambaid) on folkloorses aineses võidud kasutada ka muudel juhtudel, kus millegi maagilise (näiteks kandle) valmistamine käsil. Ainus näiv loogika, mis ei lase vaadeldavas tekstis tuvil, pääsukesel ja haukal nimetatud hoonele lennata, on see, et need linnud pole oma elulaadilt veega seotud. Veelindude tähtsus ja muudest märksa sagedasem mainimine põhjarahvaste mütoloogias on teada (vt. näit Napolskihi 1992). On aga suhteliselt võimatu, et 19. sajandi lõpu setu naislaulikud millelegi sellisele tähenduslikku tähtsust omistada võisid.

Otse loomulikult meenutab siinesitatud hoone kirjeldus — kuivõrd see lüürilise lähenemisenurga tõttu ka “moonutatud” pole — toimivaid riituskodasid maailma eri paigust ja usunditest. Ühine joon nende juures on see, et nad kõik kopeerivad antud usundilises ettekujutuses vähem või rohkem universumit (vt. näit. Eliade 1994: 43 jj., mansi näitel Gemujev 2001: 23 jj., komi Konakov 2001). Tähelepanuväärne on kahtlemata ka see, et laulus nimetatakse ehitatavat hoonet linnaks. Ehkki see on siin vaid ühekordne nending, pole see kindlasti juhuslik (vrd. püha linn kui universumi keskpunkt — Eliade 1994: 32 jj.).

Õigeusklike setude riituskohaks nende laulude kogumise ajal oli juba aastasadu kahtlemata kreekakatolik kirik või kabel, mille nii sise- kui välisinterjööri samuti astraalsed ning taevaavarusi representeerivad detailid muidugi ei puudu, kõnelemata süsteemsest ülevaatest piiblis leiduvast maalingute ja ikoonide kaudu. Kas “Imelise koja” või “Neiu liina” ehitis on aga kirik — 19. sajandi lõpu setu laulikule hästi tuntud pühakoda? Pigem mitte. Setu lüroepika ei tegele süsteemselt kaasaegselt religioossega. Meie ees on ikkagi vaid meie endi poolt loodav rekonstruktsioon millestki sootuks vanemast. Lauliku jaoks on lüürika loonud turvalise puhvri vanema tabulise ja kaasaegsema vaatepunkti vahel. Selles žanris poleks laulik saanud kindlasti samal moel laulda sellest, mis talle tegelikkuses tõsiusundiliselt korda läinuks.

Läbinisti lüürilises kasutuses ning ka kombestikuga seotud lauludes, kus mingist hoonest juttu on, tarvitab regilaul küllalt sarnast kujundikeelt, mis, ehkki antud juhul selgelt vaid poeetilise ilu teenistuses, sisaldab kujundeid, mis oma taustalt usundilistena näivad. Setu mõrsjaitkus ütleb pruut teda eesootava mehekodu kohta hobust jutivale vennale muu hulgas järgmist:

*Ajat sa_ks haina haljallõ,
 ajat vaskivanijallõ,
 umma_ks sääl vasidsõ^q vanija^q,
 155 sääl um iks kullanõ kodo,
 umma^q sääl iks karradsõ^q katusõ^q,
 kulda um iks sääl kaiv moro pääl,
 vaski um iks valdas var'ol,
 kulda um iks kuuku kottal,*

160 *hõpõ um iks vimpõ vii pääl.*

SL 1417. H, Setu 1903, 99 (47) < Helbi k. – Jak. Hurt < Miku Ode (1903).

Pulmatemaatikaga seotud setu lauludes tehakse ihaldusväärseesse tallu jõudes tihti juttu ka ise ette kasvanud ning looja loodud väravatest, mis on oma olemuselt selgelt enam usundilist algupära kui pelgad poeetilised fantaseeringud. Maja ühena lüürilistest ideaalidest põhjakarjala runodes kirjeldab ka Senni Timonen (1998: 222 jj., 2000: 238–239). Ideaalseid hooneid kirjeldades näib nii setu kui eesti laulude puhul prevaleerivat kuldse-hõbedase-vaskse, mitte aga “Imelisest kojast” tuttav sinise sümboolika; nagu ka näiteks selles 1888. aastal talletatud lõunaeestilises näites:

*Kust me tunnemi oma kodu
küla kümnenda seasta,
valla viie vahelta?
Kuldariist om kua pääle,
5 hõperist om õvve pääle,
sannaharjan saareristi.
Kuast tõusi kuldasuitsu,
tareharjast haljast suitsu,
õvve päälta hõpesuitsu.
10 Kuan kulda keedeti,
taren vaske valati,
õvven hõpet hõeruti,
sannan raha sangati.*

ERLA III: 1, 3728. H IV 3, 45/6 (16) < Helme (1888).

Ühes “Neiu liina” tekstis ei toimu “linna” loomine mitte ükskõik kuhu, vaid mäele. On tunne nagu poleks laulus üksteist innustavate tütarlaste näol algupäraselt tegemist olnud lihtsate külatüdrukutega, vaid mingi kultusgrupi liikmetega, kes on teel erilistes asjus erilisse kohta.

*Olõs´ meidä tõõsõvõrra,
kogonõsi^a kolmõvõrra,
lääsi^a üte mäe pääle,
5 kargas´ korgõ kingo pääle,
tiissi üles neio liina,
kuassi üles kolmõ kerko!*

SL 416. EKS 8° 3, 473 (7) < Rápina khk. – Joh. Hurt (1877).

Meenutades Eliadet, on mägi alati sidekohaks ülemiste sfääridega (1994: 31 jj.). Rituaalidki võtavad aset üheaegselt nii maa peal kui kõrgemates sfäärides (seda burjaadi šamanistliku initsiatsiooni näitel, vt. Kümin 2001). Iseäraline maja ja mägi võivad ootuspäraselt paarduda ka lüürilises (eesti) regilaulus:

- 5 *Ma teeks toa tuule peale,
koja kobrullehe peale,
maja marjavarre peale,
pidu pilliroo peale,
elu heinakoare peale,*
10 *kasu kaseladva peale.
Sõidaksin Tõnismäele.
Seal ma sööksin sõsteraida,
paugutaksin pähkelaida,*

ERLA I:1, 467. E 7733 (5) < Ambla (1893).

Erakordselt tähelepanuväärses liitlaulus “Hääl kadunud. Neli neitsit” (SL 560–562, Lisa 51) avab aga erilise mäe kujutelma usundilistelt tagamaadelt palju detailirohkemalt. Minategelaselt, laulikneiult kaob/võetakse ära hääl. Ta saadab venna seda otsima. Vend peatub alguses kuldkaevul/hõbelättel, mille “helkiv” värvisümboolika viitab taevasele. Kaevus on neli (kolm) neitsit, kelles me intertekstuaalse kompetentsi põhjal võime ära tunda kolmandast näitetekstist tuttavad pilvedes elutsevad kujud. Nad soovivad vennal siirduda edasi *Alulinna alt/Pärnu kiriku pealt*. Kõnealune vormellik *locus* või teksti ka *mürgilinna/kivise kiriku* läbimine, viitab setu lüroepikas sõtta/allilma sattumisele. Pole selge, kas vend sinna läheb. Ta viibib vahepeal ka mõistatuslikul *Kiiga nurmel*, kus ta loobub talle pakutavast ülesandest.

Vend jõuab *sõja sõlmimise mäele*. *Sõja sulased* ütlevad talle seal, kust otsitavat häält leida — kodunt. Kuigi lõpp näib kohati modernsena, on iseloomulik siiski see, et kõnealusel mäel olivad teavad midagi, mida nad ootuspäraselt teadma ei peaks. Niisiis valdavad nad justnagu mingit üleloomulikku teadmist, mis viitab, et tegemist pole tavalise mäe ja tavaliste inimestega.

- Lätsi_ks tuu mäe pääle,*
45 *keeri ma_ks tuu kingo pääle,
kohe no_ks sõda sõlmitigi,
vinne vägi värmitigi.*

Vel´o lausi meelestäni:

- “*Ankõ_ks ärä [h]äälekene,
50 ankõ_ks kummõ kurgukõnõ!”*

Sõda_ks-sulasõ^q kõnõli^q:

- “*Olõ^q siin ei [h]äälekest,
olõ-i_ks kummõ kurgukõst!
Kumu_ks om uma[h] kotoh,
55 helü_ks [om] helmi seeh -
syna_ks suurõ sõlõ all,
laulu^q laja lehe all!”*

SL 561. SKS, Veske-Stein, nr. 11 < Lopka. – V. Stein < Lopka Hilip (e.a.1872). ÖES, V. Stein nr. 2 ja H II 62, 651 (2).

Kas tegemist on allilma asukatega — millele setu lüroepika seosereeglistikus viitavad sõda ning eespool mainitud juhatus minna läbi linna ja kiriku, mida iseloomustavas sümboolikas ei leidu varemvaadeldud näites esinenud arvata-vatele sakraalhoonetele omast värvi- ja materjalisümbolikat? Või on *sõja sõlmimise mägi* eliaadelik maad taevaga ühendav maailmamägi, maailma keskpunkt? Sellelaadsele küsimusele lüroepikast enam otsest vastust leida ei õnnestu, kuid samas ei saa mäe kui kujundi kasutamine siin olla juhuslik.

Eksisteerib ka “Hääl kadunud. Neli neitsit” tekstivariant, milles mäge kirjeldatakse sõnadega:

Mine^a tuu mäe pääle,

keerä^a tuu kingo pääle,

30 *koh olli_ks meri mäe pääl,*

kaivo mäekaldal,

SL 560. H II 4, 272 (119) < Kito k. – Jak. Hurt (1886).

Mäe ja mere sidumine ning mäe *kaldal* asuvast kaevust kõnelemine vihjaks nagu võimalusele, et tegemist on hoopis saarega. Selles valguses käiks jutt taas pigem allilmast, mis uurali rahvaste usundeis seostub just saarega ilmajõe suudmes (Napolskihh 1992). Olgu öeldud, et selle laulu teistes variantides tuuakse hääl sealt ka tagasi, mis vihjab jällegi šamanistlikule rännule maise kitsaskoha leevendamiseks.

Päris kindlasti annaks siinkohal antud tekstide detailianalüüsi jätkata. “Imelise koja” kolmes kirjemehe võiks kristliku kolme-sümbolika asemel näha ka kangelase teele jäävat muinasjutu kolme-sümbolika läbi esitatavat antagonist. Kas koda on taevase jumalanna paik või maine riitusehitis? Lüro-epilisest regilaulust me sellesarnastele küsimustele enam vastust ei saa. Setu ja eesti kultuur on aastatuhandeid olnud soome-ugri ja indogermaani võrreldavas mõjusfääris ning aastasadu on selles kombineerunud kristlikud ja eelkristlikud elemendid.

Kindlasti ei ole siin tegemist vaid lüüriiliste fantaasiatega. Siinnähtav moon-dus näitab, et regilauludes on alles jäänused mingist varasemast komplekssest mütoloogilisest tervikpildist, paraku on aga muutustega soolistes ja religioossetes aktsentides viimase aastatuhande jooksul kaasnenud ka silma-torkav nihe regilaulu žanrilises funktsionaalsuses. Meid siinkohal enam huvita-vate rahvausundilisi tõekspidamisi kandnud kehast on nende muutuste toimetel saanud pigem kitsamate kunstiliste oskuste väljendusvahend, kusjuures reli-gioosse tõeväärtuse kandjaks ja edasiandjaks on (avalikus sfääris) peaaegu täie-likult saanud folkloorseid proosažanrid.

Võime jällegi tõdeda, et kõige kummastavam ja samas ka iseloomulikum regilaulu arenguprotsessile on algupärase, tõenäoliselt omal ajal eksisteerinud

jutuliku taotluse ja väljenduslaadi taganemine, mis nende laulude mõnedes tänapäeva jõudnud üleskirjutustes esineb paljuski küllap tänu selles osas sekundaarse euroopaliku ballaaditraditsiooni mõjul, mis jõudis Läänemere idakaldale Kesk-Euroopa renessansist aga umbes viissada aastat hiljem.

Kõike eespool öeldut arvesse võttes tundub suhteliselt küsitav suure osa vähemasti setu lüro-eeviliste regilaulude jaotatavus mingisuguste (stiili)ajalooliste kihistuste vahel (vrd. näit. sama soome-karjala Kalevala-meetriliste runode puhul; vt. Kuusi–Bosley–Branch 1977: 46 jj.). Erinevate teemajäänuste põimumine ja rändamine laulust laulu on siin palju suurem kui eepikas, seeläbi on aga palju raskem konstrueerida ka mistahes süsteemsemat usundilis-temaatilist arengukronoloogiat, mille kaudu meid siin huvitanud üksikdetailid kontekstuaalsemalt ja komplekssemalt avaneda võiksid.

3.2.1. “Venna sõjalugu” kui kunagine eepiline lugulaul

“Imelise koja” analüüsis jäi kõige silmapaistvamaks üksikmotiivide kõnekus, nende võimalikud genuiinsed seosed ühe või teise müüdilise või muinasjutulikuna tunduva teemaarenduse või detailiga. Motiivide järgnevusahel ei andnud aga kõigele vaatamata kokku enam-vähem loogilist lugu. Paremalt juhul oli tegemist “väga hõreda muinasjutuga”, mis tegelikkuses jutustamiseks ja jutukuulamiseks ilmselt enam kuidagi kõlvata ei saanud.

Oletasime eespool, et osa lüroeevilisi regilaule kujutavad endast kajastusi võimalikust puhtakujulisema kangelaseepika epohhist, mis võimalikes sobilikumates sotsiaalsetes oludes ka eesti/setu kultuuriareaalis kestnud on. Müüdist võrsunud eepikas on tegelastega toimunud sündmused pidanud loona toimima. Jumaluste ja kangelaste teod on moodustanud tsükleid, mis lääne kirjandusmälestistena on meile tuttavad vahepealsetel sajanditel unustuse hõlma vajunud tekstuaalsete taasavastustena. Kultuurides, kus suulisus tänaseni tähtsal kohal on ja usundiline maailmapilt seda soosib, võib elavat eepikat kohata nüüdki, põimununa situatiivselt kombestiku ja tähtpäevadega. Vaatleme järgnevas setu (ja ka eesti) lüroeevilises traditsioonis viimase ajani laialt levinud “Venna sõjalugu” (Lisa 52), asetades ta ülalkirjeldatud foonile.

Kaks siinamaani laiahaardelisemat käsitlust “Venna sõjaloost” on kirjutanud Yrjö Penttinen ja Felix J. Oinas. Ühiseks tunnusjooneks mõlemale on lähtumine ajaloolis-geograafilise koolkonna tõekspidamistest, mistõttu nii Penttilisel kui Oinasel on peatähelepanu pälvinud laulu (üksikmotiivide) päritolutee selgitamine. Märksa vähem on keskendutud küsimusele laulu sisust või tähendusest laulikutele.

Yrjö Penttise vastava monograafilise uurimuse (“*Sotasanommat. Inkeriläinen kansanruno ja sen kansainvälistä taustaa*”, Penttinen 1947) peaaineks on õieti ingeri selleteemaline sõjalaul (Lisa 54). Peatähelepanu ongi pühendatud ingeri sõjalaulu motiivide analüüsile ja võrdlusele eesti/setu laulu omadega. Motiivide

silmatorkava sarnasuse tõttu ei kahtle Penttinen ingeri ja eesti/setu laulu suguluses. Paiguti esinevad erinevused — sõjasõnumite toomise motiiv, sõnumitoomiste erinev arv Eestis ja Setus/Ingeris jm. detailid, eelkõige aga vaid Eestis/Setus esinev venna naasmine elusana — ei pane Penttist kahtlema sama laulu levimises kunagi ühelt rahvalt teisele.¹ Erinevad linnud sõnumitoojatena, õe rolli ja venna sõttavalmistamise kirjelduse erinevus kujutavad Penttise jaoks endast vaid vanemaid ja seeläbi rohkem lahknenuid laene (vt. *ibid.*: 200–201). Kuivõrd võrdlev rahvalaulu-uurimine on tõestanud lauluainese suuremat suundumist Eestist Ingerisse kui vastupidist võimalust (*ibid.*: 195), jääb Penttinen seisukohale ka sõjalaulu sarnasest kulgemistest. Sellegipoolest ei välista ta mõnede motiivide laenamist ka Ingerist eesti/setu traditsiooni (sõnumeid toova linnu tulek linnast, kinkide lubamine, saunaskäik; vt. *ibid.*: 201). Kojunaasmis-motiivi eesti/setu traditsioonis peab Penttinen hilisemaks muutuseks. Et algselt sõjas langenud venna lugu ka siin tuttav on olnud, oletab ta mõningatest rudimendina säilinud joontest eesti ja eriti setu lauludes — hobuse hirnataamine koju jõudes, venna takerdumine ratsmetesse-jalustesse (*ibid.*: 200), sõjasõnumi toomine kaks korda, imestus õe sõttaminekust, õe sõttaminek, venna naasmine verisena (*ibid.*: 201). Seega on pärast laulu Ingerisse jõudmist (Penttise järgi veel enne 17. sajandit) algupärane laululõpp Eestis/Setus ümber loodud ja seejärel siin üleüldiseks saanud.

Edasi vaatleb Penttinen leedulaste ja lätlaste (ning liivlaste) samateemalisi laule. Motiivide sarnasus läänemeresoome laulude omadega annab tunnistust laulu laenamisest eestlastele baltlastelt, seda kas otse leedulastelt või lätlaste ehk liivlaste vahendusel. Võimaluse balti laulu siirdumisest otse ingerlastele (kuivõrd ka leedu ja läti lauludes sureb vend sõjaväljal) välistab Penttinen üldjoontes tõigaga, et erinevale lõpplahendusele vaatamata on ingeri ja eesti/setu laul “palju lähemad sugulased” kui ingeri ja leedu laul (*ibid.*: 232).

Liikudes edasi laulu tekkepaiga suunas, vaatleb Penttinen ka slaavlaste selleteemalisi laule. Penttinen märgib ära asjaolu, mille järgi soomlastel (so. ingerlastel), vadjalastel, eestlastel, liivlastel, lätlastel ja leedulastel tuntud lauluga sarnaseid motiive sisaldavaid laule on teadnud ka ukrainlased, vene-lased, poolakad, tšehhid, slovakiid, bulgaarlased ja mordvalased ning tõenäoliselt ka muud balkani rahvad ja tatarlased (*ibid.*: 255). Paigutades (Wilhelm Wöllnerile viidates) slaavlaste kangelaslugude tekkepaigaks lõunapoolsed alad, kus pidev rändrahvaste pealetung selle 11. või 12. sajandil põhjustas (vt. *ibid.*: 253), oletab Penttinen kahe põhilise Ukrainas tuntud baasloo põimumist leedu traditsioonis ning kulgemist seejärel ühtse lauluna põhja poole.

Kõnealustest baaslugudest (Lisa 55) üks räägib noore mehe minekust sõtta või võõrale maale, kust pärast koduste ootusi naasevad ta kaaslased hobusega ja jutustavad peategelase surmast. Sellest laulust arvab Penttinen pärinevat ingeri laulus esineva sõttamineja varustamise ja ta kojuootuse teema. Teine slaavi baaslugu räägib üksiku haavatud sõduri suremisest stepis, millest sõnumi

¹⁷¹ Y. Penttise nägemus sõjalaulu motiivide rahvusvahelisest levikust vt. Lisa 58.

kodustele viib ta hobune — kust on pärit ingeri laulu lõpp, milles sõjast saabuv hobune jutustab sündinust. Slaavi lauludes esineb muidki detaile, mis on tuttavad balti ja läänemeresoome lauludes — öde kui venna peamine varustaja, koduste halamine (ennekõike balti lauludes), küsimused venna naasmisest ning enigmaatilised vastused nendele jm. Penttise järelduse kohaselt liitsid leedulased erinevad slaavi laulud üheks ning lisasid omalt poolt sõnumitoomismotiivi mõne linnu poolt, samuti sõjakirjeldused (vt. *ibid.*: 252).

Indiana Ülikooli emeriitprofessori Felix J. Oinase seisukohad antud küsimustes leiduvad lõplikul kujul ta artiklis “*Some Motifs of the Balto-Finnic War Song*” (Oinas 1969a). Oinasegi põhimeetodiks on motiivianalüüs, samuti polemiseerib ta Penttise seisukohtadega laulu rännutee kulgemise järjekorrast eri rahvaste lõikes. Oma motiivianalüüsis keskendub Oinas ennekõike eesti/setu ja slaavi ainesele. Oinase analüüs suurendab tunduvalt slaavi algupära ainese osakaalu läänemeresoome sõjalauludes. Nii toob ta välja sõttaminevale vennale antavate nõuannete (mitte sõita sõja ees ja taga, vaid keskel) otsese allika ukraina viljakusmaagiliste koljada-, tšedrivka-, aga ka muude sõjateemaliste laulude näol, milles põhirõhk on tihti asetatud ennemini sõttamineja elusalt tagasi jõudmisele kui ta võimalikele kangelastegudele (vt. *ibid.*: 106 jj., vt. ka Lisa 56). Uue lülina laulu kulgemisteel toob Oinas sisse ka valgevene laulustraditsiooni, mis Penttise käsitlusest puudus. Ukraina-valgevene-moraavia ning eesti-ingeri nõuandevormelite analüüs viib Oinase järeldusele otsekontaktist slaavlaste ja läänemeresoomlaste vahel lauluainese kulgemisel. Seeläbi peab ta nõuandevormeli vahendajateks venelasi, kellelt see jõudis ingerlastele ja sealt eesti traditsiooni.

Minnes edasi tõdeb Oinas ingeri laulu suuremat sarnasust slaavi kui eesti/setu omale. Kõne alla tuleb siin sõttamineja reaktsioon nõuannetele. Kui eesti variantides käitub vend vastavalt ootusele, siis ingeri (nagu ka slaavi) laulus ei hooli ta hoiatustest, mis toob kaasa ta langemise sõjaväljal. Nõuandemotiivi kordust eesti variantides, milles kuvatakse venna ootuspärast käitumist, peab Oinas ingeri loo modifikatsiooniks (*ibid.*: 113).

Sarnaselt Penttisele näeb ka Oinas setu laulus esineva koju jõudnud venna ratsmetesse kinnijäämise motiivis rudimenti algupärasest sõjamehe surmast. Setu sõjaloos päästab sõjamehe käed ja jalad lahti valdavalt ema soojendav hingeõhk või õe toodud pesuvesi. Et säärane lahendus ei tundu nii Oinasele kui ka Penttisele eriti ratsionalistlik, peab Oinas seda sugulusesolevaks ingeri mõnedes variantides esinevate motiividega, kus kojujooksnud hobuse jaluses ripub sõdalase jalg ning ratsmes käsi ning kus muu hulgas öeldakse sõdalase pea olnud purunenud vastu kivi (vt. *ibid.*: 117–118). Sarnased motiivid viib Oinas tagasi poola, ukraina ja slovaki lauludesse, milles kõneldakse sõjaväljal lamavast sõdurist, kelle pea puhkab kivil ning jalg on veel kinni juuresseisva hobuse jaluses. Oinas ei kõhkle antud motiivi slaavi algupäras, kusjuures ta põhiargumendiks näib olevat setu vastava motiivi ebaloogilisus erinevalt slaavi poeetilisest kaunidusest. Ka kõnesolev motiiv viitab Oinase seisukohalt ainese kulgemisele Ingerist Setusse (Eestisse), mitte aga vastupidi. Et käe-jala-pea

motiivi esinemine läänemeresoomlastel sporaadiline on, peab Oinas seda hilisemaks laenuks, mis ei kinnistunud traditsioonis kuigivõrd (vt. *ibid.*: 122).

Võimalikuks slaavi laenumõjuku loeb Oinas ka ingeri ja setu laulus ette-tulevat dilemmaat õe sõttasaatmisest laulu algusosas. Sel juhul tulevad kõne alla slaavi laulud sõttaminevast tütest, millest läänemeresoome traditsiooni on jõud-nud vaid fragmendid. Küsimust õe sõttasaatmisest ei loe Oinas niivõrd kindlalt slaavlastel laenatuks kui varemvaadeldud motiive (vt. *ibid.*: 134).

Lisaks slaavi algupära ainese loendi täiendamisele läänemeresoome sõja-laulus korrigeerib Oinas oluliselt ka ainese rännutee üksikasju slaavlastelt lääne-meresoomlastele (vt. *ibid.*: 134–136). Et ei eksisteeri fakte, mis tõestaksid Penttise oletust, nagu oleks lätlastelt-leedulastelt laenatud loo lõpp eesti/setu traditsioonis hiljem ümber muudetud, kahtleb Oinas selle võimaluse tõepäras. Nii pole tõenäoline, et juba 18. sajandi keskel Hupeli poolt fikseeritud ja edas-pidi eesti/setu traditsioonis ainuvaldav sõjast naasva venna lugu võinuks pärast baltlastelt saamist ja ingerlastele edasilaenamist ruttu ülemaaliselt ümberloodud saada. Penttise oletust ei kinnita ka asjaolu, mille kohaselt laululaenud lõuna poolt Eesti alale pole kuigi märkimisväärsed (*ibid.*: 135).

Oinase järgi toimus kahe slaavi baasloo liitumine juba slaavlaste endi traditsioonis (*ibid.*: 136). Oinas peab slaavi ainese ingerlastele jõudmisel vahendajateks venelasi. Ingerlastelt omakorda jõudis sõjalaul ka eesti ja setu traditsiooni. Slaavi sõjalaulu teine alatüüp (*subtype*), jõudis leedulastele ning sealtkaudu ka lätlastele ja liivlastele. Tõenäoliselt ei tundnud algselt laenatud slaavi sõjalaul nõuandemotiivi (kuigivõrd seda pole balti lauludes) ning laenati ingeri laulu hiljem muust (*another*) vene laulust (*ibid.*). Eesti/setu laulikud võtsid sõjalaulu üle ingerlastelt, lisasid hiljem nõuandemotiivi ja muutsid ära lõpu. Fragmentaarsemaid ingeripäraseid jooni laenati setu ja eesti variantidesse hiljemgi. Sõjalaulu teket (laenamist?) ingerlastel ei pea Oinas varasemaks 15. sajandist, misjärel see jõudis ka eesti/setu traditsiooni (*ibid.*).

“Venna sõjalugu” kui üht prominentsemat eesti lüroepilist regilaulu on põgusalt puudutatud pea kõigis tähtsamates eesti rahvaluulet või rahvalaule käsitlevates ülevaadetes ja õpikutes. Sisu ümberjutustamise ja iseloomulikemate motiivide (hoiatusvormel, sõjakirjeldus) äratoomise kõrval on oldud üksmeelne laulule sisulise hinnangu andmisel. Erinevad uurijad on “Venna sõjaloos” leidu-vat alalhoidlikku moraali ning positiivset lahendust pidanud eesti rahvusliku patsifismitunde musterilminguks. Sõjamehe kojunaasmine on *kooskõlas meie rahvaluules üldiselt domineeriva rahuarmastava mentaliteediga* (Viidalepp 1959: 193). Sama meelt on ka Oskar Loorits, kes peab õe palvet vennale end sõja keskele hoida võimatuks germaanlaslikule ilmavaatele (vt. Loorits 1957: 456). Eesti sõjalaulude “passiivsest” iseloomust kõneleb ka Veera Pino eesti rahvalaulude antoloogia temaatilises artiklis (vt. ERLA II: 2: (lk.) 656).

Peale eesti, setu ja ingeri laulude on muudest läänemeresoome rahvastest lugu sõttaminevast vennast niisiis tuntud ka liivlase ning vadjalase ja isurite seas. Liivlaste variant näib olevat otselaen läti laulust (vt. Penttinen 1947: 203–204). Vadjalaste variandid sarnanevad ennekõike ingerisoomlaste laulule

sõttajäävast vennast ning on Paul Ariste arvates kuulunud vadja-isuri ühis-repertuaari (Ariste 1984: 217; 1986: 68).

Nii Penttise kui Oinase senised põhjalikumad analüüsid on vaatlusalusele laulule lähenenud vaid selle osade kaupa, jättes peatähelepanu alt välja loo kui terviku nägemise ja analüüsimise. Neist jääb mulje nagu kujutaks regilaul endast üksteise külge liidetud või laenatud motiive, kusjuures laulu sisu näib seejuures tulenevat (laenu)motiivide valikust. Lüürilise laadi prevaleerimine eesti ja setu lauludes võib olla ka põhjuseks, miks uurijad pole näinud vajadust või sõandanud lähemalt vaadelda lugusid kui tervikuid või terviku jäänuseid. Küsimusele, millest üks või teine lüüriline laul räägib, saab vastata enamjaolt üsna lakooniliselt. Nii näiteks võiksime setu lüürilise laulutüübi "Laulu vägi" (SL 678–683, Lisa 69) konspekterida lausega "kui ma oleks vaid laulmises andekas, siis laulaksin ma nii, et aset saaksid leidma uskumatud asjad"; või laulutüübi "Etsa, näio^q ilotõlgõ^q!" (SL 692–698, Lisa 70) lausega "laulge, neiud, ja olge rõõmsad, sest vanas eas saate küllalt vagusi olla" jne. Kujundite, alliteratsiooni või parallelismi uurija ei tarvitsegi tähele panna oluliselt erinevat sisulist konteksti, milles verbaalselt sarnased värsid või nende moodustajad esinevad. Nii kinnistub kaootiline mulje laulust kui vaid suhteliselt väiksemat järku üksusteni organiseeritud ja uuritavast nähtusest. Samas ollakse kindel, et laul siiski millestki alati räägib.

Nõukogudeaegses laulu-uurimises on näinud valdavat regilaulu kõrvutamine või samastamine ennekõike luulega. Eduard Laugaste kirjutab: *ümbritsev elu inimestevaheliste suhete ja elatusvahendite hankimise viiside ning võimalustega oli ala, kust luule ained ammutati* (Laugaste 1969: 8). Või paarkümmend aastat hiljem: *kunstiteadvus on üks inimteadvuse vorme. Aineid valides ja neid kunstivormis esitades tekib uus, loominguiliselt saadud reaalsus* (Laugaste 1989: 30). Laugastele näib *luule* võrduvat ennekõike organiseeritusega, kirjeldatavusega kirjandusteadusliku analüüsi kaudu. Regilaul kui *luule* erineb tööhüüetest jm. spontaansetest inimhääliksustest oma suurema sarnasuse tõttu kunstilisele taotlusele (sellest kõigest vt. Laugaste 1969). Siiski tajub ka Laugaste, et *luule oli mineviku inimesele hoopis midagi muud, kui see on tänapäevale* (Laugaste 1975: 126). Laulu-uurimise kohustuslikuks esmaetapiks on kanooniliselt olnud stiili- ja (alamate) struktuuriüksuste uurimine, mille ümber valdavalt tiirlema on jäädudki. Kui regilaulu stiili uurimises kunsti ja kunstilisuse rõhutamine omal kohal ongi, siis struktuuriüksuste uurimisel muutub kõige kunstistamine juba segavaks teguriks.

Oma rahvaluuleõpiku kolmel leheküljel kõneleb Laugaste mõnevõrra ka laulude kompositsioonist (Laugaste 1975: 198–200, ka Laugaste 1962: 30). Näited ühesuunalisele mõttearendusele, antiteesile, küsimus-vastusele ja võrdlusele põhinevast kompositsioonitüübist on pärit paraku mõisaorjusega seotud lauludest, milles loo jutustamise asemel on eelkõige tahetud midagi välja öelda ja manifesteerida, mis on juba lüürilise eksalteerituse tunnuseks.

Ka "Venna sõjaloos" on selmoel ennekõike nähtud järjekordset regilaululist manifesti. *Mentaliteedilt on laul sõjavastane, täis kojujäänud omaste rasket*

ootust ja muret sõjamehe saatuse pärast (ERLA IV: 229). Kuid laadilt on laul eepilise arendusega (*ibid.*). Mentaliteeti võiks siinkohal võrrelda (ajaliselt ja ruumiliselt muutliku) tõlgendusliku varjundiga, mis on haakunud märksa püsivama fenomeni — millestki rääkiva loo, sellesama eepika — külge. Oleks vist kohatu arvata, et eesti ja setu naiste loomuse patsifistlikkus või optimistlikkus ning armastus oma poegade vastu ületanuks märgatavalt ingeri naiste oma (kuivõrd Eestis/Setus sõjalaulu lõpp ümber muudeti). Vastupidi, eesti ja setu laulikud on laulnud lihtsalt teistsugust lugu, mille najal vastavad tunded on ühel hetkel ka paremini esile pääsema saanud.

Pole üleliigset alust oletada, et suur hulk sarnaseid motiive viitab üheselt erinevate laulude kunagisele identsusele. Motiivid jm. väiksemad üksused on usutavasti ennekõike olnud loo jutustamise teenistuses ning nende sarnasuse põhjused laulust laulu kordumisel on tulenenud millestki muust kui suutmatusest uue loo jaoks algupäraseid värsse luua nagu seda oletaks meie originaal — epigoon — plagiaator põhimõttel töötav kunstiloomingu käsitus. *Kuigi suuline traditsioon sisaldab rahvusvaheliselt tuntud, isegi universaalseid elemente, esindab ta ikkagi antud kultuurile iseloomulikku mõtlemis- ja väljendusvormi* (Siikala 1994: 22). Ajalises plaanis komplitseerib pilti veelgi tõsiasi, mille kohaselt mingi ajastu luulesümbolid ei ole identsed selle teadvustatud mõistetega (Sørensen 1995: 1260). Rahvaluuleline aines on aastatuhandete vältel ringelnud palju mitmekesisemaid teid pidi kui vaid punktist A punkti B viimaste aastasadade jooksul nagu seda on näha tahtnud ajaloolis-geograafiline õpetus.

Ilmsesti põhineb ka eesti/setu naasva venna laul hoopis vanemal arhetüübil kui seda on Penttise ja Oinase järgi algupärane lugu sõttajäänud vennast, mille alus kummatigi võib olla näiteks idaslaavi romantilis-sentimentaalses pildis rohelisel rohul lamavast surmavalt haavatud kasakast. Võime siin veelkord meenutada imemuinasjutu kui väga vana ja universaalse žanri struktuuriskeemi Vladimir Propi morfoloogiast, milles peategelane kangelase rollis kõige kiuste alati naaseb ning seeläbi jutustaja ning ta auditooriumi vaimsed ootused täidab. Et süsteemsemalt käsitleda eepilise taotluse realiseerimist laulus ning seeläbi ka “Venna sõjaloo” puhul üleskerkinud küsimusi, vaadelgem järgnevalt sarnastest otsingutest sündinud vormeliteooria seisukohti ja tulemusi.

3.2.2. “Venna sõjalugu” ning vormeliteooria naasmislaul

Kõnealune teooria (tuntud nimetuste *Oral-Formulaic Theory* ning *Parry-Lord Theory* all) sai alguse vastuse otsimisest küsimusele Homerose eeposte olemusest ja loomisprintsibist. Selle sajandi algupoolel valitses selles küsimuses kaks erinevat põhiseisukohta: analüütiline lähenemine, mille kohaselt “Ilias” ja “Odüsseia” kujutanuks endast erinevatest allikatest pärit tekstide kogumit, mis hiljem omavahel kellegi poolt kokku seati (sarnaselt “Kalevalale” või “Kalevi-

pojale”) ning unitaarne vaatepunkt, mis seisnes usus konkreetseesse isikulisse autorisse (so. Homerosesse). Uue lahendusvõimaluse pakkus välja Harvardi Ülikooli klassikalise filoloogia kateedri assistent Milman Parry, viies diskussiooni uuele tasemele oletusega, nagu kujutaks Homerose eeposed endast kreeka rahvalaulikute traditsioonilise suulise loomemeeetodi millalgi fikseeritud tulemust. Parryle sai selgeks kirja mitte tundnud laulikute võime kasutada eepika esitusel selgepiirilisi fraase (nagu näiteks *kõverjalgne Achilleus* või *hallisilmne Athena*), mis hõlbustasid laulude meelepidamist ja taasesitust. Selliseid fraase nimetas ta vormeliteks (*formula*). Vormeliks nimetas Parry *sõnade gruppe, mis esinevad regulaarselt samades meetrikalistes tingimustes ning väljendavad mingit kindlat ideed* (Lord 1997: 4). Parry avaldas vastavad vaated oma magistriväitekirjas 1925. aastal ning kahes doktoriväitekirjas 1928. aastal. Idee põhinemisest teatavatele struktuuridele laulude õppimisel, loomisel või ettekandmisel saigi teooria läbivaks ideeks. Oma teoreetilisi oletusi kontrollis Parry koos oma assistendi Albert Lordiga välitöödel Jugoslaavias aastatel 1933–1935. Selle kestel leidsid eelnenud oletused vormelikeele olemasolust kinnitust. Milman Parry elutöö jätkajaks saigi Albert Lord, kes oma õpetaja alustatud ka märgatavalt edasi arendas. Teooria peateoseks sai 1960. aastal Cambridges ilmunud “*The Singer of Tales*” (vt. Lord 1997).

Idee mingite spetsiifiliste üksuste olemasolust laulikute teadvuses avaldub kaunilt dialoogis lõunaslaavi guslari Mujo Kukuruzovićiga (küsitlejaks Parry ja Lordi kohalik abiline; Foley 1997: 152):

Nikola: Mis see on: “Vino pije lički Mustajbeže” [“Mustajbeg Likast jõi veini”]. On see üks *reč*?

Mujo: Jah.

Nikola: Aga kuidas? See ei saa olla üks: “Vino-pije-lički-Mustajbeže”.

Mujo: Kirjutatuna ei saa see olla üks.

Nikola: Siin on neli *reč*’i.

Mujo: Kirjutatuna ei saa see olla üks. Aga, ütleme, me oleme mu majas ja ma võtan oma gusle [saateinstrumendi], siis — “Pije vino lički Mustajbeže” — see on guslel minu jaoks üks *reč*.

Nikola: Ja teine *reč*?

Mujo: Ja teine *reč* — “Na Ribniku u pjanoj mehani” [“Kõrtsis Ribnikis”] — on see.

Niisiis, *reč*, mis serbohorvaadi keeles tähistab ennekõike grammatilist üksiksõna, mõtestus laulikutele laulukontekstis terve värsina. *Sellised ühikud ei lange kokku enam kaasaegsete, teksti(liste) sõnadega; pigem moodustavad nad teatava keele, mis töötab erineval moel, milles olulised elemendid mõtestuvad mitte tüpograafia või morfeemistruktuuri kaudu* (by typography or morphemic structure), *vaid nende kasutatavuse järgi kompositsiooniliste “baitidena”* (Foley 1997: 159). Haakuva paralleelina võiksime siia kõrvutada setu laulukoori eeslaulja nimetuse — *sõnoline* — seega, *sõna* ütleja. Arusaam *sõnast* kui

mingist laulukompositsioonilisest ühikust ilmneb selgelt mitmetest lüürilistest laulutüüpidest, näiteks ütleb laulik tüübis “Palju sõnu”:

- (1) *Nõnda on minul sõnuda
kui neid uusida ubeda,
keedetuida herne'eida,
lülituida pähkelaida.*

ERLA I:1: 186. H II 11, 732/3 (10) < Väike-Maarja (1890).

Tüübist “Annan sõnu võlgu” võib lugeda:

- (7) *Kui teil sõnno puudunõs,
võtke võlgu minosta!*

ERLA I:1: 195. H II 5, 382 (25) < Sangaste (1883).

On selge, et kasvõi intuiitiivselt pole sarnane rahvalaululik sõna kontseptsioon võõras olnud ka eesti uurijatele. *Pika aja jooksul kujunesid rahvalaululikuil mõningad kindlad väljendused, mida nad kasutasid mitmesugustes lauludes teatava sisu esitamiseks* (Koemets 1955: 162). Udo Kolk on märkinud: *nii- või teistsugune teatavate sõnade või sõnapaaridega seostuv stereotüüpide sari on nähtavasti iga võimeka lauliku traditsioonitundmisele rajatud mälus olemas olnud* (Kolk: 1980: 35). Õigupoolest liigub selles suunas (kuigi teise nurga alt) juba Friedebert Tuglas, märkides “Kirjanduslikus stiilis” järgmist: *vana rahvalaulu mõttepildid ja võrdlused on samal astmel, milles uuemas luules ainult üksikud sõnad: liiga sagedase kordumise tõttu kaotavad nad oma otsese mõtte ja saavad tähenduse selle järgi, millises ühenduses neid tarvitatakse* (Tuglas 1996: 16).

Lisaks värssi piiresse jäävatele vormelitele tõi Albert Lord välja ka muud lauliku teadvuses organiseerunud poeetilise sõna juhud. (Fraseoloogilised) vormelid ja nende grupid, nii pikemad kui lühemad, teenivad vaid üht eesmärki. *Nad on jutustava edasiandmise vahendid värssis. Tähtsaim on aga lugu ise* (Lord 1997: 68). Lisaks fraasipikkusele vormelile postuleeris ta ka jutustava sõna kui temaatilise üksuse, mis annab laulus edasi tervet sündmuslikku stseeni (*theme/narrative “word”*; vt. Foley 1997: 154). Lord defineeris teema kui *aru- saamade ja ettekujutuste grupi, mida regulaarselt kasutatakse süžee edasiandmisel rahvalaulu vormellikus stiilis* (Lord 1997: 68). *Teema — kuigi väljendatud sõnaliselt — pole mitte suvaline sõnadevalim, vaid tähenduslike üksuste ühendus* (*ibid.*: 69). *Laulik kuvastab endale alati, millisena teema laheneb* (*ibid.*: 92). Veel tõi Lord välja olulise joone teemade juures. *Laulude moodustajatena, terviku osadena, elavad teemad ka oma pooliseseseisvat elu: suulises poeesias eksisteerib teema endas ja endale ning samaaegselt — kõikidele lauludele tervikuna* (*ibid.*: 94). Pole kahtlust, et regilaulude kontekstis tuleks siin ekvivalendina kõne alla motiiv ning selle mitmekülgne esinemine regi- laulus. Sama motiiv võib ette tulla ju vägagi erinevates sisulistes kooslustes.

Eduard Laugaste on selliseid (vormellikke) ühikuid nimetanud faktoriteks: *laulukompositsiooni moodustavad erilised põhielemendid e. faktorid. Need on temaatilised ühikud, mida oli võimalik vajadusele vastavalt reastada, välja jätta või asendada kunstilist elamust kahjustamata* (Laugaste 1992: 5). Samas pole ta näinud nende üksuste loomulikku sõnastuslikku variatiivsust sama mõtte väljendamisel eri juhtudel, vaid lähtub pigem kirjakultuursest “norm — kõrvalekalle” arusaamast, öeldes: *nurganaiselaulus pole kõik faktorid samas sõnastuses, kuigi on samasisulised, järelikult improvisatsioonis töödeldud* (*ibid.*: 6–7).

Veel määratles Lord ka kõige laiaulatuslikuma üksuse laulus — jututüübi-liku looarenduse (*story-pattern*; Foley 1997: 156). *Teemad järgnevad loomulikult teel üksteisele, moodustades laulu, mis lauliku teadvuses eksisteerib kui tervik* (Lord 1997: 94). Seega defineeris Lord praktiliselt terve laulu kui tähendusliku üksuse, mitte ainult kui tähendust omavate allosade (fraaside, teemade) mehhaanilise kogumi. Laulul on oma tervikmõte, mille teenistuses muud üksused oma iseseisvale terviklikkusele vaatamata on.

On väga loomulik, et regilaule tundva inimese jaoks ilmneb vormeliteooria postulaatidest palju tuttavlikku. Intuitiivselt on tabatav ennekõike Homerose ja serbohorvaadi eepikast välja kasvanud teooria paralleelne kehtimisvõimalus ka regilaulude uurimisel. Veelgi enam, pole kahtlust, et regilaulude uurimisel on ka enne ja pärast Parry ja Lordi tööde ilmumist samades suundades liigutud. Ennekõike puudutab see aga regilaulu vähemaid struktuuriüksuseid.

“Venna sõjalugu” pole konspekteeritav sarnaselt mistahes muule lüürilisele regilaulule ühe- või paarilauseisena. Ruumiliselt ja ajaliselt on see laul märksa avaram, see on lugu, mille küljes spetsiifiline paljutsiteeritud manifest või põhitoon (kutsung sõjast naasma ning selle nimel end mitte ohtu seadma) mõjub paljuski hilisema lisandina. Et vastata küsimusele, millest laul kui eepiline arendus on võinud rääkida, ei saa me keskenduda vaid sellele naiselikust aspektist küllalt usutavale, kuid ilmselt hilisemale interpreteeringule.

Nii Yrjö Penttise kui Felix J. Oinase põhiliseks vaatlusühikuks sõjalaulu puhul oli motiiv. Pole põhjust kahelda paljude läänemeresoome sõjalaulu elementide geneetilises sidemes slaavi ning balti laulude vastavate osistega. Ei Penttinen ega Oinas küsi aga seda, kas eestlased ja ingerlased laenasid naabritelt ka sisu või ideed. Analüüsi alt jäi mõlemal välja küsimus slaavi baaslugude sisust ning nende võimalikust või ootuspärasest mõjust läänemeresoomlastele kui laenajatele. Lõpuks ei saa ületähtsustada ka laenuvõimalust kui sellist (mis põhjendub “prominentsemalt vaesema suunas” klausliga). Teoreetiliselt võiks vabalt oletada, et läänemeresoomlased laenasid (kui laenasid) küll vormellikke ühikuid, sidusid need aga neile juba varem tuntud lugude külge. Et ei ingeri, eesti või setu sõjalaul kujuta endast otseselt ühegi slaavi laulu mehhaanilist tõlget, on need küsimused vägagi õigustatud. Peaksume mõistma, et vormi-mehhaanika finessid võivad olla vaid esteetilist pealiskihti kaunistavad, moega muutlikud piasjad, mis ei tarvitse ülearu kõigutada loo võimalikku algupärast struktuuri. Põrkame siin jälle küsimusele, kuivõrd mõjutab vormellik kest sisu

ning vastupidiselt, sisu mnemotehnilist mehhaanikat. Lähtudes tõsiasjast, et “Venna sõjaloo” juured lähvad selgelt “puhta” eepika juurde, oletab siinkirjutaja antud juhul sisu prevaleerimist vormi üle.

Vormeliteoreetilise “õppekirjanduse” peamise näitena jutuskeemi (*story-pattern*) avamisel on kasutatud lõunaslaavi naasmislaulu (*Return Song*) (vrd. näit. Foley 1997: 156 jj., eriti Foley 1990: 359 jj.). Ka peateoses (“*The Singer of Tales*”) kasutab Albert Lord narratiivse *sõna* selgitamisel erinevaid jugoslaavia moslemi eepika naasva kangelase laule (vt. Lord 1997: 120 jj.). Nende võrdlemisel sedastunud elementide reastamisel koostas Lord igati strukturalistliku jutu-uurimise traditsioonis skeemi, mis põhines soovil saavutada Aarne-Thompsoni rahvajutu tüübiindeksi või Vladimir Proppi muinasjutumorfoloogia fiktiivne selgus ka eepilistes lauludes (vrd. Lord 1969: 18). Naasmislaulu skematiseeris Lord järgmisel kujul (*ibid.*: 19):

A	D	R	Rt	W
Absence	Devastation	Return	Retribution	Wedding

(äraolek – laastamine – naasmine – kättemaks – abiellumine)

Tüüpiline vastav lõunaslaavi lugu võib alata vangistatud kangelase kujutamisega, kellest saame teada, et ta oli sunnitud oma kodunt sõtta lahkuma näiteks vahetult enne abiellumist või enne poja sündi. Olles mingil moel teada saanud kriitilisest olukorrast oma kodus (ta kaasa kavatseb uuesti abielluda), kaebleb ta vangistuses nii valjult ja lakkamatult, et tänu oma vangistaja võimuka kaasa soovitusele pääseb ajutiselt ning asub teele koju. Sealt leiab ta eest oma naise või mõrvoja, keda on ümbritsemas soovimatud kosilased. Jäädes oma pika äraoleku (näiteks 12 aastat) tõttu teiste jaoks tundmatuks või maskeerides end teadlikult, asub kangelane kontrollima oma poja, sugulaste, teenrite ja lõpuks naise ustavust, muu hulgas nurjates anastavate kosilaste taotlused. Kui naine ka oma ustavust kinnitab, on lugu jõudnud õnnelikku lõppu. Oma osa võib loos olla ka kangelase haavamärgil jalal, mida ta naine juhuslikult märkab ning mis õnnelikule lahendusele kaasa aitab.

Detailides, aga ka konkreetsete sümbole või kangelaste osas võivad vastavad lõunaslaavi lood suuresti varieeruda. Pikemalt süüvimata olgu öeldud, et kasvõi “Venna sõjalugu” on selles osas palju stabiilsem ning ühtlasem. Sellegipoolest pole Lord kahelnud erinevate laulude sisulises suguluses. *Mu seisukohaks on, et suulises traditsioonis eksisteerivad jutulikud arendused, millel, kui palju varieeruvat lugudes nende ümber ka ei moodustu, on suur elujõud ja mis funktsioneerivad suuliste jututekstide kompositsioonis ning levimises organiseeriva elemendina* (Lord 1969: 18).

Lisaks ilmsetele paralleelidele Homerose “Odüsseiaga” (vt. eriti Lord 1962) on sarnane naasmislugu tuntud olnud veel keskaegsel Inglismaal, 19. sajandi Venemaal, Albaanias, Bulgaarias, Türgis ning Kesk-Aasias (vt. Foley 1997: 157).

Kui võrrelda meile tuntud “Venna sõjaloo” episoodi Lordi naasmislaulu skeemiga, võime välja tuua palju sarnast. On selge, et mõtteliselt täidab suure osa “Venna sõjaloo” sõttaläinu äraolek (A). Selgelt on olemas ka venna naasmine (R). Kui me interpreteeriksime kodus ootavat öde mõrsjana (mis paljudes variantides nii ka on), võiksime kõnelda ka võimalikust pulmastseenist (W). Vaadeldes ingeri sõjalaulu, samuti neid balti ja slaavi lugusid, mida Penttinen ja Oinas võimalike läänemeresoome allikatena esitasid, näeme, et ükski neist ei kujuta endast naasmislaulu, kuna neis puudub oluline kangelase tagasitulek (R). *Naasmislaulu võtmemomendiks on naasmine ise, ning seda saadavad alati: a) ümberrüetumine (välimuse muutmisega), b) petujutu ajamine, c) äratundmine* (Lord 1997: 121) — nüansid, mis nii- või teistsugusel kujul on tajutavad ka “Venna sõjaloo”.

Samas puuduvad eesti/setu laulus aga serbohorvaadi naasmisloole omased konfliktid motiivid — laastamine (D) ja kättemaks (Rt). “Venna sõjaloo” ei eksisteeri mingit perekonnasisest konflikti, mis viib tihti traagiliste sündmusteni (pereliikmete tapmiseni kangelase poolt) serbohorvaadi naasmislauludes. Sõtta kutsumine on fataalne ja paratamatu, sinna tuleb minna ning perekond jääb vaid kaastundlikult naasmist ootama.

Nii näib eesti/setu lugu tänu hilisemale naiselikule interpretatsioonile konfliktisituatsioonid välja lihvinud olevat. Põhiline, mis sellist oletust kinnitab, on “Venna sõjaloo” kui kaheldamatult eepilisest traditsioonist pärit laulu süžeealine hakitus ja ebaproportsionaalsus. Pole kahtlust, et kodu häälestus on enne venna sõttaminekut ja ta naasmisel oluliselt erinevad. Naistelaulus saab seda seletada venna pika äraolekuga, mille kestel ta välimus (olemus?) sedavõrd muutunud on, et keegi kodustest teda enam tunda ei või. Äratundmine saab võimalikuks vaid tänu esemetele, mis öde vennale minnes kaasa andis:

140 *Tulli sõsar, tundsõ vele,*
 saie sõsar, sallõ vele
 umist kir'okindist,
 kannuspüürä kaputist.

SL 213. H II 4, 195 (84) < Treski k. – Jak. Hurt < Hemmo (1886).

Samas mõjub see mõneti kui märgitud kangelase sümboolne äratundmine mitte inimese, vaid mingi staatuse kandjana.

Sarnane lõunaslaavi naasmisele on äratundja staatus. “Venna sõjaloo” on äratundjaks alati öde/mõrsja kui vastuvõtjate seas sotsiaalselt kõige madalamal asuv tegelane. On tähelepanuväärne, et ka serbohorvaadi lugudes tunneb kangelase ennekõike ära mõni kõrvalisem kuju — teener või naaber, endine hobune või koer (vt. Lord 1997: 252 jj.). “Venna sõjaloo” libiseb faktilt, et naasjat algul ära ei tuntud, lihtsalt üle, kuivõrd lagunevas eepilises struktuuris ei ole hargnema jäävate sisuniitide kokkusõlmimine enam oluline. Vennale ei järgneta sõtta, vend ei ole vist isegi peategelane, kelle tegevust igal sammul jälgitakse, ammugi mitte kangelane, kes erakordset korda saadab. Sõjakirjelduski leiab aset

pärast naasmist. Mõjub siiski tõesena, et “Venna sõjaloos” nagu puuduksid mingid sisulised katked, mis motiveeriksid üht või teist küsitavust järgnevas. Kui minekul toimub venna valmistamine sõtta kollektiivselt ning mingis lagunemata kodulikus tervikus, siis toimub naasmine juba nagu mingisse teisenenud atmosfääri, millele vihjab ka gradatsioon naasmisparallelismis, mis meenutab ballaadlike konfliktseid laule (näit. “Ilmatütar” või “Lunastatav neiu”).

Sellelaadsetele oletustele pole võimalik leida ühest vastust. Peaksime küsimuse tõstatama vahest nii, kas kujutab eesti/setu “Venna sõjalugu” endast mingi algse terviku järeltulijat, mis sellisena on vähemalt sama vana kui regilaulutraditsioon, või kujutab ta endast erinevate osiste summat, mis aja jooksul on naabritelt laenatud ning millele siis vististi on ümbrusest sõltuvalt lisandunud sisu — nagu seda väitsid nii Penttinen kui Oinas. Ei saa väita “Venna sõjaloo” sajaprotsendilist sugulust lõunaslaavi naasmislooga. Sellegipoolest avab vormeliteooria lauluterviku nägemise tahe meile uue perspektiivi ka “Venna sõjaloo” vaatlemisel. Kas kujutab meie sõjalugu lihtsalt üht järjekordset näidet naasmislaulude rahvusvahelises reas, olles aja jooksul lisanud ainekuid muudest teemadest ning unustanud ja ümbertöötanud algselt loole iseloomulikke materjale?

Yrjö Penttinen sedastas kaks idaslaavi baaslugu, mis vastavalt tema seisukohale liitusid leedu traditsioonis üheks, liikudes seejärel edasi põhja poole. Neist üks rääkis venna ettevalmistamisest ja lähetamisest sõtta ning tema langeemisest seal, millest teate koju töid kaaslased. Teine lugu kõneles langenud kasakast, kes käsib oma truul hobusel surmasõnumiga koju pöörduda. Neid baaslugusid aktsepteeris ka Oinas, korrigeerides omalt poolt vaid nende geograafilist kulgemist. Oinas pakkus lähtealuseid ka muudele läänemeresoome sõjalaulude motiividele (sõtta minev õde, raskelt haavatud vend jt.). Mõlema võrdlev motiivianalüüs on piisavalt kaalukas, et tõestada vastavate motiivide geneetilist sugulust erinevatel rahvastel. Jääb vaid imestada mõlema asjatundja pealiskaudsuses eesti/setu sõjalaulu eristava lõpu analüüsil. Laulu lõpp sõjast naasva vennaga tõlgendus soome meetodi mõõdupuudest lähtuvalt kui väärtusetu hilisarendus.

Kummatigi pole laulud sõjast naasvast mehest, mis ei näi oma olemuselt serbohorvaadi eepika omadest oluliselt erinevat, võõrad ka idaslaavlastel. “Laenuteooriat” järgides võinuks eesti/setu lõpuarenduse viia tagasi mõnda idaslaavi laulu kaua ära olnud mehest, keda (kas oma naise pulma sattununa või mitte) kohe ära ei tunta (vt. vastavat näidet Polesje laulutraditsioonist Lisa 57). “Venna sõjaloos” küsimusi tekitav naasmise-äratundmise tsükkel laheneb siis kui jäljend vastavast konfliktita vähemeepilisest dialooglaulust kaua äraolnud kasaka ning ta oma naise vahel, mis lõpuks positiivselt laheneb.

Seega võiksime ühe lahendusena pakkuda seletuse “Venna sõjaloost” kui lähtematerjalilt läbinisti idaslaavlastelt laenatud ainesega loost, kusjuures eesti ja setu laulikud valisid enda loo tarvis leiduva lähtematerjali hulgast oma nägemusega enam sobivat. Kuid siin paneb mõtlema taas asjaolu “Venna sõjaloost” kui eepilisel traditsioonil baseerunud laulust, mis oma algupärast olemust suge-

reerib meile ka naistelaulu traditsioonist tuttavalt, hilis-katkendlikul kujul ning mis seetõttu ei või kuidagi koosneda *in corpore* erinevatest slaavi lähematest romantilistest lauludest. Eepiliselt mõjuv “Venna sõjalugu” ei leia žanriliselt väärilist paralleeli idaslaavi vastavasisulisel repertuaaris. Analüüsisides ukraina laulutraditsiooni, millele eepiline väljapeetus niivõrd iseloomulik pole, märgib Lord: *ma arvan, et duumad* (varieeruva värsimõõduga stroofilised ukraina rahvalaulud) ja nende analoogid muus slaavi traditsioonis on kõike arvestades hilisem fenomen kui böliinad ja lõunaslaavi eepika. Üksi rõhuasetus “kasa-kale” on piisav vihje sellele (Lord 1981: 426). Seega jäävad Penttise ja Oinase veenvale motiivianalüüsile vaatamata alles käärid žanrispetsiifikas, mis sunnib mõlema uurija seisukohti ümber hindama.

Kuigi me ei saa välistada, et 19.sajandi lõpul kirjapandud “Venna sõjaloo” tekstid võisid oma paatoselt olla justnimel sõda eitavate tunnete väljendajad, sest miks peakski patriarhaalne talupojajühiskond ja selle naispool praktilisest igapäevaelust kõrgemal seisvate ideede nimel toimuvatest võõrastest sõdadest huvitatud olema, näitab fenomenoloogiline sissevaade antud tekstidesse (ja nende taha) tuntavat sugulust kangelaseepikaga. “Venna sõjaloo” näitel on seega tegemist silmapaistva mälestisega regilaululisest eepikast siinpool Soome lahte. Ühtlasi on see laul koos kindlate intertekstuaalsete seostega ka kompleksseks sillapeaks mentaliteetide teisenemisest regilauluprotsessis. Kui 19. sajandiks oli ta muutunud lihtsalt üheks regilaululiseks katkekohtadega looks kümnete teiste seas, mis otsis (ja küllap oligi leidnud) oma seletusliku tausta nekruktivõtuga talupojaelu puudutanud tsaaririigi sõdadega, siis saab teda samas vaadelda ka kui ust regilaululise sümbolikeele maailma, mille skaala ei kulge sugugi nii üheselt minevikust tänapäeva suunal. Lisaks “Venna sõjaloole” vaatleme järgnevas regilaule, mis lüriiseeruvale pressingule vaatamata viivad meid kunagise mõtteilma sügavamasse arhetüüpiasse.

3.3. Müttopoeetiline sümbolkeel kui erinevate mõttelooliste etappide varjatud ühendaja regilauludes

Eepiline laulmine ning seda kandev vormelikeel kujutas Albert Lordi jaoks väga kaugest minevikust välja kasvanud protsessi, mille juured asusid hoopis mujal kui meile käepärasel kunstis. *On teada, et mõnedes kultuurides olid šamaani ja bardi funktsioon isikuti ühendatud ja et teistes kattusid vastavad väljendusviisid* (Hatto 1970: 3). *Enne “artistiks” saamist oli poeet nõid ja ettekuulutaja. Tema poeesia struktuurid polnud abstraktne kunst kunsti pärast. Traditsioonilise suulise jutuvestmise juured pole mitte kunstilised, vaid religioossed selle sõna kõige laiemas mõttes* (Lord 1997: 67). *Suuliste eeposte funktsioon oli, enne kangelaseeposeks saamist, maagiline ja rituaalne* (*ibid.*: 66). Sellest lähtuvalt pidas Lord ka eespool puudutatud naasmislaulu indo-euroopaliku päritoluga sureva ja taassündiva jumaluse müüdi arenduseks. Ka

Anna-Leena Siikala on tõdenud, et müüdilisest maailmavaatest ja religioonist pärit elemendid on eriti konservatiivsed ning võinud säilida läbi erinevate kultuuriliste staadiumide (Siikala 1994: 38).

Pärimine kitsas mõttes kunsti eelsest ajast peab paika ka läänemeresoome trohheilise laulutraditsiooni puhul. *Kalevalakeel oli meie esivanematele mitme aastatuhande jooksul ainsaks võimalikuks vahendiks kestva teate loomisel* (Kuusi 1994a: 67). Jätkame siinkohal “Venna sõjaloo”, vaadeldes selle variantides leiduvaid osiseid, mis võivad viidata antud laulu rituaalsele või müüdilisele algolemusele.

Me peaksime kõigepealt tõstatama küsimuse sõja kui seesuguse olemuslikust tähendusest muistse inimese jaoks üldse. Kui tänapäeval mõtestub sõda enne-koike poliitilises võtmes, pole see “ajaloo-eelsete” ühiskondade puhul päris kindlasti nii olnud. Nii polnud näiteks Nazca kultuuri kandjatele muistses Peruu sõda veel kaotanud oma tihedat seost rituaaliga, kultusega. *See indiaani kultuuri eripära, maiselt praktilise ja kultuslikult usulise lahutamatus jäi kauaks ajaks mõistetamatuks (...) Vaenulike hõimude silmis polnud tapmised ja ohverdamised sugugi taunitavad, vaid neid peeti vajalikuks oma ühtsust tunnetava ja seda muulastele vastandava inimrühma ülima hüvangu tarbeks* (Berezkin 1982: 29–30). Sõttamineja polnud muiste sunniviisiline nekrut, vaid rituaali sisenev subjekt, kes pidi alluma sealvalitsevatele seaduspärasustele ning jõududele. *Vange oli võrdlemisi kerge võtta. Kui lahingus sõjamees vaenlasel õlast kinni haaras, siis ei pannud see enam vastu ja järgnes võitjale. Nagu teada, ei proovinud vang ka hiljem jooksu pista — hõimlased lihtsalt ei võtnud enam põgenikku vastu* (ibid.: 30). Tõsi, eespool kirjeldatud suhtumisest on küllap oluliselt erinenud aarialaste sõjaline paatos, kellele võit vaenlaste üle, rikkus, õitseng jms. kujutasid elu põhiväärtusi (vrd. Jelizarenkova 1972: 42).

Traditsioonilistes kultuurides pole müüt ja reaalsus paigutatud eri lahtritesse nagu seda teeb läänelik mõtlemine (Siikala 1994: 34–35). Jälgi sõja mõtestatusest või samastatavusest mingi rituaalse kompleksiga leidub ka setu lauludes. Lüriseerunud ja poetiseerunud traditsioonis vihjavad sellele ennekõike kokkulangevused kujundikeeles. *Sümbolid, mis algupäraselt on reaaside väljenduseks, tarduvad poeetilisteks konstruktsioonideks sedamööda, kuidas nende tähendus unustuste hõlma vajub — või seda liiga hästi mõistma hakatakse* (Sørensen 1995: 1255). Pole arvatavasti pelgalt juhus või hilisem kunstiline paisutus, et sõja ja surma kirjeldamiseks kasutatav kujundikeel setu lauludes kattub. Loomulikult on kunstistumise protsessis ka siin toimunud mõistelist läbipõimumist. Viimastel aegadel sõjast ning ammuigi mistahes ürgrituaalsest kaugenenud laulikute jaoks on “Venna sõjaloo” sõda kindlasti võinud seostuda vaid kunstilises kauguses asuva ning üksnes intuiitiivse ähvardava “miskina”. Peame taas arvestama aga sõjalaulus äratuntavalt esineva eepilise rudimendi olemasolu, mis elimineerib hilise kunstilisuse ainuvõimalikkuse vaadeldavas laulus.

Erinevalt muust eesti regilaulutraditsioonist eksisteerib setu lauludes selgelt allilm kui iseseisev müüdiline locus. Lauludes avaneb see allilm järgmiste

sõnattüvede kaudu: *kalm, kool, mana~maana, toon, vaan~vain*, vähesemal määral esinevad veel *katsk* ja poeetiline *liiv*. Enamjaolt esinevad kaks tüve järgnevates värssides paralleelidena, näiteks laulus “Vend veehädas” (vt. ka Lisa 6):

(137) *mine_ks sa Tooni nurmõ pääle,
manalaistõ maie pääle,*

SL 253. H, Setu 1884, 308 (5) < Vinnüski k. – Jak. Hurt < Tatjana Kondratjeva (1884).

Nimetatud tüvedega võib parallelismis riimuda ka *sõda*, näiteks “Lunastatavas neius” (Lisa 39):

25 *“Ime_ks-sa-kene, helläkene,
lunasta^q sa_ks tüütär sõast,
sõa_ks sa säitsme seästä,
vainu_ks sa viie vaihõlt,
koolu kuvvõ keskest!”*

SL 240. H II 45, 272 (14) < Setumaa – L. Kirotosk (1894).

Ka “Venna sõjaloo” variantides on *vain~vaan sõja* konstantne paralleel, näiteks:

5 *Sõa_ks sõnuma^q tuudi,
vainu_ks keele^q kannõti.*

SL 217. H, Setu 1874–1877, nr. 166 < Kolosova k. – J. Jagomann (1875).

Pole kahtlust, et nende laulude üleskirjutamise ajaks 19. sajandi lõpul on *vain* tõenäoliselt seostunud ennekõike vaenu ja vihaga ning olnud sõjateemalistes lauludes sõja negatiivset tähistatust parallelismis paisutavaks vahendiks. Erinev on olukord aga siis, kui juttu pole sõjast, vaid selgelt setu laulude Toonelast. Näiteks laulus “Tütär tege Tooni tuld” (Lisa 14) peategelane

(31) *Sai toolõ talolõ,
essü toolõ eläjäle,
koh tetti Tooni tulda,
vaan´u vettä vaeldõdi.*

SL 69. H I 10, 201 (1) < Miikse k. – J. Sandra < Ogask (1896).

Seega märkame, et *vain~vaan* võib setu lauludes esineda nii sõja kui allilma paralleelina. On ilmne, et viimasel juhul ei tähista ta pelka abstraktset meeleseisundit nagu seda võis eeldada sõjatemaatika puhul. Arvatavalt asub selle tüve “päris kodu” just allilma kujutavates setu lauludes ning ta tähendus kuulub samasse semantilisse välja *koolu* või *kalmuga*.

Paul Ariste on oma selleteemalises artiklis (1966) arvanud, et setu lauludes sõjast tähistab asjakohane tüvi siiski ennekõike vaenu, viha. *Usutavam on siiski oletus, et viimasena mainitud lauludes on tegu sõnaga, millele eesti kirjakeeles*

vastab vaen. (...) *Eesti sõna tähendusvarjund "sõda" on tõenäoliselt arenenud vene "война" "sõda" mõjul* (Ariste 1966: 36). Ariste argumendiks on surma ja sõja poeetiline samastamine rahvalaulikute jaoks. Loomulikult on selline nähe hilisemas traditsioonis arvestatav. *Vaenu* kahetise tõlgendamise (allilm, vrd. ka soome *vainaja* kui surnu, *contra* sõda) põhjuseks eesti keeles on võinud olla ka erinevat päritolu etümoloogiad (vt. ka Hakulinen 1936). Erinevate tähendusväljade piiritlemine muutub küsitavaks aga nende laulude puhul, kus sõna *sõda* esinemine tavamõistes sõjalisega ei haaku.

"Sõahain ja kooluhain" (Lisa 11) kõneleb taimest, mille üleskiskumine muu hulgas sõttaviimist tähendaks

*Sõsar haard' iks keelu keeldä,
keelu keeldä, kahjo kaitsa:
"Võtku-i, vell'o, sõahaina,
25 vainulilli liigutagu-i!
Agu sa, vell'o, sis sõtta viiät,
imekana kavvõtahe kandat?"*

SL 158. H I 6, 230 (3) < Setumaa – J. Sandra (1894).

Sõttaviimise all on siin arvatavasti mõeldud surmatõppe jäämist, mis sõna-kuulmatu vennaga hiljem juhtubki. Tõbetoovat taime kutsutakse laulus veel ka *kooluhainaks* ja *liivalilliks*. Seega mõtestub sõda siin ennekõike surmana, kui-võrd kujutlemine sõja väljakutumist taime murdmisega näib liialt poeetiline (kuigi mitte ka päris võimatu).

Laulus "Vend veehädas" kaob vend saladuslikult kodunt kündmast. Teda otsima läinud õde leiab ta lõpuks veest. Osadest variantidest selgub, et vend vajab sealt väljapääsemiseks *sõjaga* seotud vahendeid:

*Sõsar vei sõlõ sõvvijalõ,
tele teele tulõjalõ,
tõi sõast sõvvinõo,
120 vaanijast mõla^a mõlõmba^a.*

SL 250. H I 8, 91 < Mokra k. – J.Sandra < Irina (1895).

Mingisugune seletus (kasvõi sekundaarne) sõja sellisele veega seotusele peitub variandis, milles venna kadumist seletatakse järgmiselt:

*"Eelä siin sõidi sõda suuri,
toona veeri Vinne vägi,
olli_ks sääl seeh sinipilve^a,
90 olli_ks sääl veereh vesipilve^a,
vel'o olli_ks sinipilvi seenä,
vesipilvi veere[nä].*

SL 248. SKS, Veske-Stein, nr. 36 < Setumaa – V.Stein (e.a. 1872).

Nii meenutab sõda siin pigem mingit mütoloogilist substantsi, stiihilist jõudu — oletus, millele lisab kaalu sõnasõnaline seotus vee kui ktoonilise elemendiga. Kui antud näited oleksid vaid üleskirjutaja lisandused, küllap siis oleks need teostatud ka selgemal ja paremal “kunstilisel” tasemel. On ilmne, et “Vend veehädas” pole mingi “sõjalugu”, vaid käsitleb pigem mingit orfeuslikku teisepoolsuses käimise teemat, milles vesi ja sõda on võinud omavahel varianditi samastuda. Sõda mingi ajaloolise fakti kajastusena saab sarnastes lauludes olla vaid pelk superstraat. *Ajalugu siseneb või kajastub üldjoontes suulises eepikas ja ballaaditraditsioonis, mitte aga ei pane sellele niivõrd alust* (Lord 1972: 60).

Ka populaarne laulutüüp “Lunastatav neiu” jätab seletusel lahtisi otsi. Ka selle laulu sisuks on õe “kusagilt” kättesaamine, välja lunastamine. See miski on lauluvariantides tähistatud sõjaga:

*Vell'õ võtt' vinne naase,
sõsar sallõ sõamiist.
Saie istma sõa tõlda,
vainulippu liikmahe -*

5 *sõa löüsi tõlla tõrvatõdu,
vainulipu liivatõdu.
Tahtsõ tõllast är paeda,
vainulipust linnada,
saa-s tõllasta paeda,*

10 *sinilipusta linnada.*

SL 230. H II 4, 141 (58) < Lobotka k. – Jak. Hurt < Maarja (1886).

Edasises asub sõda selgelt vesisel kujul (õde asub purjelaeval) kodust mööduma, kusjuures iga kord palub neid end ühel pereliikmetest välja lunastada. Ka “Lunastatav neiu” pole sõjalaul, kuigi formaalselt toimub tegevus nagu “Venna sõjaloost” rohkemgi sõjalises keskkonnas. Mingile vanale arhetüübile (kas *story-pattern*?) põhinev lugu on endaga liitnud erinevaid mõtlemisviise, kusjuures meile pärandunud üleskirjutustes näib laulu ideeks olevat ennekõike vastandumine klannile, kuivõrd keske dilemma lahendajaks saab perekonnaväline noormees, kellel neiu heaks oma füüsilisest varast kahju pole. Sõjal traditsioonilise ja meile harjumusliku inimkonna vaenlasena pole laulus sellisena erilist kohta. Kui sõda tähistab aga kõike võõrast, vaenulikku ja kahjulikku, on tema arhetüübiks selgelt mingi ajapikku demoniseerunud või devalveerunud müüdiline reaalia. Märgiks sellest on ka *vain~vaen* tüve esinemine “Venna sõjaloos”.

Äärmiselt muljetavaldavad on kaks stabiilselt kontamineerunud tüüpi ”Hääl kadunud. Neli neitsit” (Lisa 51) varianti. Neiski on teemaks millegi — antud juhul kadunud hääle — kättesaamine. Vend, kes otsimisele asub, siirdub taas paika, kus formaalselt öeldakse midagi sõjalist toimuvat:

Lätsi sys tuu mäe pääle,
 150 keeri tuu kingo pääle,
 koh iks sõta sõlmiti,
 vinne väke värmiti.
 Sõa läts säitsme sisse,
 vaan 'u viie vaihhöllõ.

SL 562. H II 4, 488 (203) < Hindsa k. – Jak. Hurt (1886).

Vend saab sõja sulaste käest prohvetlikku teadmist, et kadunud hääel ei asu kusagil mujal kui kodus. Millele viitab teadjameeste seostamine sõjaga? Nagu eespool juba oletatud, vahest taas nende sealpoolsele olemusele, teise tõe ja suuremate teadmiste valdamisele. Soome-karjala eepikas *omavad kangelase poolt Toonelast või surnud tarkadelt tagasi toodud sõnad ja teadmised olulist kohta* (Kuusi 1994a: 70).

Venda juhatatakse:

Minke^a, vell 'o, tükü teedä,
 tükü teedä, pall 'o maad,
 alt iks kivedse kerigo,
 140 alt iks Aallu liina!
 Minke^a tuu mäe pääle,
 kiirke^a tuu kingo pääle,
 koh iks sõta sõlmiti,
 vinne väke värmiti,

Kui laulik vähegi sümbolikeelt kasutab, läbib otsija siin selgelt kiriku/mingi linna kui rituaalse ilmade lahutaja ning siirdub siis otsingutele sõjaliselt markeeritud teisepoolsusesse. *Samad kujundid, samad tekstid ja tekstifragmendid figureerivad kõikjal läbi suulise poeesia korpuse, luues nii sümboolse võrgustiku või intertekstuaalse ruumi* (Tarkka 1994: 250). Sellele seisukohale annab kinnitust samalaadne vormel “Luuda minekust” (Lisa 19), milles positiivne kangelanna oma matusteks järgmisi näpunäiteid annab:

Kuulkõ^a, viisi vell 'otani,
 kuusi kaabukandijat,
 veegu-i mu maalõ vehmeril,
 raputagu-i ratta'il
 105 süä mul viidi vehmeril,
 miili rappu rattil!
 Veege^a ti maalõ viiel sõrmõl,
 kandkõ maalõ katõl käel!
 Veege Võnnu kerikohe,
 110 kandkõ Aalu kambõrihe:

SL 81. H, Setu 1874-1877, nr. 82 < Järvepää k. – Joh. Hurt < Ul'ka (1877).

Seega võib oletada, et ka hääle otsija vahepeal kahe ilma piiri ületab. “Vend veehädas” juhatatakse otsijat aga sõnaselgelt:

*“Neiokõnõ noorõkõnõ,
135 mine_ks alt Alu liina,
päält Pärnä kerigo,
mine_ks sa Tooni nurmõ pääle,
manalaistõ maie pääle,
140 tuu_ks mere veere pääle,
kalajärve kaalalõ -
sääl om iks sino vell’o,
sino kallis imekana!”*

SL 253. H, Setu 1884, 308 (5) < Vinnüski k. – Jak. Hurt < Tatjana Kondratjeva (1884).

Et teatavad linnad ning kirik tavapärasest enamat võib tähendada, vihjab ka vormel laulus “Suuremeeeline söimupalk” (Lisa 59):

*10 Päiv nõssi Pärnä kerikost,
kuu Vynnu kors[s]nast,
ago Aola ryngõhist.*

SL 431. H II 3, 32 (17) < Setumaa – H. Prants (1889).

Pärnu ja Võnnu ei kujuta endast mingeid idapool(!) asuvaid siluette, kust tagant päikest tõusmas nähakse, vaid mingit müüdilist paikkonda. Kirik ja linn (so. kindlus, loss) kui teispoolsusse siirdumise sümbolid esinevad ka “Lunastatavas neius”. Tekstuaalselt sõjas viibivat neidu transporditakse

*jälle läbi kuvvõ koolu,
65 kuvvõ koolu ja katõ kadsu,
viidi müüdü mürgüliina,
alt kividse kerigo.*

SL 236. SKS, Veske-Stein, nr. 15. < Sa[a]gre k. – V. Stein (e.a. 1872).

Võimaliku konkreetse tagapõhjaga linnanimed Pärnu ja Aalu esinevad lauludes sellisena ilmselt tänu algrüümile, kuid sel moel-moodustuval vormelil näib olevat kindel tähendus või täpsemalt, antud vormel ise on tähistaja.

Linna ja kiriku, samuti mitme linna kombinatsiooni “Venna sõjaloos” ei leidu. Kodunt minnes või tulles peab vend ületama hoopis vesi:

*Ärä nu opas’ uma imä:
“Pujakõnõ, poisikõnõ,
läät sa viiest üle vete,*

100 läät sa kuvvõst üle kuiva:
ärä sa nu iihnä mingu-i,
iih sa mingu-i, perrä jäägu-i!

SL 209. H II 3, 13 (9) < Setumaa – H. Prants (1889).

Erinevate vete joomise või nende kaudu tuleku eest hoiatavad nii eesti kui setu laulud:

Kui sa läät üle mere,
70 sys ärgu^a joogu^a mere vett -
merek iks pall' o meeste päid;
kui sa lääde üle Narva,
sys joogu-i Narva vett -
Narva[h] iks pall' o naistõ päid;
75 kui sa_ks lääde üle Kuiva,
Kuivah iks pall' o koolijit -

SL 224. SKS, Veske-Stein, nr. 72 < Krantsova k. – V. Stein (e.a. 1872).

Veel ja veekogudel on setu müüdilistes regilauludes eriline koht. Sageli asuvad veekogud ühises parallelismis (mõtteriiemis) allilmalikuga:

Lätsi ma mere kosjullõ -
5 mere tüütär oll' mehele veet.
Lätsi sis Narva kosjullõ,
Narva tüütär sais' naistõ rõivin,
Väänä tüütär oll' väikukõnõ,
Mana tüütär madalakõnõ.

SL 53B. ÕES, Stein nr. 12 ja H II 62, 656 (12).

Toodud näitest ilmneb ka teine vetele iseloomulik omadus setu lauludes — nende kujutamine omaette (paralleel)maailmadena või persoonidena. Viimasel juhul tuleb kõne alla müüdilise piirkonna ja selle valitseja nimeline ühildumine (vrd. skandinaavia *Hel* allilma ja ühtlasi selle isandana). Laulus “Mitmesugused kosilased” (Lisa 38) hoiatab linn mustale mehele/paganale naiseks mineku eest järgmiselt:

kägo kuusõst kuugutõlli,
sisask pajjust sõnotõlli:
“Neiokõnõ noorõkõnõ,
mingu-i merele mehele,
55 kalajärvele kaabulõ!”

SL 329. H I 6, 209 (16) < Setumaa – J. Sandra (1894).

Tuleb taas küsida, kuivõrd kehtivad meie viimased tähelepanekud vete kohta “Venna sõjaloo”, kus loetletavaid veekogusid võiks nagu mõtestada (ning hilisematel aegadel kahtlemata ka seda on) tavapärase veekogudena, kusjuures keelu põhjuseks neisse mitte puutuda on nende saastatus. Meie oletus, et “Venna sõjaloo” veed võiksid endast kujutada müüdilist reaaliat sarnaselt muude regilaulude isikustatud või “asustatud” vetele või siis kiriku-linna kompleksile — mis tähistavad mingit ilmadevahelist sidepunkti või ka teispool-sust ennast — põhineb vete asendil laulu loos: veed jäävad kodu ning koha, kus ära käiakse, vahele. Seega kujutavad jõed ja meri “Venna sõjaloo” selle müüdilise piiri rudimenti, mis lahutab ja ühendab siirde- ja sihtkohta.

Vaatleme veel vormelikeelseid üksikasju, mis viitavad sõjale kui teispool-susele laulus. Setu sõjalaulus on tavaline, et vend küsib algselt sõtta kutsutud õe käest muu hulgas järgmist:

45 “Sõsarõni armahõni,
mino meelimar´akõnõ,
kas om sul pihta pihlapuunõ,
käevarrõ^q vahtõratsõ^q,
sõrmõkundi^q kuslapuidsõ^q;

SL 211. H II 4, 4 (2) < Laosina (Liiva) k. – Jak. Hurt < Parasko (1886).

millele õde eitavalt vastab. Sisuliselt küsib vend, kas õde on piisavalt tugev vintsutustele vastu panemiseks. Sama motiiv esineb pidevalt allilmalauludes. Laulus “Tütär tege Tooni tuld” on allilmas töötaja kohta öeldud järgmist:

Sääl kullu^q kuvvõ^q kangä^q,
kullu sada saapapaari,
kullu olga or´apuinõ,
40 kullu pihta pihlapuunõ,
kullu^q rusiku^q ravvadsõ^q,
käekundi^q kuslapuidsõ^q.

SL 69. H I 10, 201 (1) < Miikse k. – J. Sandra < Ogask (1896).

Alumist ilma kujutatakse paljudes usundites paralleelmaailmana, milles elu aga on oluliselt raskem ja vaearikkam. Setu lauludes on puised (so. ülitugevad) kehaosad allilmas hakkamasaamise sümboolseks eelduseks (millest ikkagi lõpp-kokkuvõtteks abi pole). Taas võiks öelda, et sõjalaulus on tegemist vaid kunstilise võrdlusega. Miks on sõja võrdlusaluseks aga nii stabiilselt just allilm?! Kui laul ka algusest peale sõjast on rääkinud, pole sõda päris kindlasti mõtestunud kui põrgu võrdpilt, vaid selle sarnastamise juured on olnud sõja kui rituaalse tegevuse ning kasvõi näiteks initsiatsiooniriituse (kui samuti sümboolselt seal-poolsust läbiva) samastumises. Tundub, et riituslik teispool-suses ärakäimise skeem on sel moel aluseks suurele osale setu müüdilistest regilauludest. Kui võrrelda seda kasvõi Vladimir Proppi väitega imemuinasjutust kui algsest riitus-

müüdist, ilmneb veelgi “Venna sõjaloo” tohutu sisemine erinevus muude rahvaste sõjalauludest sõtta surevast vennast, mida esitasid Penttinen ja Oinas.

Paiguti on “Venna sõjaloo” muudki, mis näitab laulu müüdilist olemust. Tõsi, alati pole nende vastavus meie oletustele kõige ilmsem. Nagu paljud teisedki setu regilaulud algab ka sõjalaul tavapärase hommikuse tõusmise vormeliga, näiteks:

*Tulli üles hummongulla,
varra inne valgõ'õt,
lätsi mõtsa kõndima,
hummongulla hulguma.*

- 5 *Mia löüse minnenäni,
kua kodo tullõnani?
Löüse piiri pedäjit,
löüse saarõ sarapuid.*

SL 210. H, Setu 1874–1877, nr. 72 < Treski k. – Joh. Hurt (1877).

Sealt saab jutustaja mõnelt linnult sõjakutse.

*Kägo kirja kiroti'e,
siska raie raamatut:*

- 15 *kellel kõrda sõtta minnä,
kellel kõrda kodo jäää?*

On mõistatuslik, miks paljudel juhtudel kõneldakse just mingist spetsiifilisest metsasalust (hiiest?), kus toimub sõnumi saamine. Täenduslikum on lind sõnumitoojana. Et lindudes on nähtud sidepidajaid teispoolsusega, on juba usundi-teaduslik fakt. *Eestlaste nagu teistegi rahvaste uskumustes kasutavad linnud rändel orienteerumiseks Linnuteed ehk Linnurada. Talve veedavad nad surnute-riigis, kust tagasi saabudes toovad kaasa ohulikku surmahingust* (Hiemäe 1996: 8).

Sõjaks kui millekski riituslikult eriliseks valmistumine kajastub varustamise motiivis:

*Veli istõ ehtimähe,
käändü jalgo kängimähe.*

- 45 *Ime otsõ ikkõh ehtit,
ese kirot' külelaudo,
pillutõlli perälaudo,
veli voolits' vehmerit,
sõsar kudi sõrmikindit,
neio Narva kaputit,*
- 50 *esi kudi, esi ikke.*

SL 551. EKS 8° 3, 395 (34) < Rāpinā, Naha k. – Joh. Hurt (1876).

Arvatavasti pole siin tegemist olnud vaid omaste inimliku sooviga olla enne lahkumist veel viimast korda mineja ümber ning aidata teda mineku eel. Rahvatraditsioonis on iga teeasumine mingis mõttes eriline, liiatigi veel siirderiituslikus olukorras. Siinkohal võiks näiteks meenutada üht teeasumis-olukorda pulmas, mõrsja lahkumist isakodunt: *lahkumissete valmistused algasid mõrsja ehtimisega. Põhja-Tartumaal (ja Lõuna-Virumaal) eelnes sellele veel mõrsja vihtlemine kuumas saunas. Ehitud mõrsja toodi peiu kõrvale kambrisse. Kohati oli kombeks enne lahkumist veel süüa — rohkem küll sümboolselt* (Tedre 1973: 53). Pole põhjust kahelda, et sarnane (siirde)riituslik meeoleu võis valitseda ka muistse sõttamineku eel.

Ühes variandis esineb haruldane motiiv, mis eriliselt kujutab venna naasmist sõjast. Selles laotab öde saabunud venna jalge alla riide:

*ala linigo laoti'e,
pallapoolõ põrmandulõ,
laja lina läve ala,
sis e[k]s vell'õ maaha tulli,*
145 *saate saapa morolõ,
kuldakannusõ kulolõ.*

SL 210. H, Setu 1874–1877, nr. 72 < Treski k. – Joh. Hurt (1877).

Antud situatsioon meenutab taas episoodi pulmast kui siirderiituslikust olukor-
rast, nimelt mõrsja saabumist peiukoju. *Tõrjemaagiaga on seletatav, et mõrsjat ei lastud astuda maapinnale. Peiu ema asetab sõiduki ette kasuka (peamiselt Ida-Eestis) või villase vaiba (eelistavalt Lääne-Eestis), millele mõrsja astus (või tõsteti) (...) Edela-Eestis laotati ukسلävele vanad püksid, millele mõrsja tarre tulles pidi astuma* (Tedre 1973: 58). Laulus kirjeldatav situatsioon kattub täiesti pulmarituaaliga.

Intrigeerivana mõjuvad need variandid, kus öde ise selgelt ootava mõrsja rollis asub. Venda oodatakse koju, mil

*Naksi^a saja^a saamahe,
125 kaubapäävä^a kaalumahe.
Sõsar uinu uutõh,
vau vasta vahtih,
kuna vell'õ kodo tulõ
ollõkanni kandõmahe,*
130 *viinapikerit pidämä.*

SL 214. H, Setu 1874–1877, nr. 39 < Puugnitsa k. – Joos. Hurt < Oka (1874).

Teisel juhul algab laul pulmadega:

- (1) *Jakob, Järve säksolanõ,
hummongulla naase naidi,
õdangulla sõtta sõidi.*

SL 227. H, Setu 1874–1877, nr. 89 < Järvepää k. – Joh. Hurt < Oka (1877).

Kummaski variandis ei arene pulmateema lõpuni, mille põhjuseks näib olevat variantide katkendlikkus. Sellegipoolest mõjub see teema intrigeerivalt kui arvestada pulma (*Wedding*) sagedast esinemist lõunaslaavi naasmisloo osana. Kui me soovime “Venna sõjaloos” näha initsiatsiooniriituse kajastust, tuleb kõne alla esimesena viidatud variant, milles pulmad võivad toimuda alles pärast venna naasmist, nüüd juba täiskasvanute maailma liikmena.

Yrjö Penttinen ja Felix J. Oinas mainisid levinud mõistatuslikku motiivi setu laulu lõpuosas, milles vend on nagu ratsmetesse kinni jäänud:

- (166) *Vell'õ säääl ikuga kynõli,
imelatsi laine'el:
“Käe^q umma^q suitsihe sulanu^q,
jala^q jäänü^q jalussihe!”*

SL 209. H II 3, 13 (9) < Setumaa – H. Prants (1889).

Oinas pidas seda segaseks jäänuseks, mille võimaliku algkuju ta leidis enne-
kõike poola laulust lahinguväljal langenud sõdurist. Peab aga ütleva, et toodud näites (Oinas 1969a: 119) kajastab vaid üks värsirida (tõlgituna: *ta parem jalg (on) jaluses*) setu laulu vastavat motiivi ning selle tegevuslikku edasiarendust:

- 170 *Ime peoh peesütelli,
sõrmõ^q suuh sulatõlli,
pässi^q jala^q jalussist,
sõrmõ^q suust sulli^q.*

See motiiv ei sobi hästi hilispoeetilise arenduse näiteks, niisamuti ka venna palve emale kütta saun pisaratest ning hautada viht veres:

- “Imekene, helläkene,
kütä^q sann küündelist,
havvu^q vihta viirdist,
180 sys sütiis är mu süämekene,
müildüis är mu meekekene!”*

Oma loomult sarnanevad meile tumedaks jäävad laululõpu motiivid enigmatiliste vastustega küsimustele venna naasmisest enne teele asumist:

- Vell'õ lausi meelestäni,
 lausi meele poolõstani:
 100 "Inne_ks minno kodo uutku-i,
 kodo uutku-i, tarrõ tahtku-i,
 meeni lätt varõs valgõs,
 kaarna luigõkarvalisõs!
 Paiupudsust pudru keedät,
 105 imälepäst leevä küdsät,
 sys ti_ks minno kodo uutkõ^q,
 kodo uutkõ^q, tarrõ tahtkõ^q!"

SL 213. H II 4, 195 (84) < Treski k. - Jak. Hurt < Hemmo (1886).

Antud näitest köidavad meie tähelepanu ended albinoosse linnu ning puist päritolu toidu läbi. *Linnu sulestiku must või valge värvus on eelduseks, et seda lindu hakatakse pidama mingil viisil surmaga seoses olevaks* (Hiemäe 1996: 7). Kui lindude enne (kui tingitamatu) antud juhul surma tähistab, siis pajust ja lepast pudru ja leiva tegemine samastub ortodoksses traditsioonis populaarsete eksimislugudega. Neis satutakse harilikult *vanahalva* (metsa kui stiihia isanda) jälgedele, eksinud olles tarvitatakse söögiks tihti aga valget saia või midagi muud hõrgutavat, mis hiljem ärganuna puulehtedeks, lemmasõnnikuks vms. osutub. Mõistatuslik vastus ei kujuta siin seega pelka poeetilist liialdust, vaid on otseselt teispoolsusega seotud. Kui keegi kodustest sarnase roa valmistab, tähendab see ühtlasi venna naasmist.

Ootuspäraselt on "Venna sõjalugu" kontamineerunud varem mainitud otsimis-ärakäimislugudega. Neis kui ilmselt hilisemates laululiitudes on siduvaks elemendiks selgelt sõda kui sõjategevus, mitte aga sõda kui teispoolsuse relikt. Liitumised on selgepiirilised, ühelt laulult minnakse lihtsalt teisele üle. Näiteks liittüübis "Venna sõjalugu. Lunastatav vend" (Lisa 60) satub kodunt sõtta lahkunud vend ühtäkki mere peale ning juba lunastamislaulust tuttavasse laeva või purjekasse:

- 30 *Velekene noorõkõnõ,
 lätsi ma tükü Türgimaada,
 poolõ versta Poolamaada,
 sada versta Saksamaada,
 saie ma suurõ mere pääle.*
 35 *Keset merdä meelüskelli,
 keset kurku kullõskõlli:*

"Ooda^q mul, laiva, saisa^q, laiva,

SL 552. EKS 8° 4, 387 (9) < Rápina, Linte k. - J. Jagomann < Villem Simulmann (1877).

Pärast gradatiivset väljalunastamist naaseb vend sõjaloost tuttavasse koju, kus omaksed teda ära ei tunne. Liitlaulus "Helmed veerevad meresse. Venna sõja-

lugu” (Lisa 61) leiab veest kadunud helmeid otsiv öde mõõga (motiiv, millel tõenäoliselt on taas mingi müüdiline substraat), mille ta sõttaminevale vennale annab, kusjuures järgneb “Venna sõjalugu”. *Kontaminatsioonide tekkimise põhjused on mitmesugused: enamasti temaatiline ühtsus ja mõttekäigu lähedus, sageli välised assotsiatsioonid ning laulu sisulise ümardamise tarve* (Tedre 1964: 13–14). “Venna sõjalugu” on teiste lauludega liitunud ennekõike temaatilisel alusel, milleks on olnud sõda selle sõna hilisemas tavamõttes.

Ootuspäraselt tekitab siintoodud arutlus “Venna sõjaloost” kui rituaalilaulust küsimusi, “kuivõrd” või “mil määral” “Venna sõjalugu” sellist võrdlust ikkagi kannatab. Ka siinkirjutaja on veendunud, et meie käsutuses olevate tekstide esitajate teadvuses rääkis laul ennekõike sõtta minemisest ja sealt naasmisest läbi koduhoidliku naiseliku prisma, millele lisandus teatav šokitaotlus koleduste kirjeldamisel. Arvatavasti viitab sellelaadne motiivide ning seeläbi ka kogu terviklaulu “etümologiseerimine” aga selgele asjaolule, et “Venna sõjalugu” peab olema mingisugust terviklikumat kujutelma representeeriv regilaul, mitte aga suhteliselt hiline erinevat päritolu motiivide liigend. On mõistlik oletada, et “Venna sõjaloo” “vaimne iga” läheb tagasi väga kaugesse aega. Pole võimatu, et ta arhetüüp on samuti sureva ja taassündiva jumaluse müüdis nagu seda oletas Albert Lord naasmislaulu puhul, või milleski sama ürgses. Seeläbi on slaavi kattuvad motiivid eesti/setu sõjalaulus ladestunud juba valmispinnasele, valmis loole kuhugi lahkumisest ning sealt naasmisest.

Uurides niisiis justnagu kaht eraldiseisvat nähtust modernsemas inim mõtlemises — sõjaga seotut ning teist ilma — hakkavad setu naiselikus lüroepikas antud teemade avamisel ilmneva kokkulangevused nii poeetilises sõnavaras kui ka süvamistes struktuurides. Uuenev mõtlemine, mis kindlasti on olnud juba enam mõjutatud kristlikest kontseptsioonidest, mis on opereerinud talupojajühiskonnas, kus aga mehelik salaseltslus on pidevas taandumises olnud, kus ajaloolist reaalsust arvestades on ka sõda mõtestunud ennekõike destruktiiivse vaenutegevusega, milles talupojajühiskonnal tervikuna mingeid sisulisi huviseid mängus polnud ning kus esimest viiulit on üha rohkem mängima hakanud lüüriiline individuaalsus, on püüdnud ka setu lüroepikas ajaga kaasas käia. Regilaulu vormiinerts ning ikkagi ka mingi latentne ürgsema mõtlemistüübi substraat pole seda aga enamjaolt võimaldanud, vähemalt pole naiselik labiilsem käsitlus sellega tihti hakkama saanud. Suhtumine sõtta kui tegelikult välditavasse ja surma kui fataalsesse küll kajastub setu lüroepilises regilaulus, on aga naiselikus käsitluses ootuspäraselt pigem hinnanguline kui analüütiline.

4. ETNOPOEETILISED SISEMISED STRUKTUURID

4.1.1. Ruum setu regilaulude süvastruktuuri osana

Järgneva arutelu lähtekohaks setu lüroepiliste regilaulude meelespidamise ja taasesitamise jätkuvast võimalikkusest viimaste aegade ni on oletus, et laulude intertekstuaalne keha ei ole traditsioonis põhinenud üksnes vaid süžee/ sündmustikul kitsamalt, vaid pigem teksti taha või ridade vahele jäävatel traditsioonigrammatilistel struktuuridel, mida võib nimetada etnopoetilisteks¹⁸. Muidugi ei välista see sugugi, et paljude laulikute jaoks on põhiliseks teadvustusvahendiks olnud sündmustik ja seda kandev traditsiooniline sõna. Lauldud ja kuulatud on ju “tavaliselt” ikka vististi seda, mis juhtub. Samas on selge, et bukvaalinformatsiooni, mõtteid ja tundeväljendusi on traditsioonis kodeeritud kindlate sisemiste seoste abil, mille läbi on genereerunud pigem intuitiivselt kui teadvustatult toimiv pärimuslik kompetents. *Kui pärimuskultuuris midagi räägiti või lauldi, polnud vaja üksikasjalist analüüsi — detailset metakeelt selle vormimiseks. Esitaja ja kuulajaskond jagasid täielikku teadmist keelest ja esitusviisist. Meie jaoks ei ole alternatiivi üksikasjalisele analüüsile. Nii nagu keelelise grammatikaga, nii ka suulise kunstiga — aluseosed, mis olid enesestmõistetavad nende kasutajatele, peavad nüüd nähtavaks saama teadvustatult. Teadvustatutena aitavad nad meil mõista kõnealuse nähtuse loomingsust ja tunnetust* (Hymes 1992 (1981): 6).

Oleme pidanud pidevalt tõdema, et lugude jutustamine on viimaste aastasade naiselikus traditsioonis olnud juba suhteliselt kõrvaline tegevus, võrreldes iseenda “mina” intensiivse esitamisega, mille materjaliks on muu hulgas hästi kõlvanud ka regilaululised narratiivsed “kehad”. Niisiis lauldi sündmusi ja haagiti nende külge omi tundmusi ja kogemusi. Kuid väita, et rahvalaul põhineb vaid sõnal ja narratiivil, *logosel*, oleks vististi võrreldav teatega, et inimene õppis mõtlema alles kirjakunsti leiutamiselega. Põhineb ilmselt, teadlikult või teadmata, on traditsioon pidanud toetuma mingitele süvematel struktuuridele, millel sündmustik — see inimestele kõige argisemalt märgatavam — ja edasi võib-olla olustik, mis on ajaga eriti uuenev ja ununev, seisneda saavad.

Uskuda, et inimteadvus on näiteks süžee põhine, on ilmselt vaid filoloogiline silmamoondus. Inimmeeltele on igasugune verbaliseerimine vaid sekundaarne käepikendus, efektiivne tehnika igapäevaseks toimetamiseks, mis on meid samas eraldanud muust loodusest. Kuigi me seda alati hästi ei tarvitse märgata või välja öelda, põhineb väga suur osa meie hoomamisest meelelisel kogemisel, mille verbaliseeringud on vaid paremad või halvemad tõlked või kunstilised kodeeringud. Kus läheb tunnetustähtsuse piir setu lüroepiliste laulude puhul —

¹⁸ Etnopoetilisest uurimisest tekstograafilises võtmes kuni esitusestetika vaatlusteni vrd. DuBois 1994: 140 jj., etnopoetilis(t)est uurimistraditsiooni(de)st vt. Anttonen 1995: 113 jj.; Hymes 1992: 6 jj.

kas läbi teksti või selle taga haigutava füüsilise maailma — on hetkel retooriliselt esitatud lähtekeht edasi liikumiseks.

Essees “Genius loci” (Kõiv 1994) on Madis Kõiv toonud välja seisukoha, et inimene on ennekõike ruumipõhine olend. Ta on pigem *koha-lik* kui *aja-lik* (nn. ajavaimust kaasakistav ja kantav ja seda esindav). Kõnealune seisukoht vastandub selgelt püüdele näidata inimest füüsilisest maailmast kõrgemal hõljuva vaimolendina. Kõiv otsib inimtekkeliste märkide (so. inimloomingu) ja muude ideaalsuste tagant ktoonilisi tagamaid, mis neile omaste imperatiividega inimtegevust suunavad. Kõivu nägemuses on inimene oma teadvuses ennekõike koha külge ankurdu. Loomulikult on ka kirjeldatav kohavaim inimese (kogeja) jaoks ajas muutlik (ehk siis aegruumiline) ja niisamuti pealevaataja taustast sõltuv; sama paik võib Kõivu järgi erinevalt mõjuda nii erinevates aegades kui ka erinevate kirjeldajate “sõna” kaudu. On ilmne, et Kõivu analüüs (mis antud juhul baseerub paljus kahel autobiograafilisel ilukirjanduslikul romaanil) on juba sedavõrd aistinguline, et selle rakendusüritus sedavõrd kaugel ja “kollektiivsel” nähtusel nagu setu laulud peensusteni töötada ei saa. Sellegipoolest on see vaatepunkt viljastav mistahes (arhiivisõnasse vangistatud) folkloorse ainese käsitlemisel. Isegi kui me enam palju ei tea selle arhiivieelsest elust.

Õigupoolest on selleteemalised otsingud (ning vastused) juba paratamatult olemas ka folkloristikas ning usundiuurimises eriti. Kohakesksus või vähemalt koha olulisus mistahes nurga alt ilmneb algatuseks juba šamanismi käsitlemisel. Ilmselt on just ravija ja maailmakorrasaja praktika see koht, mis näitab meile ära, kuivõrd sõna tegelikult füüsilise maailma teener ja ratsu on. Käsitleda loitsu, nägemust või kasvõi rahvapärast haiguskirjeldust vaid loona või poeesiana, jääb suhteliselt väheütlevaks, ehkki *saavutamaks täielikku kontrolli visiooni üle, tuleb seda just sõnades kirjeldada — laulda või ümber jutustada* (Lintrop 1996: 73). On tõene, et hetkel käib siin jutt “üle müüdis elava inimese pea” — kellele sarnane koha, sõna ja käitumise eraldi lahterdamine korda ei lähe. *Kui topoloogilise mõtlemise kõrgeima eesmärgina võiks defineerida kogu olemise ühtsuse ja pidevuse ideed, siis väljendub müütilise mõtlemise topoloogilisuus eeskätt talle eripärase koha, tegelase ja tegevuse kontiinumis, mis on võimeline end ka ajas ja ruumis efektiivselt laiendama* (Undusk 2001: 11).

Küsid muna-kana enneolemise küsimust füüsilise reaalia (olgu see siis päriselt või traditsioonisidus usundilises nägemuses) ja sõna kohta, on vist vastust lihtne oletada. Meid huvitab aga siin ennekõike, kuivõrd on ruum just taasloodava sõna juures mnemotehniliseks abivahendiks, baasstruktuuriks või mentaalse teksti substraatseks osaks — kuidas seda ka ei nimetaks. Nagu David C. Rubin mainib, *on visuaalne (ette)kujutatavus* (imagery; tähenduse ja kõlakujundite kõrval) *ilmselt võimsamaid ja laiemalt levinud faktoreid mnemotehniliste süsteemide seas* (1995: 11). *Sealjuures ei saa visuaalset kujutatavust vaadelda vaid kui ühtset süsteemi. Ruumiline ja deskriptiivne kujutatavus on eristatavad käitumuslikult ja neurofüsioloogiliselt, mis mõlemad suulistes traditsioonides olulised on* (*ibid*; folkloristika ja kognitivistika lähedasest paral-

leelust vt. ka Pyysiäinen 2000, Harvilahti 2000). Rubin märgib veel, et *kui kujutatavus on jaotatav esemeliseks (object) ja ruumiliseks, siis suulised traditsioonid on enamjaolt just ruumilised. Eksisteerib graafilisi stseene, kuid enamus ridu sisaldab liikumist ja paiknemist enam kui kirjeldamist, ning suurem osa kirjeldusi, mis leidub, on “vormelite” või “muude tavapäraste” (commonplaces) kujul* (Rubin 1995: 61).

Juha Pentikäinen on oma käsitluses saami šamaanitrummist (1987) võrrelnud seda kognitiivse kaardiga, millele on kantud kogu traditsioonimaailm (nii reaalne kui usundiline) ja mida “maanteeatlasena” kasutades šamaan oma eesmärgipäraseid rände abivaimude toel sooritab. On selge, et šamanistlik sõnaloo me pole oma funktsioonilt päriselt võrreldav eepilise jutustaja või lüüri- lise meeolotseja omaga, kuigi narratiivsed motiivid ja kujundid võivad siin kattuda.

Sõnalise jutustamise heaks näiteks visualiseeritud “kaardi” abil eepilises traditsioonis on Paabuujii eepose ettekandmine Rajastanis, Indias (vt. Honko 1998b: 211–215), mis toimub suure täismaalitud riide ees, millele on kantud toimumispaigad, kus sündmused aset võtavad. Laulik-preester esineb abilise poolt järk-järgult lahtirullitava kanga ees, näidates auditooriumile ka eeposes kajastuvaid paiku vastavalt sellele, kuidas lugu areneb. Kuivõrd Paabuujii Raathor, ajalooline 14. sajandi valitseja, on kummardatav ka kohaliku jumalu- sena, täidab lahtirullitav riide ka kaasaskantava templi rolli.

Siinkohal ei pea pikalt peatuma nii kristliku kiriku ikonograafia kui ka tänavaballaadi ning selle kaasaegse vormi — koomiksikirjanduse samalaadsel geneesil. Traditsioonisidus visuaalne ettenäitamine või siis ettekujutusvõimalus on sõnalist väljendust tahes või tahtmata saatnud. See on loomupäraselt eelda- nud ka mudeldatud ettekujutusaparaadi või vastavaeesmärgiliste füüsiliste artefaktide olemasolu erinevates kultuurides.

Nii traditsiooniehtsas retoorikas kajastuvana kui ka päriselt töötava vahen- dina võiks siin ühe universaalina mainida *tee*-sümbolit, mis on ilmsesti tuttav paljude rahvaste suulistes traditsioonides. *Pole olemas ühestseenilisi eeposeid; rändamine on reegel. Homerose eepika määratleb end kui oimē't (tee)*; Rubin 1995: 62). *Tee* ja *teadma*-verbi võimalikku sugulust läänemeresoome keeltes on ära märkinud Ilkka Pyysiäinen (2000: 190), tunnistades sellega etümoloogiasse ulatuvat kontseptuaalset sugulust. Teed jutuliku paralleelina on välja toodud karjala Kalevala-meetriliste laulude puhul (vt. näit. Tarkka 1994). Niisamuti on sarnane topoloogiline aspekt olemas prantsusekeelse Kanada jutustamis- traditsioonis (Labrie 1998), kus jutustamisprotsessi samastatakse rääkija poolt teelolemise, rännates mentaalselt koos jutukangelasega ning vahendades temaga toimuvat kuulajaskonnale. Teelisele kulgemisele, lahti- (ja kinniveere- misele) viitab ka läti dainades esinev (lõnga)kera kujund. *Kokkukeritud kera tähistas ilmselt algainet (seal pole aeg ja ruum teineteisest lahutatud), milles eksisteerivad sealilma olendid ja asjad* (Kursite 1999: 553).

Tee-sümboolika esinemist nii šamaanirännakuis kui jutustamistraditsioonis on nanai traditsioonis kirjeldanud Tatjana Bulgakova (2001). Ta ütleb: *Muinas-*

jutt, meie seisukohast kunstiline teos, kujutab endast šamaanile mitte lihtsalt juttu, vaid, nii kummaline kui see meile ka ei tundu, teed (Bulgakova 2001: 234–235). Tee (*dyorgil*) nii jutu enda kui jutustamisprotsessi sünonüümina on traditsioonis folkloorse etteantusena juba olemas, mõtestudes nanaidele sellisena ka siis, kui jutustamist ennast toimuma ei peakski. Sealsamas märgib Bulgakova olulisena ära erinevuse šamaani ja jutuvestja võimaluste vahel sel kujuteldaval teel liikumisel: kui jutuvestja on sellel korduvalt viibinud ning teab sealtoimuvat (teda ees ootavat) alati juba ette, siis šamaani skoop ulatub vaid “järgmise käänakuni”, mille taha nägemiseks või ees ootavatest ohtudest aimu saamiseks peab ta tarvitama abivaimude teeneid. On ootuspärane, et iga uus teel ette tulev *topos* dikteerib talle justnimelt sellele paigale omase olukorra — eesootava sündmustiku iseloomu, millele šamaan adekvaatselt reageerida oskama peab.

Mõeldes setu lüroepiliste laulude motiivide järgnemise sagedasele labiil-susele (ehkki üldjuhul, sõltuvalt loomulikult laulutüübist ja esitajast, on nähtav, et laulikule on laulu “tee” teada ja lõpp-punkt selgelt eesmärgistatud), kooruvad siit välja huvitavad paralleelide tõmbamise võimalused. On intrigeeriv võrrelda lüroepilise traditsiooni kirjaoskamatu laulikut pigem teel ekslejaga kui teel minejaga, natuuriga, kes järjekordse episoodi (sündmuse, motiivi) lõppedes peab enda ümber taas ringi vaatama tegemaks kindlaks, kuhu/millisesse kohta ta nüüd sattunud on ning kuidas ta nüüd vastavas olukorras käituma/mida laulus peegeldama peaks. Ehk tarvitades Madis Kõivu terminoloogiat — millised imperatiivid koht nüüd sealviibivale ajaolendile kehtestab.

Otsides vastust küsimusele raamist, millele laulik/epik oma loomingu (taas)esitamisel toetuda saab, on Lauri Honko juurutanud termini *pool of tradition* (1998b: 66 jj.; edaspidi tõlgitud kui *traditsiooniväli*), mille all ta mõtleb *koondit temaatilistest, poeetilistest, esituslikest ja muudest traditsionaalsetest mudelitest, elementidest ja reeglitest, mida jagavad erinevad laulikud* (*ibid.*: 92). Iga üksiklaulik koondab sellest kollektiivsest väljast endale märksa korrastatuma ja süsteemsema valiku, isikliku traditsioonisidusa süsteemi, mida Honko võrdleb mentaalse raamatukoguga (*mental library*; *ibid.*: 93). Iga konkreetsem (laulu, eeposeosa) esitus eeldab laulikult aga enam üksikasjaliku eel-narratiivi või pretekstuaalse raami olemasolu. Honko nägemuses koosneb selline *mentaalne tekst*: 1) (värsi)ridadest, 2) tekstuaalsetest elementidest nagu episoodilised skeemid, eepilisi situatsioone kajastavad kujundid, *multiformid* jne., 3) (taas)esituse žanrilistest reeglitest, samuti 4) kontekstuaalsest raamistikust, nagu varasemate esituste mäletamine jne. (*ibid.*: 94).

Mingis mõttes on selline uurijapoolne *etic*-kontseptsioon esitaja mentaalsest tekstist võrrutatav traditsioonisidusa *emic*-nägemusega kasvõi teest (vrd. eespool mainitud nanai *dyorgil*), traditsioonisidusa ning samas esitaja individuaalseid eelistusi või paratamatusi kaasahaakiva mnemotehnikaga, ehkki tõenäoliselt pole siin tegemist (ega saagi olla) üksühese kontseptuaalse kattumisega.

Parry-Lordi teooriast tuntud looskeemi (*story-pattern*) kontseptsioon (Lord 1969; 1997: 99 jj.; Foley 1997: 156 jj.) näib erinevalt Honko mentaalsest

tekstist rõhuvat pigem kollektiivsele traditsioonisesele nägemusele kui üksikisiku eelnarratiivile. Selles vaatlusväljas näib setu lüro-epika naislaulik viibivat kusagil vahepeal: tal on ilmsesti olemas oma individuaalne mentaalne tekst erinevate laulude/lugude esitamiseks, samas ei realiseeru see traditsioonisiseselt just alati sarnases verbaalses äratuntavuses nagu see on omane enam eepilistele traditsioonidele. Ehk teisisõnu, tegemist oleks nagu mingi “sekundaarse” šamanistliku kulgemisega — olukorraga, kus alati pole prevaleeriv lauliku isiklik otsast lõpuni valmis mõeldud aluslugu, vaid esituses avaldavad pidevat mõju kõrvalised (ehkki traditsioonisidusad) tegurid.

Esitajate tekstitaguses/eelses teadvuses eksisteerib mingis muus vormis infoväli, millest vaid valikuline osa võib jõuda folkloorina lähema ja kaugema avalikkuse ette. *Mälu töötab pigem mentaalsete kujundite ja tähendusüksuste kui verbaalse väljenduse kaudu. Need kujundid võivad olla kirkad ja võimsad vaatamata sellele, milline on nende verbaalne kuju tegelikult esituses* (Honko 1998b: 96). Niisiis on õigustatud oletada ka lüro-epilise regilaulu näilise narratiivse lagunemise ja tekstuaalse ebastabiilsuse tagant enam stabiilse traditsioonilise kujundisüsteemi olemasolu. Meenutades David C. Rubini eespool mainitud seisukohta, on suulised traditsioonid esmajoonel ruumilised.

4.1.2 Ruumimudel traditsioonivälja osana

Millisena me võiksime ette kujutada Lauri Honko poolt kontseptualiseeritud traditsioonivälja (*pool of tradition*), seda latentset ala, millest traditsiooni kandvad indiviidid selekteerivad oma valimid pärimuse isikupäraseks nähtavaletoomiseks, folklooriainese sünnitamiseks ja pidevaks taasloomiseks? Honko on seda kujutanud kui *esitajate poolt jagatavat traditsiooniliste mudelite, elementide ja reeglite salve* (1998b: 92) tõmmates paralleele sotsiolekti ja eepilise registri mõistetega lähedastes uurimistraditsioonides (ibid.: 68 jj.).

Setu regilaulude meile kättesaadavas ja hoomatavas pealispinnas — tekstides — tundub kõik pahatihti olevat nende esitajate — toonaste naislaulikutute — stiihilises meelevallas. Ei tundu võimatu, et peamiseks ja tähtsamaks auditooriumiks on võinud olla esmajärjekorras laulik ise, mis on andnud talle vabaduse omi ideid ja mõtteid (eriti traditsioonivälise kuulaja seisukohalt) mitte alati kõige selgemalt ja lõplikumalt verbaliseerida, mis ei käi aga niivõrd stiili, poetilise keele kohta. Tõenäoliselt on mingil hetkel kujunenud normiks poetilisse rikkusse uppuv informatiivne hägusus, mis samas pole häirinud kooslaulmistel.

On tõsi, et setu lüroepika pealispinnas on tegelane, aeg ja koht sageli ebamäärased. Tõenäoliselt kunagi eksisteerinud enamisikustatud lookangelastest on järele jäänud mingid üldistunud tüübid, kes ei kannu enam pärisnimesid, vaid kujutuvad pelkade “kellegitena”. Täpsemalt määratlemata on ka üldisem toimumisaeg — isegi see, kas laulus hommikul hargnema hakkav

sündmus toimub “täna siinsamas” või “ammu-ammu”. Veelgi enam, ka sündmustik pole kuigi tihti täiuslik põhjus-tagajärglik lugu, olles tihti oma tumeduselt võrreldav arhailise müüdi fragmentidega, milles usundilis-mütoloogiline süsteem pole enam päriselt taastatav. Toimuv ei sisalda kuigivõrd episoodilist keerukust, mida kohtame eepikas, vaid taandub sageli lihtsale “ärritus — reaktsioon” toimele (näit. haned, hobused vmm. on kadunud, neid minnakse otsima ja leitakse või ei leita; vend peab sõtta minema, läheb ja tuleb tagasi jne.).

On aga siiski nähtav, et suulise kultuuri kandjatele pole laulud olnud eraldi seisvad kunstilised “luuletused”, vaid põimunud intertekstuaalsesse tervikusse, isekeskis seostuvaks korpuseks, mille kunstilise pealispinna all pulbitseb teise-laadne traditsiooniline ja mudeldav kude. Milles avaldub aga kõnealune traditsiooniline intertekstuaalne ruumisüsteem? Teeme paari lauluteksti põhjal läbi järgneva lühiekskursi.

Juba mitmel puhul vaadeldud “Kureneius” näeme me kodus ärkavat neidu, kes pärast setu lauludes tavalist hommikust pesemist-riietumist metsa kõndima läheb. Koduses miljöös on kõik rutiinselt kontrolli all, õhus pole midagi pingelist või irriteerivat. Sündmused lähevad siin (ja mitte ainult selles setu laulus) huvitavaks just siis, kui jõutakse uude paika (antud juhul metsa). Neiu kohtab siin kündvat kurge (paralleelvärsis rähni). Siin on kahtlemata tegemist mingi vanema mütoloogilise tegelaskujuga — tõenäoliselt hingelinnuga, kelle tagamaade pikematele selgitamisele me antud juhul ei pühendu (hingelinnu osast soome-ugri mütoloogias vt. näit Napolskihh 1992). Kogu loo atmosfääri sigineb konflikt — mingil seletamata jääval põhjusel (tsivilisatsiooni ja metsikuse kokkupõrge?) tahab neiu kurge tappa, mille peale kurg palub end ellu jätta ja pigem koju kanda. Neiu teeb seda, soovib kodus aga emalt, et kurest rooga tehtaks. Ema kui setu lauludes tihti enam teadja vaidleb sellele vastu ja soovitab kure metsa (metsikusse) tagasi lasta. Paljudes teistes sellesisulistest setu lauludes antakse ema, kuid antud juhul isa poolt soovitus kurg viljaita viia — mis, nagu tõdetud, on tüüpiline viis pidada kõrgemat seisuslikku päritolu persooni kasvuperioodil eraldatuses/pimeduses. Kurest kasvabki *kuldneiu*, kellele laulu jätkus (mis siinkohal tekstina avaldamata) tulevad kosja erinevad taevakehad (või nende pojad), mis on levinud teema ka indo-euroopa mütoloogias. Sedasorti setu lauludes põlgab ebatavaline neiu kosilastena kuu, päikse/ao ning läheb tähele, hilisematel, enam ballaadikultuuri mõjulistel juhtudel aga viimasena kosja tulnud külapoisile.

Imemuinasjutulikust lähtekohast juba analüüsitud ja kodusel turvalisuses alanud “Imeline koda” käivitub loona sellest väljaspool. Neiu märkab näiteks kuldseid kaelkooke, mis talle imemuinasjutule omaselt teed juhatama asuvad, millele neiu siin seletamata põhjusel ka järgneb. Ta jõuab koja tegemisele või kotta, mida iseloomustab sinine värv, mis tõenäoliselt viitab taevasele/üleloomulikule või selle esitatusel näiteks mingi rituaalikojana. Mainitud on ka Jumalat ja Neitsi Maarjat. Taas imemuinasjutulikult antakse siin peategelasele ka ülesandeid, millega ta hakkama saab.

Vaadeldud lauludes joonistuvad välja järgmised iseloomulikud ruumipunktid: kodu, mets, üleloomulik/taevane. Ka sadades teistes setu laulutekstides on antud kohtades toimuv reeglina sarnane: kodu on alati koht, kus ei juhtu õnnetusi ega leia aset konflikte, kust loo peategelane (kes setu laulus on hari-likult neiu) saab vanematelt asjatundlikku nõu või lohutust mujal sigenenud probleemidele. Kodu võib olla kasvõi väiklase egoismi ilmsikstuleku koht, siiski jääb ta selliselgi puhul oma kaitsvat funktsiooni täitma. Mets (aga ka vesi ja selle ümbrus) tähendab automaatselt seda, et oodata on midagi huvitavat, intrigeerivat, sündmustikku käivitavat). Taevasega seotud paika satub peatege- lane aga alati kui külaline või ka sõnumitooja/abipaluja, kusjuures ta jääb siin marginaalseks vaatlejaks, mitte domineerivaks või dikteerivaks pooleks. Ülailm on setu lauludes täielikult Maarja, Jeesuse ja/või Jumala, nende tütarde ja sulaste (pühakute) asupaik.

Sellelaadseid ruumipunkte, mida setu lauludes saadab reeglipärase ise- loomuga tegevustik, nimetan ma *stseeniks*. Termin *stseen* ei tähista siin mitte tavamõttelist tegevuspilti või *action*'it, vaid on mõistetav ennekõike ruumilis- modaalse kategooriana. Iga stseeni iseloomustab kindel toimumispaik ja sellega järgalt seotud sündmustikuline iseloom. Juba kõne all olnud kodu (koos sellele omasega) tähistab +*stseen*, metsa/vett -*stseen*, taevast *Ü stseen* (< ülailm).

Me ei saanud väita, et kõik "Setukeste lauludes" dateeritud "Imelise koja" tekstivariandid meile sama lugu, süžeed edastasid. Nii ei tarvitse peategelane näiteks talle esitatud ülesandega (kirjade tundmine) alati hakkama saada. Et setu lauludes süžee tihti hägustunud on, oli juttu juba eespool. Sellele vaatamata on korrapära tajutav stseenides. Vaatamata süžeelisele lahknevusele eri variantides, jäävad vastavates ruumipunktides asetleidvad sündmused olemuslikult sama- deks. Üheski variandis ei satu ema tütart õpetama või lohutama metsas (kuigi pelgalt süžeeist lähtudes poleks vahet, kus ta seda teeb), samuti ei leia mistahes konflikt kunagi aset kodu piirides (mis ei peaks formaalse sündmuste skeemi seisukohalt ka kohustuslik olema). Seega võib täheldada *locus*'e organiseerivat toimet sündmustiku käigu suhtes.

On ilmne, et 19. sajandi lõpus kogutud laulud saavad rääkida vaid mingist müüdilisest arhetüübist väljajäänustunud lugu, mitte aga müüti ennast. Selles sünkroonias pole ka vesi (või mets) enam mitte ktooniline teispoosus, vaid lihtsalt veekogu nagu iga teine. Siiski on vees (nagu metsaski eelmise näite puhul) säilinud tema algne negatiivne potentsiaal. Stseenina toimub seal intriig või konflikt. -stseen pole lauludes vaid füüsilise konflikti koht. See on laiemalt kõige kummalise toimumisala — mets, veekogu piirkond või ka kodunt kauge- mad põllumaad.

Setu lüroepiliste laulude sündmustik allub stseeni spetsiifikale, sama kehtib ka tegelase kohta. Tegelane laulus ei käitu tihti kuigi eetilisel. Stseenist stseeni võib ta teguviis olla küllalt erinev. Temagi käitub nii, kuidas stseen teda juhib. Ründab ju "Kureneiu" -stseenis peategelane kurge ilma igasuguse seletuseta.

Suur osa lüroepilistest lauludest algab +stseenis, mida füüsiliselt tähistab koduring. Samas ei tähista kodu lüriseeruvale indiviidile kaugeltki alati

ideaalpaika. Iseäranis hästi ilmneb see klannile vastandumise ideoloogiat kandvates ballaadlikes lauludes, kus kodu kujutab endast (vähemalt lüürilise mina jaoks) moraalselt allakäinud kohta. Asudes ruumiliselt küll +stseenis ja kujutades seega selle varianti, leiavad devalveerunud kodus (tähistatult \$ *stseen*) aset hoopis teistsugused sündmused ning kodu mõtestub ja avaneb sootuks erinevalt. Sellist olukorda võime kohata lauludes, kus vanemad müüvad eemaloleva tütre talle teadmata saabunud kosilastele, millele järgneb tütre needus, või kus ema tapab tütre, et poega paremini naisele saada.

Siiani vaadeldule lisaks võib setu lüroepiliste regilaulude korpuses mainida järgmisi stseene: et paljudes setu lauludes satub tegelane ka surnute riiki — Toonelasse, Manalasse — võib iseseisvana välja tuua ka *A stseeni* (< allilm). See pildistub lauludes inimühiskonnana sarnaselt, kuid märksa rängemana, millel on taas reaalne usundiline tagapõhi. *A stseen* kujutub setu lauludes paljuski surnuitkudele sarnaselt — see pole mitte niivõrd areneva sündmustiku kui just fataalse lõpplahenduse paik. -*stseen* toimib lisaks sündmuse käivitamisele ka füüsilise vahealana siirdumisel üla- või allilma. Erinevalt -*stseenist* pole *A stseenist* tegelasel üldjuhul enam tagasiteed. Allilmaga ei saa tingida, tema vastu ei saa võidelda.

Setu 19. sajandi lõpu lüroepika kognitiivsel kaardil täidab suure ala *N stseen* (< neutraalne). Laulude tegelased ei viibi kogu aeg kodus, samuti mitte tabamatus ülailmas, salapärases metsa ja vee maailmas või fataalses allilmas. Vahepealsete pingete alandajana räägitakse lauludes ka kusagil olemisest, rändamisest, hooplemas või kosjas käimisest jms. *N stseeni* tähistabki paiku, kus tegelane kriitilisemate sündmuste vahepeal viibida võib, et laulu pinge ajutiselt maandatud saaks. Esimeseks äratuntavaks märgiks *N stseenist* on lüroepilistes lauludes kohanimed (Tartu, Riia, Narva, Koiva, Väina jt.). Kui +*stseeni* juured asuvad muistsele talupidajale olulises kodus, -*stseeni* omad sellest väljapoole jäävas ktoonilises metsa ja vee sfääris, Ü ja *A stseen* mõtestuvad ürgse maailma horisontaalselt ilmadeks jagava printsiibi kontekstis, siis *N stseen* kajastab tuttavast lähiümbrusest väljapoole jäävat inimasustuse ala. Pole mõtet otsida konkreetsete kohanime tagant reaargeograafilist fakti. Erinevad pärisnimelised paikkonnad suhtestuvad laulu kui tervikusse põhimõttel "vahet pole", märkides valdavalt vaid neutraalset kaugust.

Vanale mütoloogiale põhinev setu lüroepika on ajapikku oma juurtest paratamatult kaugenenu. Kunagine kognitiivne maailmakaart on pidanud muutuma, vahest ka lihtsustuma. See on laulude mõtestamisel seadnud üha uusi ülesandeid, mille lahendamine on sageli äratuntavalt muganduslikku laadi. On olukordi, mida täna on raske seostada mõne eespool väljatoodud selgepiirilise *stseeniga*. Kui lüroepikat üldiselt iseloomustab peategelase ja ta heaolu või saatuse vähemalt mingisugunegi seotus toimuvaga, siis osades müüditistes piltides (suure tamme raiumine, suure härja tapmine) see seos puudub. 19. sajandi lõpu setu lüroepilise laulu probleem (ilma)puu raiumisest, selle teostamisest ning edasistest kerkinud probleemidest (kuidas puud veest kätte saada, mida sellest teha) on minategelasele vaid ajaviiteline vaatamäng, millel puudub

seos ta enda eludraamaga. Kõnealused juhud võiks kokkuleppeliselt nimetada *Aj stseenideks* (< ajaviiteline) — need on lauludesse kivistunud kunagised prominentsed müüdilõigud, mis lüroepikasse on jäänud vaid oma välise köitvuse tõttu. Aj stseen on sellisena pigem kombinatoorne, ta “kaardistub” ennekõike N või +stseeni.

Kui Aj stseenis oli jälgitav tegevus, mis küll peategelast eriti ei puudutanud, siis leidub lauludes ka lüriseerunud müüdilisi pilte, mis erinevad eelkõige sellepoolest, et ei paku sedavõrd vaatemängu kui verbaalset “silmailu”. Näiteks laul “Neiu veri” (Lisa 9) algab \$ stseeniga: õel vennanaine lööb vaeslast kiviga pähe. Ülejäänud osa laulust sisustab müüdilis-lüüriline pilt (*M?L stseen* < müüdiline/lüüriline) verest kasvavatest taimedest (mida ühes variandis võivad sööma tulla jumalikud lehmad). Erinevalt Aj stseeni paikneb *M?L stseen* lüroepika kognitiivsel kaardil pigem -stseeni, kuid see pole obligatoorne.

Kõrvaliste stseenidena peab mainima veel *U stseeni* (< unistus) — tuleb ette kasvõi “Kureneiu” pärislõpus, kus kositav neiu oma väljavalituga senisest ruumist kusagile lahkub, kus lauliku nägemuses veelgi õnnelikum ja parem olema saab. Vägagi haruldasena väärib märkimist ka *E stseen* (< ebaõnn), mis tähistab eksinud tegelase füüsilist lõplikku vangistatust.

Olgu siinkohal kõige lühidamalt üle korratud põhiline setu lüroepiliste laulude stseenidest. *Stseen* on ruumilis-modaalne kategooria laulus. See on lauliku jaoks kindla hinnangulise tagapõhja ja tähendusega ruumipunkt laulude kognitiivsel kaardil, kus toimuvad vaid sellele alale omase spetsiifikaga sündmused. Lauliku jaoks mõtestuvad nad laulukontekstis automaatselt: mingile stseenile iseloomulik tegevus ei saa kunagi toimuda mistahes muus stseeni. Sündmused kui loo kõige huvitavam osa saavad laulus toimuda vaid kindlates, stseenidesse kätketud paikades, mitte õhusrippuvatena. Laulik ei liida toimuvatele sündmustele suvalisi sobivaid toimumispaiku, vaid laseb etteantud paikades sündida ootuspärastel sündmustel. Stseen liidab endaga erinevaid sündmuslikke või kirjeldavaid motive, määrates sel moel üldjoontes laulus toimuva. Stseenidevaheline sündmusteahel on enamjaolt reeglipärane.

Võime välja tuua viis põhistseeni, kaks kõrvalisemat ning keskeltläbi kolm stseenilist kombinatsiooni:

Põhistseenid:

+*stseen*: kodumiljöö koos lähema ümbrusega, rutiinne laulu alguse või lõppemise paik, kus olukord on *ex machina* kontrolli all, isegi kui seal sünnib üleloomulikku (kureneiu kasvamine, kulla põlemine jms.), koht, kus leitakse lahendusi (kuigi tihti vaid kõrvalisi).

-*stseen*: koht, kus toimub sündmus, õnnetus, midagi traagilist, aga ka intriigerivat, huvipakkuvat, rutiinsest väljaraputavat (au kallale kippumine, loomade kadumine jne.); loo eelduse ja/või toimumise stseen, sealed sündmused võivad laheneda nii negatiivselt kui ka positiivselt; vee ja metsa sfäär, võib olla vahealaks nii üla- kui allilma minekul. Sõja- ja unenägemiskoht.

N stseen: neutraalne ümbrus, valdavalt paigad, mis väljenduvad reaalsete kohanimedega, kuid tähistavad ennekõike lõõgastuslikku vaheala lüroepika aegruumis, kus peategelane võib mingil põhjusel vahepeal viibida; hooplemis-koht, kosjamaastik. Kui mõnda paika laulus ka teisest mingil põhjusel paremaks peetakse (üht linna teisest, linnalist veekogust), suhtestuvad nad nii vaid stseenisiselt, muu laulu seisukohalt kehtib siin põhimõte “vahet pole”.

Ü stseen: ülailm, taevas; kommentaarivaba, jumalik; maine tegelane on seal vaid külaline ning perifeerne; koht, kus käiakse midagi palumas.

A stseen: allilm ja/või kalm, kus reeglina positiivseid lahendusi asetleidnud kitsaskohtadele ei saabu; pigem fataalne kompleks, mida isikliku traagika väljavalamine vaid ornamenteerib. Kui laulus tegelane *-stseenist* pääsebki, ei pääse ta kunagi *A stseenist*.

Kõrvalised stseenid:

U stseen (juurdemõeldav): eelkõige lauludes, mis kannavad endas klannile vastandumise ideoloogiat, mille lõpus laulikneiu saab soovitud mehele (kes ta ka poleks — Täht või talupoiss); lootuste täitumise, inimliku õnne stseen.

E stseen (erandlik): muutumatu lõplik ebaõnn — “Maielaulu” (Lisa 35) variantides peab nimategelane elu lõpuni jääma puukoore alla virelema, vastupidiselt loodetud inimlikule õnnele.

Kombinatsioonid:

\$ stseen (+*stseeni* variant): allakäinud kodu stseen, kus leiab aset ahistav akt omaste poolt. Klannivaenuliku ideega lauludes, niisamuti lauludes, kus peategelaseks on põlatud vaeslaps. Seal asetleidev on aga omane juba *-stseenile*.

M?L stseen: kaardil peamiselt *-stseenis* asetvõttev pilt, kompleks, mille tähendus laulikule jääb vaatluses arusaamatuks; võiks avaneda nii müüdilises kui lüürilises võtmes.

Aj stseen: ajaviiteline, leiab ruumiliselt aset *N*, ka *+stseenis*; stseen, mille juured on valdavalt müüdis, kuid mis on muutunud laulus ajaviitestseeniks, kus võimalik intriig on vaid põnevaks vaatamänguks, mis võimalikku minategelast ja tema eludraamat üldse ei puuduta. Selle stseeni kujunemislugu (müüdist) on sarnane *M?L stseeniga*, kuid kui viimane on ümber mõtestunud (ilu)pildina, siis pakub *Aj stseen* võimalust ka tegevuse, vaatemängu jälgimiseks.

Tundub põhjendatud, et setu lüroepiliste regilaulude organiseerivaks struktuuriks, traditsioonivälja üheks kindlaks komponendiks on ruum — niisiis mitte niivõrd laulude tekstuaalses pealispinnas leiduvad sündmuspaigad, kui võrd nendega seoses olevad ruumilis-modaalsed kompleksid, *stseenid*. Kui tegevus lauludes toimub üldistunud inimgeograafilises tuttavas “koduringis” ja selle

ümbruses ning laieneb külakristliku “teise ilma” teedele, siis stseenide mentaalsed juured ulatuvad traditsioonivälja aluspõhja, tõenäoliselt mingisse mütooloogilisse seaduspärase, mida aga traditsiooniökoloogilised muutusteprotsessid aastasade jooksul väljaõeldud tekstides ümber kohandanud on.

On tõenäoline, et iseäranis mõned kombinatoorsed ja kõrvalised stseenid võivad tekitada interpreteerimisel maitsetlisi vaieldavusi. Sellele vaatamata ei peaks kahtlusi olema iseäranis põhistseenide paikapidavuses ja “töötamises” ning selles, et setu lüroepika traditsiooniväljas kujutavad nad omalaadset aktiiveeruvat süsteemi. *Mentaalsed kujundid võivad nagu verbaalsed väljendused või miimilised ja žestikulaarsed mudelid inimteadvuses üsna vabalt ja korraldult koos eksisteerida. Sel juhul ei tarvitse nad “tähendada” just palju. Täenduslikud ühikud luuakse ainult siis, kui kujundid seostatakse omavahel, kombineeritakse kindlal viisil või järjekorrasatakse* (Honko 1998b: 97). Sügavamal sissevaatamisel vaatlusalustesse lauludesse võib väita, et ruum loob siin tähendust, seda isegi (ja eriti) siis, kui laulik näib esitusel punktist punkti ekslevat nagu šamaan hingerännakul.

Ruumisüsteemi näite põhjal tundub julgustav ja usutav, et pidevate traditsioonimuutustega kaasas käinud setu laulutraditsiooni süvemistes kollektiivsetes kihtides leidub usutavaid mudeldamisvõimalusi ka muude aspektide osas. Järgnevates peatükkides käsitleme sellest lähtuvalt lähemalt lüroepiliste laulude aega ja tegelast.

4.2. Aeg regilaulus kui baasiliste protsesside peegeldaja

Meil on vaatamata kõigele väga raske öelda, mis on lüroepilise regilaulu taotlus. Laulud tahaksid nagu midagi öelda, õpetada, teinekord jutustada. Laulude abil on saadud aga ajada ka hoopis laulväliseid asju, midagi, mis jääb väljapoole meie ees olevast tekstist, tähemärkidest, ridadest. Erinevalt kirjakuultuursetest või tänapäevases mõttes ilukirjanduslikest saadustest ei alga vist ükski regilaul iseendaga — traditsiooniliselt on iga laul elustanud kultuuriliselt omandatud assotsiatiivsed intertekstuaalsed seosed, mis on talle kogu korpuses. Niisamuti pole vist ükski laul ka lõppenud iseendaga. Regilaulik ja ta kuulaja pole ehk masenduses “surnud” koos ebaõnnestunud peategelasega, või nii vähemalt mitte ballaadielset väljendustunnetust kandvates lugudes.

Regilaulu eepilist “noorusaega” meenutades tuleb meeles pidada eepika esitamisele erilisel omast: ühtki eepost pole kusagil niiväga otsast lõpuni ette kantud (vrd. Honko 1998b: 31–32). Võimalik, et eeposed ongi esmakordselt, terviklikult kokku saanud alles kirjakuultuuri abil “lugudeks” kribituina ja raamatuks köidetuna. Ehkki lood on kõigile traditsiooniliselt teada olnud, on nende kokkusaamine tekstideks olnud märksa fragmentaarsem protsess. Samuti on küsitav olnud, kas mõne kangelasega seostunud sündmused, mis “Kalevi-poja” laadses lineaarias täiesti tänapäevaselegi lugejale taibatavalt jooksevad,

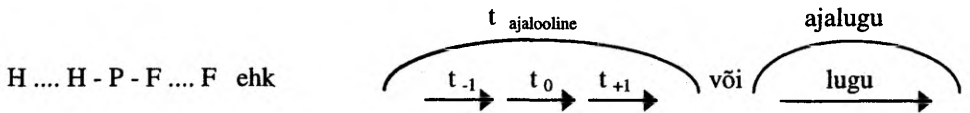
on ajalisel samamoodi mõtestunud suulises kultuuris viibijale, kes metateksti (populaarsemaid) üksikosi võis kuulda erinevates rituaalsetes olukordades sa-geli, kuid pigem sündmuse, situatsiooniga (st. ruumiga), mitte aga aja looga seoses.

Loomulikult kajab siit läbi eepika müüdiline algpõhi. Sellelaadses ette-kandmiskultuuris pole ükski kangelane rohkem surnud kui kogu aeg elus. Eepilisele traditsioonile omane ajaga ringikäimise oskus (mitte ajakäsitus) on kenakesti võrreldav trafandoorelaste omaga Kurt Vonneguti ulmelistes romaani-des, vaid selle vahega, et selle planeedi elanikud oskasid ka elada endale meel-divas ajahetkes, samal ajal kogu aeg teades nii enda kui ka kõiksuse sünni ja saatuse iga detaili. “Vanema Edda” traditsioonimaailmas elanud inimese jaoks oli *ragnarök* üheaegselt nii alles ees kui juba ära toimunud, Baldr nii elus kui ka mõrvatud. Võimalik, et teatud tüüpi jutujätkud tavapäraselt mingil hetkel lõpu leidnud kultuurheerose tähendatud tagasitulekust (näiteks mingi ende või märguande peale) ongi võinud sündida juba lineaarselt mõtlema harjutatud inimese murest igasuguse täieliku lõpetatuse suhtes.

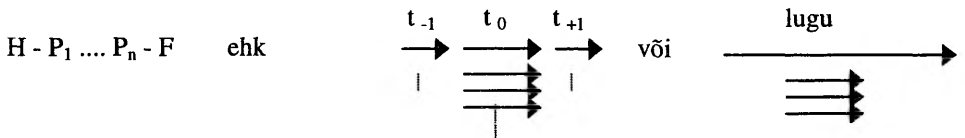
Niisiis, küllap on ka vähem või mittevähem eepiliste (ehk lüroepiliste) laulude esitamine perioodiliselt korduvana, pidevalt läbi ringkalendaarse inim-elu suulises traditsioonis, vabastanud ta vajadusest näha või tajuda kuuldavast meile ainumõistetavas lineaarsuses. Kuid samas ei tea me kuigi täpselt, kust läheb murdejoon sellesama ajatunnetuse interpretatsioonis. Kas ei või ta joosta just sealtsamast lüroepilisest regilaulust? Ilmesti ei ole lüroepilised laulud enam sedavõrd koondunud nimeliselt identifitseerunud kangelaste ümber ja põimunud seeläbi vähem või rohkem seostatud tsükliteks nagu see on elavas meeste-eepikas. Eri tekstide dialoogilisus on seisnenud pigem vähemates poeetilistes tükkides, nende seoselises rändes laulust laulu, kandes kaasa täna-päeval eriti raskelttabatavoid kultuurilisi allusioone ja konkreetsemaid märke.

Ballaadi ning sealjuures ka lüroepilise regilaulu ajamudeleid on käsitlenud Arne Merilai (1996). *Millest oleks ka lugu, tema määravaks metafüüsiliseks teemaks on aeg (ibid.: 15)*, nendib ta sealjuures, olles ühtlasi kindel, et ballaadis pole enam tegemist mütoloogilise tsirkulaarse aja ning religioonidele omase igavikutunnetusega. Merilai paigutab murdepunkti ajatunnetuses ballaadliku regilaulu ja selle arengulooliselt vanema kuju vahele, kus prevaleerib paralle-listlik ajatunnetus. *Tuleb ilmselt oletada, et neis (so. regilaululistes) ballaadides väljendubki tegelikult kahe ajaloolise ajatunnetuse konflikt — parallelistlik mudel oli taandumas ja lineaarne võitmas*, märgib ta (*ibid.: 19*). Tuleb tähele panna, et siin käib jutt ikkagi vaid meie päevini säilinud (aja)parallelismi sisaldavate regilaulude tunnetamisest, mitte tekstidest kui sellistest endist.

Lineaarne (ehk ajaloolise) aja süsteem avaneb Merilail üksiktegevuste järgnevuses:



Müüdiaega, parallelistlikku, korduvat ajatunnetust kajastab järgmine skeem:



Selle tüübi omapäraks on, et sündmuse esitus võib aeg-ajalt kalduda paralleelsusele. Üht ja sama alasündmust või episoodi võidakse kergelt muudetuna, teise aspekti alt või alternatiivse sündmusena uuesti esitada, ilma et aeg sel juhul nähtavalt areneks (ibid.: 18). Veel oletab Merilai: kuid hoolimata muistsest parallelistlikust kalduvusest, on eesti regivärsiliste ballaadide põhihoovus siiski lineaarne: s.t minevikust üle põhjalikumalt vaatluse alla võetud oleviku tulevikku liikuv. Selline sirgjoonelisus ei võinud olla ballaadieelse eesti rahvaluule ajaliseks taustaks, vaid levis tõenäoliselt Skandinaavia ja germaani kontaktide kaudu (ibid.: 19). Seega võime järeldada, et regilaul kujutab endast erinevate mõtlemistüüpide piirimaal olevat nähtust, kuid piiri ületamine ei toimu kuigi sujuvalt vana (müüdilise) hülgamise ja uuele (kunstilis-ueaeagsele) üleminekuga, vaid nimetatud piirialale konglomeerub ja kuhjub väga erinevat mateeriat.

Kõneldes eelmises peatükis setu lüroepika ruumist, tundus kõik küllalt lihtne. Laulu mõte oligi ennekõike ruumis, millel segastunud sündmusetootlusel regilaulu korrastatus silmnähtavalt põhines. Ruum käitus üldiselt kapriisideta nii konkreetse lauluteksti siseselt kui ka tekstidevaheliselt. Ruumiteadvus nii toitit laulu kui ka toitit laulust, mis ilma selleta oleks struktuuriliselt täiesti laiali lagunenu. Ruum paistis olevat viimane, mida lüroepiline laulutraditsioon polnud veel hüljata jõudnud. Sealjuures tundub mõtlemine ajale või selle vajalikkusele eriti tarbetu — enne lüroepikat eksisteeris “igavene”, kogu aeg olev trafandoorelik katusajasus, mille sees ja suhtes üksiklaulude lugude sündmustikke saatvad lineaarsed tükid olid ainult tehnilised sekundaarsused. Pärast regilaulu kõrgaega võimule tulnud ballaadlik uuem laulutraditsioon tundis aga nagunii ennekõike vaid üksiklugude pikkusi ajalõike — universum neis algas hetkest, mil kaamerasilm tavapäraste armastajate peale sattus ning varises kokku koos nende ülekohtuste surmakrampidega, mille kohale jäi rahustavana hõljuma moraalise võidu oreool. Kas pole aga ajast kõneldes siin kõige intrigeerivam just oletatud asjaolu, et meie kultuuriruumis jookseb selle-teemaline põhimõtteline piir läbi lüroepilise regilaulu?

Regilaulus on ajaga midagi juhtunud. Ta on meie tänase taju jaoks “tehtud” kas väga lihtsaks või on ta meile lootusetult tabamatuks “jäetud”. Suulise kultuuri saadustest kirjutades on John Miles Foley korduvalt rõhutanud nende

metonüümilist iseloomu (vt. näit. 1991: 7 jj.). See tähendab neile loomuomast olukorda, milles traditsioon oma idiosünkraatias, teda tundva liikmeskonna tarvis, tuleb toime palju ökonoomsemalt, märksa vähem verbaalselt kuuldavale tuues või välja näidates kui see meeldiks tänasele lugejale, kelle ees tihti on vaid kunagisest traditsioonitervikust väljarebitud surnud tekstid. Millised võimlused on meil ajast kõneldes taastada enam või vähem tõepäraselt kujutlust selle eksisteerimise iseäradest vanades lauludes?

Tõenäoliselt tuleb meil siin esiteks ikkagi loobuda igasugusest püüdest mis iganes tekstidevahelist ühiskulgu kehtestada. Vaadelgem laule kui ajalisi üksik-ühikuid. Rääkides lüroepilisest regilaulust kui žanrist, "leppisime me kokku", et tegemist pole enam kuigivõrd müüdilise tõega, vaid pigem siis juba fiktsiooniga, so. sekluse, põnevikuga. Etteruttavalt sai William Bascomit kopeerides intuitiivselt öeldud, et lüroepilises laulus pole aeg ülearu täpselt determineeritav, ta on ebamäärane. Fiktsionaalne üheloo maailm ammutab aga kõigele vaatamata ettekujutust tegelikust maailmast, olemata sellest mingil muul astmel, mida peaks oletama müüdilise kohta, ligipääs millele saab alati võimalikuks vaid läbi tõsisema rituaalika. *Fiktsioonimaailma loogika lähtub tegeliku maailma loogikast, krono-loogikast, sündmused on seal ajalis-põhjuse-likult üksteisega seotud* (Annus 2002: 17). Kui ilukirjanduslikule tekstile on iseäranis armas ilmselt kunstilistel taotlustel sündmusi sageli muus järjekorras esitada, siis ei saa seda aga kuigivõrd väita lüroepilise regilaulu kohta, mis on oma episoodivaesuses sündmusi järjekorras hoides harilikult üsna ebakeerukas.

Epp Annus on oma temaatilises monograafias "Kuidas kirjutada aega" (2002) välja toonud narratiivi ajakasutusliku paradoksi: *narratiiv, mille eksistentsi põhiteljeks on aja telg, mis on olemas ainult niivõrd, kuivõrd ta liigutab edasi aega, seesama narratiiv näib samas ihalevat aja peatamist* (ibid.: 17). Püüdes seda lahti mõtestada, paistab, et jälgija jaoks on mistahes loo juures olulise tähtsusega selle kulu ja arengu jälgimine. Toimuva üle järele mõtlemine, selle sisse vaatamine ja tähenduse andmine eeldab aga alati peatumist. Kas nüüd või pidevalt tundub olevat üks küsimusi, millele vastuse otsimine annaks enamat aimu ka regilaulu ajakontseptsiooni kohta. Me peaksime siin ennekõike teada tahtma, millele omaaegne traditsioon orienteeritud oli. Kas ennekõike põnevikulisele edasitõttamisele või pidevale tähtsustus- ja tähendusandmis-tegevusele. Uurime seda peagi konkreetsete tekstinäidete abil.

Müüdi ja mittemüüdi, tõese teksti ja fiktsiooni erinevat olemust on analüüsinud ka Juri Lotman. Ta kirjutab: *mütoloogilist tüüpi jutustus ei moodustu ahela põhimõttel nagu ilukirjanduslik tekst, vaid "mähkub" umbes nagu kapsa-pea, kus iga leht kordab teatud variatsioonidega kõiki teisi, ning ühe ja sama alguse süžeeuuma lõputu kordamine põimub juurdekasvamiseks avatud tervikus. Absolutiseeritud isomorfismi-põhimõte taandas kõik võimalikud süžeed üheks Ainusüžeeks, mis oli kõigi müüdijutustuslike võimaluste ning kõigi võimaluste kõigi üksikepisoodide invariantiks* (1991: 321). Kui regilaul ei täida enam müüdi tõdetootvat funktsiooni, jääb arvata, et tegemist on (nii ajalisel kui

mõttetüübilt) lineaarsete üksiklugudega, kuid sellega ei saa me samas kasvõi intertekstuaalsuse printsiipi arvesse võttes nõustuda.

Lotman mainib, et *inimtegevuse eri sfäärides loodud tekstid erinesid üksteisest nii struktuurilt kui funktsioonilt väga oluliselt (ibid.: 323)*. Kuid kui lüroepika puhul on meile teadaolevalt tegemist väga pikaajaliselt kujunenud, korduvalt muutunud ja moondunud žanriga, siis oleks siin nagu kogu vastus vaatlusalusele probleemile, millest me antud juhul ikkagi rohkem teada tahaks. Lotmanist lähtuvalt “lahendub” see küsimus tõdemusega, et loomult mittemüüdilised sündmused, igasugused *olmeteated*, mida peeti vajalikuks meeles hoida, transformeeriti eelpoolmainitud “kapsapea”-vormi. Loomulikult tõi see siis aga kaasa pigem kunagise üksiksündmuse kui loo müüdistumise mitte aga fiktsioneerumise (vrd. *ibid.*: 323–324). Lineaarne, fiktsioonijalal kangelas- või kuritegu moondus tsüklaiega kätketud müüdiksi või eeposeks, kus aga justnagu lineaarsest kehvustervikust olulisemad olid müüdilised “üksikklimbid” — tähtsamad ja iseloomulikumad kangelase või antikangelasega seotud episoodid.

Ajaga ringikäimine, selle kiirendamine või peatamispuud loos on kõige otsesemalt seotud sellega, kuidas inimene mõtleb ja järele mõtleb või kuidas mõelda tahab. Ruum või ka posteepline tegelaskuju näisid selles osas olevat palju mehhaanilisemad kategooriad. Aja kaudu saame taas ligineda painavale küsimusele regilaulu(de) tähendusest. Saati näib, et siinamaani on sellele küsimusele lähenetud läbi nõukogude folkloristikale omase arusaama — folkloor on ennekõike kollektiivne nähtus, mis mõtestub ja saab tähenduse just kollektiivses toimes. See on aga suhteliselt madaldanud üksikisiku loovat individuaalsust ennekõike just “valmisfolkloori” enesekohasel interpreteerimisel, või ka nimeetatud loovuse puudumist.

Katsed defineerida folkloori on jätkuvalt ja üpris üksmeelselt rõhutanud selle väljenduslikku aspekti. Kommunikatiivset, pedagoogilist, esteetilist või mis iganes funktsiooni täites kujutab folkloor neis endast otsekui kiirgust, mis väljub inimesest ning täidab nii ta grupikaaslaste kui uurijate rõõmuks ümbritsevat kõiksust.¹⁹ Näib, et inimene valdab folkloori, sest ta on selle ise loonud, leiutanud, kehtestanud — mis tuleneb otseselt väitest, et folkloor on looming. Ja see pole sugugi vale. Folkloori kontseptsioon on ju välja kasvanud tähelepänetest mingi sotsiaalse grupi ekspressiivsetest vormidest (vrd. näit. Georges & Jones 1995: 31 jj). Sellelt pinnalt lähtudes *on folkloor ennekõike käitumuslik fenomen. Ta pärineb inimeste ajast ja eksisteerib ja säilib läbi inimekäitumise ja selle tõttu (ibid.: 231). Folklooris, seega, inimesed loovad või vaidlustavad,*

¹⁹ Funk & Wagnalls' Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend (vt. F&W SDFML: 398 - 403) antud 21 eri autori definitsiooni rõhutavad ühel või teisel moel folkloori ekspressiivset ja/või manifesteerivat olemust ning käitumuslikku külge. Antropoloogilisest vaatenurgast eriti on folkloor kultuuri sisestruktuuri materialiseerunud kajastus. *Folkloor on antropoloogile kultuuri osa, kuid mitte kogu kultuur* (Bascom 1965a: 28). Esitusele keskenduv uurimiskoolkond nihutab folkloori kui sellise artistliku kultuurilise kommunikatsiooni rolli – vrd. kasvõi Dan Ben-Amose selleteemalist arendust (1971: 10 jj.).

peegeldavad või väljendavad, hoiavad alal või lükkavad ümber neile keskseid väärtusi (Klein 1997: 334). Siitvõttes vajab folkloor ühtlasi identifitseerimist, teadvustamist, mis on esimesi etappe folklooriprotsessi käivitumisel ka Lauri Honko järgi (vrd. Honko 1998a: 68–69²⁰).

Kaheldamatult pole aga kõik inimesed loojad — andekad jutuvestjad või rahvalaulikud, loovad dramaatikud jne. Nende suhe folklooriga võib olla kõike muud kui loominguline. Pole välistatud, et folkloor võib samahästi toimida ka ranga etteantusena, eetrina, mis ümbritseb indiviidi kõikjalt ja imbub igal võimalikul moel ja luba küsimata temasse. Niisiis, vaatamata sellele, et folkloori mõõduks on kahtlemata inimene, võib see endast kujutada samahästi ka nähtust, millega inimesel tuleb pidevalt silmitsi seista, kusjuures kogu selle protsessi loomingulisus võib seisneda vaid selles, et inimene peab end pidevalt ärkvel hoidma sünteesimaks folkloori ilmingute tulva, tegemaks seda endale arusaadavaks ja jõukohaseks.

Rahvaluule peamine paradoks seisneb selles, et mängides olulist rolli kultuuriliste institutsioonide säilitamisel ja kehtestamisel ning sundides indiviidi nendega kooskõlas olema, võimaldab ta samal ajal ka sotsiaalselt korrektseid väljapääse olukordadest, mida need institutsioonid peale sunnivad (Bascom 1965b: 298) — mis aga on ennekõike loominguliselt võimeka inimese kohatine eelis. Niisiis, vastukaaluks loomingulisele ja ekspressiivsele poolusele käitub folkloor samahästi ka paratamatusena, vormides ja mõjutades inimese maailma-vaadet ja käitumist. Või teisisõnu, kõigele vaatamata jääb indiviid ühelt maalt folklooriga üksi. Ilmselt on tavamõttes loomingulised olnud ennekõike paljud folkloorse etteantuse isiklikud tagasipeegeldused, mistahes folkloorižanrisse need siis ka ei kuuluks. Kõik nad rajanevad mingitele struktuuridele, mille algpõhjus ja meedium on olnud aga midagi muud kui see, mis meieni jõudnud rahvaluulenäidete pealispinnalt peegeldub. Meie tähenduseotsingud iseäranis lüroepiliste laulude puhul pörkavad ikka vastu teadmatust sellest, mis võtmes need indiviididele omas ajas on mõtestunud.

Võiksime psühholingvistika eeskujul selguse huvides eristada mõtte ja tähenduse just indiviidi- ja kollektiivikohasena. *Sõna taga olev tähendus on püsiv üldistuste süsteem, mis on kõikide inimeste jaoks sama, kusjuures see süsteem võib omada erinevat sügavust, üldistatust, erinevat haaret tähistatavatele esemetele, kuid säilitab alati kindla tuuma — kindla seoste kogumi. “Tähenduse” kõrval võime eristada teise mõiste, mida tavaliselt tähistatakse terminiga “mõte”. Mõtte all, erinevalt tähendusest, mõistame me sõna individuaalset tähendust, mis on eristatud objektiivsest seoste süsteemist. Ta koosneb neist*

²⁰ Kõnealusel artiklis toob Honko ära ka kaks folkloori definitsiooni, milles on märgata mõiste laienemist traditsiooniliselt žanride loetelult märksa hõlmavama “pärimusliku teadmise” ning mitteverbaalse suunas (vt. Honko 1998a: 62 - 64). Eesti folkloristidest on sellesuundumusliku definitsiooni esitanud viimati Tiiu Jaago, kõneldes folkloorist kui rühma sünkreetilisest pärimusest, milles on koos teadmised, kogemused ja esteetika (Jaago 1999: 88).

seostest, mis omavad suhet antud hetke ja situatsiooniga (Luria 1979: 53). Pais-
tab, et püüud regilaulude vormipoolest sügavamale — mütoloogiasse, mentali-
teetidesse — vaadata on ennekõike tegelnud just tähendusega. Tähenduspunkt
neis on asunud või asutatud paratamatult kaugemasse minevikku, samaaegselt
aga objektiivsetel põhjustel ka üksikisikust eemale. Teksti toime indiviidile, see,
kuidas laul lauljat või kuulajat kõnetanud on, on üks kesksemaid ja tänaseks
vististi juba paljus lahendamatumaid probleeme.

Kõneldes jutustaja ja jutustatava maailma puutepunktidest, maksab aega
regilaulus vaadeldes kasutada epifaania mõistet. *Epifaaniad on punktid, kus
jutustaja kinnitab oma maailmavaate loo sisemusse, loo raskuskeskmete
ühendamise kaudu* (Annus 2002: 297). Tundub ülimalt põhjenduslik, et selle-
laadsete “jumalike” puutepunktideta ei saa lüroepika, iseäranis aga lüüriline
laul üksikisikut kõnetavana üldse läbi. Kui enam eepilises, proosavormis
edastuvus diskursis võivad epifaaniad ette tulla kunstiliselt oluliste, kuid siiski
mitte kohustuslikena, siis enam lüürilise poole kalduvas käsitluses paistavad
nad olevat lausa hädavajalikud elustamiseks esitust ja esitatavat ennekõike
laulikule endale.

Siinkohal võib vaid viitavalt üle korrata iseäranis vahepealsete aastakümnete
regilaulu-uurimise pateetikat, mis tihti ja põhjendatult armastas rõhutada lisaks
laulu seotust praktilise elu vajadustega ka lauliku ääretult isiklikku suhet
lauldavasse (vt. näit. Laugaste 1975: 131). Ehkki epifaaniline side jutustaja ja
jutustatava vahel on vägagi mõeldav ka eepika puhul — iseäranis mingites
kulminatiivsetes olukordades, kas siis sõjalistes või rituaalsetes, mil on vajatud
seestumuslikku tuge iseenese kinnituseks — tundub see tänapäevasest vinklist
olevat peamiselt lüürilisema väljenduslaadi vahend. Setu regilaulutraditsioonist
kõneldes on Leea Virtanen öelnud: *esituse keskseim osa on lauliku isiklik
suhetumine ja empaatia laulu teemasse* (Virtanen 1994a: 242). See on küllap
veelgi olulisem uuema, läbinisti ballaadliku lõppriimilise rahvalaulu puhul,
mille esitamine paljudel juhtudel on võinudki kujutada harrast vaimupingelist
ühtesulamishetke iseenda ja romantilise kangelase vahel.

Kaasaegne meelelahutustööstus oskab sellelaadseid sulandumishetki —
nüüd juba teksti/vaadatava ja vastuvõtja vahel teadlikult esile kutsuda.
Seriaalide edu ja vajalikkuse taga on kaheldamatult see, et vaatajale antakse
selge võimalus end erilise pingutusega identifitseerida (küllap harilikult) mõne
positiivse tegelaskuju ja temaga toimuva läbi. See on väga töötav emotsionaalne
side, mis põhineb enam tunnetusel kui vaimsel mõttetööl. Kuivõrd üha enam
individualiseerumist toetavas maailmas on inimestel üha suuremaid enese-
identifitseerimisprobleeme, on sellelaadne aines tänuväärne poolfabrikaat. Võib
vist kaheldamatult väita, et iga kaasaegne Disney täispikk multifilm on “prog-
rammeeritud” vähemalt teatud kulminatiivsetes episoodides inimeses õilsat
hardumust tekitama katarsiselaadse pisarapoetuseni välja.

Ka lüüriline regilaul näib enamjaolt toimuvat/toimivat hetkes/hetkega. Ta
tähendus on kas väljapoole pööratud manifestatsioonis teksti kaudu või sisse-
poole suunatud vaatluses teksti läbi. Lüüriliste laulude väli on temaatiliselt väga

lai. Manifesteerivad on siin ennekõike isiklike omadusi (näiteks head laulmis-
oskust) kiitvad või siis mõisakorda siunavad laulutekstitid. Sisevaatluslikud aga
valdaval isikliku elu varjupooltega seotud lood — kõige ilmekamalt küllap
vaeslapselaulud. Kalendaarsed ja muude sündmustega (näiteks pulmadega) seotud
lüüriksed laulud paistavad enam seotud olevat midagi manifesteeriva taotlu-
suga (vrd. hõimudevahelisi võistulaulmisi pulmas) või on siis sündmust
kommenteeriva iseloomuga, kusjuures sealsisalduv infohulk on mahuliselt
võrreldav uskumusteate omaga, st. ta on vormilt enam üksikväide kui lugu.

Hetkesse koondunud eneseväljenduses või sissevaates on midagi (vahest
sekundaarselt) seestumuslikku. Seestumus on aga vahend igavikulise tajumisel.
Märkame siin lüürika kahetist loomust — hetkeplahvatus loob palju kaugemale
ulatuvaid linke. Tavandilüürika nii on kui ka jääb selles osas rituaalseks. Kui
tekstiaeg seisab või teda pole justnagu üldse olemas, siis seestumuslik esitus-
hetk asub ikkagi mingil väga mastaapsel kestvusspanool. Tundub, et sarnane
“sisevastuolu” tuleb veelgi paremini esile läti dainade, aga kindlasti kõigi
muudegi poeetilist parallelismi stiilivõttena rakendavate žanride puhul. Vormilt
lüüriline ja näiliselt triviaalset episoodi edastada võiv nelikväärs kujutab endast
õiges situatiivses koosluses müstilist kristallkuuli või ajamasinat, mis üksiku ja
üldise omavahel sähvatusena seob. Dainad on sellistena pigem ütlustelaadsed
üldistused kui narratiivsed ballaadid, edastades oma sõnumit mingis “igaveses
olevikus” (vrd. Viķis-Freibergs 1989: 9) kui minevik-tulevik lineaarias. Nende
täendus ulatub vabalt indogermaani mütoloogiasse, mõte kaasajas realiseerub
aga piltlikult väljendudes sekundis.

Ja taas, milline on ikkagi aga lüroepilise regilaulu ajastus? Kas müüdi-
parallelistik, lineaarne või hetkeline? Kus asub näiteks “Lunastatava neiu”
(Lisa 39) mõttepunkt? Kuidas kulgeb aeg selles? Kui uskuda, et tegemist on
ennekõike ikkagi ballaadiga, mis võib sisaldada või endas mäletada müüdi-
substraatseid jäänukeid, siis pole kahtlust, et laul kõneleb lineaarset lugu
tavalise üksikinimese kannatustest. Ajalises järgnevuses toimub neiu sattumine
sõjavangi ning ilmselt siis tema järjestikkused kokkupuutumised näiteks isa,
ema, venna ja õega, kellelt ta asjatult vangipõlvest väljalunastamist palub.
Kõige lõpuks “satub” neiu oma palvet esitama perekonnavälisele võõrale, kes ta
teistest erinevalt päästab. See lahendus on ballaadlikust vaatepunktist korrektne
ning neiu-noormehe ühinemine, areenilt eemaldumine ja *happy end* omandavad
(vajadusel) erootilise alatoonid. Loomulikult tekib siin küsimus, kuidas saavad
sellises justnagu usutavusele pretendeerivas “igameheloo” tehniliselt võima-
likud ja lauljale-kuulajale usutavad olla neiu korrapärsed “läbirääkimisvoorud”
vangistatud olukorras, kuigi seda ei tarvitse ka iseenesest päris võimatuks
pidada.

Müüdi-
lausest vaatepunktist võiksime laulu analüüsida kui mingit arhetüüpset
olukorda, kusjuures selle olukorra igavikulisuse ja tõsiduse markeerijaks on
seesama kauplemise tsükliline korduvus, mis ei “keri” ennast aga ajas laiali,
vaid keerleb ümber sümbolistliku keskme. Seljuhul võiks laulu tähendus
seisneda mitte loos vaat-mis-juhtus stiilis, vaid hoopis näiteks kasvõi naise

staatusemuutuse kriisi leevendavas riitusolukorras (täisealiseks saamine, mehelepanek), milles antud tekst saatelauluna on illustreerinud kumuleeruvat pinget ja lõpuks väljasündimist sellest uude kvaliteeti. Ajas kulgevale "ettekandele" vaatamata on laulu põhiolemus seisnenud ikkagi mudeldatud seisundis, mille rituaalidraamalikku vastet võiks näha kasvõi rahvusvaheliselt levinud "Pruudikooletamise" mängus (näit. SL 1329, Lisa 71, vt. ka Sarv 2000: 175), kus neiu vististi ikkagi mitte "ei sure ajapikku järjest rohkem", vaid lihtsalt "on pikalt väga fataalses kriisis" — kuni rituaalse uuestisünnini.

Ikkagi on aga nii, et sellelaadsetest ürgsetest psühhofüsioloogilistest riituspraktikatest on modernismi hakul järele jäänud vaid mängud, mille tähendus on ennemini meelelahutuses, mitte müüdilises kordumise-mentaliteedis. Regilaululiste ballaadide probleem on aga (nagu juba ka varem märgitud) selles, et "heade lugude" jaoks on neis talle liigselt lineaariat lammutatavat minevikuballasti, hoopis teisest tähendusmaailmast pärit mateeriat. See kõik ei ole olnud soodustavaks asjaoluks ajalikult muutuda tahtva inimese ja temast vanema ja inertsema traditsiooni omavahelises kõnetuses. Arvatavalt on see ka põhjuseks regilaulutraditsiooni küllalt otsustaval taandumahakkamisel 20. sajandi hakul. Lüüriline mina on pidanud ebapiisavat regilaululist lugu käsitlema kas kui ebatõsis meelelahutust või rakendama ta peal hektilist lüürilist kreatiivsust. Näib, et siin on inimene jäänud ajapikku kaotajaks ja pidanud traditsiooni endast hülgama hakkama.

"Lunastatava neiu" tähendus selles faasis on seisnenud ilmselt üldise tähenduse puudumises, laulu sisu aga esitaja-kuulaja individuaalse mina lüürilis-isiklikes enese äratundmistes. On niisiis põhjust arvata, et lüroepiline laul on meile kasutada olevates tekstides omandanud juba lüürilise hetkeaja kontseptsiooni. Kui tahes pikad värsiridade arvult või stseenide järjestuse kaudu tegevuslikult laulud ka ei näiks, aeg ja selle vältel toimuv/muutuv pole neis enam (või veel) peateema. Sündmus jaotub laulu ääretult ebahühtlaselt, lüroepiliselt, moodustades sellega laulu sisu indiviidile, ehk harvem ka tähenduse kollektiivile.

Sellises olukorras mõjub veelgi segadustsuurendavalt gradatsioonidena esinev ajaline parallelism, mida on seni võidud tõlgenda nii ajaühikute järgnevat kulgu markeerivana kui ka ajalise samaaegsuse (vrd. Merilai lineaarse ja müüdilise ajatunnetuse mudeleid eespool). Tundub tõenäolisem, et parallelism sellisena pole kunagi olnud üht või teist sorti aja kulu mehhaaniline näitaja, vaid pigemini sümbolvõte, poeetiline *sêma* traditsioonitundjaile. Kindel arv (näiteks kolm) sarnase sisuga kordusi on võinud regilaulu müüdilises arhetüüpias markeerida näiteks teadmist mingi kosmiliselt määratud ajatsükli möödumisest, nagu Janīna Kursīte seda on arvanud läti dainade puhul (1999: 557). Sama peaks kehtima ka isikut ja tegevust puudutava parallelismi kohta, mille taga on

pigem kindlat tähendust kandev märk, mitte aga bukvaalselt võetavad konkreet-susastmed²¹.

Nii pole näiteks "Ema surmas" (Lisa 13) kaugeltki esikohal ajalik lugu, mis ju iseenesest nagu sisaldab sündmuste kulgemist: õnnelikule pereelule tuleb lõpp, armastatud ema lubab surivoodil tütrele, et ei lähe igaveseks surmariiki, vaid ajutiseks mäele lilli korjama. Tütar jääb asjatult ootama ja asjade tegelikust olemusest, ootuse asjatusest valgustab teda lind. Tütre ajalist ootust antakse edasi järgmiselt:

*Oodi tä eelä, oodi täämbä,
oodi tä kolm kolmapäivä,
oodi neli neläpäivä,
30 viis no rikast riidit,
kuusi puhast puulpühhä -
SL 132. H, Setu 1884, 21 (3) < Krantsova k. – Jak. Hurt < Darja
Petrovna (1884).*

Päris selge, et selle loo peateema pole aga seiklus ajas, mille kulgemise aritmeetiline silmaspidamine kuidagiviisi tähtis on, vaid sündmustikulisele eelloole järgnev eksistentsiaalne küsimus: mis saab vaeslapsest, keda naiselik poeetiline "mina" siin kehastab, kes kannab ta eest edasi hoolt? Ka sellele on linnul vastus ja küllaltki fundamentaalne:

(76) *"Ärä_ks ikku^q, murõhtagu-i,
pall'o hinnäst pahandagu-i!
Jummal iks oppas ulli latsõ,
taso targassa vaesõ."*

See koht siin on laulus vaieldamatuks "gravitatsioonikeskmeks" orvule, ka jumalakartlikule inimesele üldisemalt. Miski ei või aga välistada, et mõnele teisele lauljale-kuulajale on epifaaniline äratundmine heiastunud omakseitkejalikus ema ja heade aegade meenutamises laulu algusosas või siis samuti linnu suu läbi edastatud üldsegi mitte kristlikus teise ilma kujutluses:

60 *Ega_ks su ime ninnih olõ-i,
olõ-i mamma maranah -
ime_ks sul pühe Tooni morro,
laabõ lasta manalaisil.
Ega_ks enämb Toonist kodo tulõ-i,
65 ega_ks kalmust kodo kaalu-i!"*

²¹ Raske öelda, kuid iseenesest intrigeeriv, kuivõrd regilaulu arvuliste seaduste uurimine viiks meid sarnaste numeraalsete struktuurikorrapäradeni nagu seda on saavutanud Dell Hymes erinevate Ameerika põlisrahvaste jututraditsioone analüüsides (vrd. Hymes 2000).

Suuline esituskultuur toimetab pigem pooliseseisvate vormilis-sisuliste üksus-tega, mis ei soodusta kuidagi ülearu ladusat kulgu. Juba mitme nurga alt vaadel-
 dud “Kalmuneiu” (Lisa 5), mis oma kompositsiooniliselt stabiilsuselt iseäranis ballaadiks pürib, on lugu kui sellist teadagi rohkem. Lähemal vaatamisel ilmneb aga, et ka siin saame me pigem rääkida neljast suhteliselt iseseisvast vormellikust blokist, millest igauks omal moel gradatsiooni või parallelismide abil aega peatada üritab ning igasse olukorda eraldi sisse vaatama kutsub. Kõige linearsem ja jutulikult ladusam neist on esimene, kus kirjeldatakse kirikuteele-kalmule otra külvatav Peetrit, kes hea saagi korral kalmust kaasa kosida töötab. Saak tulebki hea. Nii nagu paljudes teisteski lauludes on ka siin just sisse-juhatavates osades kõige vähem lineaariat takistavat taotlust — parallelisme, katkendlikkust ja hägusat sümboolikat. Aja peatamise taotlust veel pole. See järgneb aga üsna kohe. “Kalmuneiu” järgmine faas on paljudes muudeski setu regilauludes esinev, otsati lausa etnograafiline kosja-pulmakirjeldus, milles rituaalsele ja olemuslikule korduvusele ka regilaululistes ballaadides järele-andmisi ei tehta. Ka tegelik kosjakombestik tunneb rituaalidraamalikke “mänge”, kus kosija peab kohustuslike küsimuste abil justnagu külm-soe meetodil pruudi kohta pärima, millele läbinähtavalt eksitavaid mängulisi vastu-seid antakse. See kõik on pikalt olemas ka “Kalmuneius”, “Kureneius”, “Kosja-sõidus” ja mitmetes teisteski lauludes.

Kosjaplokk tunneb aga ka muid parallelisme, mis oma korduvuses ei markeeri aga kuidagi lineaarset laialilaotatust, vaid pigem olemuslikku kontsentreeritust. Ühe “Kalmuneiu” teksti mõnda värssi on pandud niipalju parallelistlikku liiasust, mis tavalooigika järgija ummikusse ajada võib:

*oo_ks tuud veljä virolaist,
 20 ime poiga poolakõist,
 ega tä_ks kalmust naista naida-s,
 osta-s liivast ubasuud!
 Läts iks tä Narva kosjovallõ,
 Võnnust naista võttõmahe.*

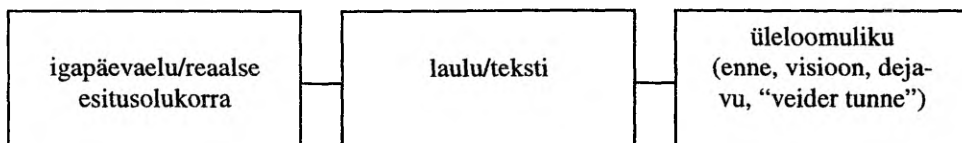
SL 37. H, Setu 1884, 110 (23) < Krantsova k. – Jak. Hurt < Darja Petrovna (1884).

Kosjakirjeldus sellisena võib päris kindlasti mingiks ajaks loo “põhiteljelt” tähelepanu teisale irrutada, luues, miks mitte, kuulajais epifaanilisi sidemeid “isiklikesse universumitesse” — oma kosjaaega — kel põhjust. Proportsio-naalselt väga suur osa värssse “kulub” nii tervikloos seisukohalt sekundaarsele, aega pidurdavale, pinget hajutavale muljetamisele. Alguses üleskerkinud põhi-probleemile naaseme tagasi aga pärast kosimist, kui Peeter pruudiga koduteele pöördub ja ta regi kalmukohal peatub. Kalmulised nõuavad nüüd oma osa ja see toimub just läbi gradatiivsete kordamiste. Nii pakub Peeter neile järjestikku ande edasipääsu eest, kinnastest-kapukatest kõige tähtsama — pruudi endani, millega ka lõpuks nõustutakse.

Nii nagu kosiminegi on algupäraselt kauplemine, on seda ka dialoog kalmulistega. Kui kosjasituatsioonis on sellest kujunenud aga mäng, kauplemine mõnu pärast, milleks ka aega pühendatakse ja aega võetakse, siis kalmulistega kaubeldes on peateemaks pinge ja õud. Aeg peatub ka siin, justnagu tahes-tahtmata, mitte aga mõnukaks sissevaateks, vaid pinge kerimiseks ja kasvatamiseks. Kõigele vaatamata, justnagu järjestikku lükitud läbirääkimisvoorude kiuste, seisab aeg paigal, lastes pingel maad võtta. Ehkki suulises traditsioonis on ilmselt ka “Kalmuneiu” probleem, põhjused ja tagajärjed kõigile teada olnud, ei ole see kuidagi pidanud välistama epifaanilist puudutust soovijaile ka siin. Kas pruudi äralubamine ja ree edasi liikuma saamine loo kui lineaaria pinget kellegi jaoks vähendanud on, on nüüd keeruline öelda.

“Kalmuneiu” viimase osa, *+stseeni*, keskne tegelaskuju on loomulikult ema. Pinge on juba olnud, traagika sisse juhutatud. Kui stseenispetsiifikale omased hädavõimalikud lahendused on leitud (surnud pruudist on saanud liiv lättepõhjas ja Peetrist täht taevas), järgneb laulu lõpus vaid itkuline olukorrajeldus. Kui eelmiseks vaadeldud “Ema surmas” sarnanes see ema meenutava tütre omale, siis siin ootuspäraselt on tegemist lapsi leinava-mälestava ema tunnetega, millisenä vastavalt puudutatutele laul (või suur osa sellest) realiseeruda on võinud. Taas *toimub* suhteliselt vähe, kestab vaid pikk-pikk väga isiklik epifaaniline sekund.

Epifaania on side



vahel loovale inimesele nii väga isiklikul kui ka kultuuriliselt “õpitud” tasandil.

Ballaadi pürgivas regilaulus on mõistmist raskendavaks teguriks niisiis väga erinevate arusaamisteede kokkupõrge ja segaminiolek. Arusaamatus ajatunnetuses on võinud olla peapõhjuseks tegevuspõhiste eepiliste lugude hõrenemahakkamises. Koos tegude loogilise järje (ja nii moodustunud lugude) lagumisega on kaotsi läinud ka konkreetsed (nime kandnud) tegelased ning senised selged süžeed on muutunud teisejärguliseks. Põhiline, mis alles on jäänud — meeoleolud ja mentaliteedid — toetuvad ruumisunduslikele stseenidele ja lauljate äratundmistele sisuliselt seiskunud ajaga fossiilides. Teksti asemel on mõistmise teravik üha enam interpretatsioonil, mis ennekõike irdub individualismi kui et on kollektiivselt kontrollitav. *Lüürikale võib samal esituse vastuvõtul kohandada erisuguseid interpretatsioone. Laule võib niimoodi näha kui proverbiaalseid väljendusi tüüpiliste dilemmade puhul, aga ka kui isiklikke kogemusi taasäratavaid kujutisi* (DuBois 1996: 259).

Lüroepilise regilaulu aeg on niisiis lüüriline hetkeag, mida laiendavad epifaanilised kataklüsmid ja “rikuvad” paralleelismid. Epifaania on aga järjest

rohkem nõudnud loovat pingutust. Regilaul on seega üha enam pakkunud võimalust geeniusele, kes on võimeline folklooriga ringi käima, mitte pole lihtsalt folkloori ohver. Regilaulutraditsiooni lagunemahakkamise tagamaa ongi seega tõenäoliselt vastava pärimuse eemaldumahakkamises ühiskonna inertsemast põhikehast ja selle kontrollimehhanismist.

4.3. Laulude tegelaskujud ja nende tagamaad

Nii nagu aja puhul võisime märgata, käitub regilaulu tekst ühest küljest kui asi iseeneses, “kunst kunsti” või “tekst teksti pärast”, samas võivad tema “pikendused” viia tekstist endast silmatorkavalt kaugemale, läbi epifaania igavikuliste korduste või isiklike tõekspidamiste korrutava kristalliseerimise juurde.

Selline mitmekihilisus valitseb ka laulude tegelasi vaadeldes. Mõtteloolise mineviku skaalale asetatuna võime tõdeda, et laulutegelaste galerii on suhteliselt kesine ja üksluine. Süžeede jäänustega võrreldes on kunagiste võimalike müüdiliste või eepiliste tegelaste esinemine veelgi täbaram — nimelisi tegelaskujusid nagu neid viimati kasvõi karjala runodes olemas on, sisuliselt pole.²²

Päris kindlasti on selle põhjuseks naislaulikutele iseloomulik viis eepilises kauguses asuvat ning igapäevaeluliselt justnagu eemalolevat endale käepärasemaks adopteerida. Kunagistest erelistest personaažidest, kes tähistasid juba läbi oma nime inimestele kindlaid omadusi, iseloomu, kordasaadetud või —saadeta-vaid tegusid, mida regulaarselt taasesitati, said muutunud traditsiooniökooloogilistes tingimustes, mil nende algne tähendus (nais)laulikutele järjest vähemaktuaalseks muutus, tõenäoliselt “harilikud” tavategelased. Selline muundus võimaldas senisest paremini lauliku samastumist tegelasega esitusprotsessis — *neiu* võis olla naislaulik ise, *vend* kasvõi tema oma vend või ihaldatu jne. Võib aga arvata, et sellises samastumisprotsessis polnud tegemist mitte ainult otseste ülekannetega, vaid samavõrd võis esitusel kõnelda ka lauliku *alter ego* — tavarutiinis külas kogu oma elu mööda saatnud inimene võis nii olla ka see, kes sõandas oma perekonna tahte vastu seista ja oma tõeliselt armastatud endale kaasaks ihaldada, või ka hoopis laulude vaeslaps, kelleks lauljal reaalses elus õnneks vajadust ei tarvitsenud olla.

Sellises arengus lagunesid koos nimeliste kangelaste kadumisega aga ka laulutsüklid, mis kunagi ühe või teise tegelase ümber olid koondunud. Tõenäoliselt sai just sealt alguse laulude selline kontamineerumine või jupitumine nagu see meile tänapäevaks valdavalt tuttav on. Loomulikult elasid suulises kultuuris liikvel olnud teemad/motiivid ka varem oma pooliseseseisvat elu ning kordusid erineva sisuga lugudes, kuid siis pigem kirjeldavatena kui sisuandva-

²² “Setukeste laulude” (esimese osa) tekstides esinevad pärisnimelistena vaid ballaadlike “Kalmuneiu”, Tuumalaulu” ja “Maielaulu” peategelased ning mõnede teiste laulude kõrvaltegelased (vt. Arukask 1996: 16 jj.).

tena. Võimalik, et varem toimis laulukangelane või mistahes muu kindlapiiriline tegelane sarnaselt *stseeniga* (millest oli juttu eelnenud peatükis) luues ise enda ümber tähenduse ja tegevuse. Varasemate personaazide kadumisega võttis regilauludes aset kaos, mis lammutas ning muutis varem valitsenud seoseid ja struktuure, visates uute, alles moodustuvate tegelaskujude piirjooned tundmatusse muutlikku vette.

On mõistetav, et sarnaste protsessidega kaasnesid ka silmatorkavad muutused kunagiste regilaululiste vormide žanridiakroonias ja funktsioonis, millele eelnenud olukorra kohta meie andmed suhteliselt puudulikud on. Žanridiakroonia peatükis (1.3) käsitlesime me ka võimalust, et hetkel prevaleeriv lüroepika (ja vahest ka mingil kujul lüürika) võisid eksisteerida paralleelselt maskuliinsele eepikale ka varem, kogu aeg. Ka sel juhul on endise eepika jäänused siirdunud tänasesse lüroepikasse ning sellele piisavalt mõju avaldanud. Juri Lotmani oletuse kohaselt muundusid oluliseks peetud olmeteated mütoloogilist tüüpi teksti vormi, misjärel need kui didaktiliselt vajalikud jäid pidevalt korratavateks suulises kultuuris. Tundub, et teatud perioodil regilaulu tabanud vapustused on endised olulised baastekstid viinud vastupidiselt “lahtisesse” olukorda, hetkeväärtusliku olmeteatega võrdsesse seis, mil nende olulisust ja vajalikkust uutes tingimustes on testima asutud.

Tänaseid lüroepilisi laulutüüpe kui selliseid vaadeldes näeme, et nende seas leidub süžeeliselt suhteliselt stabiilseid, sealsamas aga ka selliseid, mis on üheks tüübiks loetud vaid tänu mõnele kattuvale temaatilisele arendusele, nn. põhimotiivile. Tasub rõhutada eesti folkloristikas vähetähdeldatud tõika, et nii ei moodustu laulutüübid (kui teadlaste loodud “töövahendid”) mitte tähenduse ja sõnumi, vaid mõnikord mõningase motiivistiku sarnasuse põhjal. Iseäranis paistab see kehtivat vanemat, algselt mingit müüdilist reaaliat kajastanud lugude puhul. “Imeline koda” või “Kosjasõit” räägivad eri tekstides vägagi erinevaid lugusid. Ka “Kureneius” võib erineda see, kellele tegelane naiseks läheb lausa kosmiliselt — on ju tähe ja talupoisi vahe ikkagi silmatorkav. “Vend veehädas”-loos võib otsitav mõnikord päästetud saada, mõnikord mitte — kuid kõik sellised väga baasilised erinevused ei oleks kuidagi võimalikud müüdis või eeposes — loos mingist kindlast tagalaskujust ja tema saatusest.

Väärib märkimist, et sellistes müüdilist algupära lauludes pole nimelisi peategelasi reeglina säilinud. Seega pole nende laulude kestmise aluseks uuemas ajas olnud enam mitte sõnum, vaid mingi algselt suhteliselt teisejärguline atraktiivne detail või detailid — “Imelises kojast” taevane koda kui selline, “Kureneius” ebatavalist algupära neiu ning taevakehade kosjalugu jne. (vrd. *M?L* ja *Aj stseen* lüroepika ruumisüsteemis). Müüdilised jäänused lüroepilistes regilauludes on pigem kurioosumid kui ümbermõtestatud tähenduslikud entiteedid. Niisamuti aga otsib (ja tihti jääbki otsima) peategelane (ja laulik koos temaga) oma tõelist tähendust laulus/laulu jaoks.

Vastupidine on lugu neis regilauludes, mis alluvad lotmanlikule “olmeteatest mütoloogilist tüüpi tekstiks” arengule. Osades neist esineb korduva sümbolina ka nimeline tegelane, kes ei pärine aga ootuspäraselt enam müüdilis-eepiliste

kangelaste seast, vaid esindab tavalist inimest. Sarnased laulud on süžeeiliselt tunduvalt stabiilsemad (harilikult ballaadlikud) ning jutulikult mõistetavad ja loogilised (ehkki mõistetamatuteks võivad jääda mõned tegelaste käitumist ajendavad motiivid). “Tuumalaulu” Toomas või “Kalmuneiu” Peeter on just sedasorti uuemaegsed, tavalise inimese ekslikku traagikat (mitte eepilise kangelase automaatselt õigustatud käitumist) peegeldavad tegelased. Sarnased on ka “Neiu müügi” ja “Ema ihkab minijaid” kangelannad, mitte aga vist “Maielaulu” nimitegelane — selle loo “olmeteatega” käib kaasas silmatorkavalt rohkem müüdimoondelist ebaselgust.

Tavalise inimliku tegelase ja ebatavalise (kangelase) erinevat olemust on käsitletud Eleazar Meletinski, tõmmates joone samuti müüdi- ja individipõhise folkloori vahele. *Algupärase folkloori teiselt poolt leiame aga suures osas ebaisikulise “üksikinimese” kuju, täielikult sõltuva oma edus neist vaimudest (...), kelle üle nii kergelt maagiliste vahendite, kavaluse või isegi jõuga võimutses kultuurheeros* (Meletinski 1960: 86). Äratuntavalt sarnane, ekslev ja abitu on tihtilugu ka jutustava regilaulu peategelane, kes mistahes kangelasest erineb ka just oma anonüümsuse ja nimetuse tõttu. *“Üksikinimese” — algmuinasjutu (прасказка) kangelase — kujul on hoopis teistsugune sisu, võrreldes kultuurheerosega (...)* Selle “üksikinimese” all ei mõtestu hõimukollektiiv tervikuna, vaid, vastupidiselt — iga selle liige (Meletinski 1960: 87).

Eespoolsest järeldub ühelt poolt tõik, et arengulooliselt saame me juttu teha kaht sorti tegelastest lauludes — 1) eepika kadumisega toimunud traditsioonimurrangu eelsete eepiliste tegelaskujude järglastest, kes osaliselt, läbi uuenenud traditsiooni selekteeriva sõela “ümbertehtutena” ka hilisemas lüroepikas edasi elasid, ning 2) murrangujärgsetest enam ballaadlikest tegelaskujudest, kes astusid areenile juba läbinisti uutes oludes.

Kahtlemata pole meil praeguse materjali põhjal võimalik lõpuni sedasorti selektsiooni läbi viia, seda juba eespool mainitud põhjusel, et ka erinevad laulumotiivid, millele just tegelase isik omal ajal tähenduse andis, on hiljem segunenud hoopis uutes kombinatsioonides, mille tagant endist korrapära enam taastada ei anna. Koos sellega on toimunud vastavad ühildumised ka tegelaskujudes. Kadunud pärisnimed ei ole jätnud lihtsustavaid niidiotsi ühe või teise tüpaaži taastamiseks ja seetõttu seisab meie ees justnagu monoliitne segadus, juba ammu oma sāngi voolanud laava, mille allikaid tuvastada saab veel vaid osaliselt.

Siiski, lähemal vaatlusel on märgatav, et justnagu nimetud ja anonüümsed laulutegelased (neiu, ema, vend jne.) ei kujuta endast alati täiesti kaootilisi kujusid, kes erinevates lauludes prognoosimatult omi asju ajavad (või ajamata jätavad). Ilmselt ei anna siin taastada sedavõrd süsteemse korrapära algeid nagu ruumist kõneldes, sellegipoolest tundub tõenäoline, et ka tegelased on organiseeritavad iseloomulikesse kategooriatesse. Nimetagem neid kategooriaid

jutu-uurimise eeskujul *rollideks*²³ ning vaadelgem edaspidises, kuidas konkreet-
sed laulutegelased nende piiridesse paigutuvad. Regilaulu rollide galerii korral-
damist hõlbustab eespool toodud ruumisüsteemi olemasolu. Ehkki diakrooni-
lises plaanis pole meil ühest alust oletada (pea)tegelase väljakasvamist ruumist,
ei saa me siiski ignoreerida asjaolu, et just paljud kõrvaltegelased on suhteliselt
jäigalt seotud oma *locusega* ning et meie kasutuses olevate “eepilise kao” üle
elanud regilaulude peategelasedki on suhteliselt sõltuvad sellest, kus nad
parajasti asuvad.

+*stseeni* — koduse miljöoga on otseselt seotud vanemate ja lähisugulaste
ring, keda (kasvõi “Venna sõjaloo” algusosa näitel) võiks koondada üheks
rolliks. Sellise *teelesaatja-vastuvõtja* rolli peatunnuseks on hool ja heasoov-
likkus. Nii käitub hõim lisaks “Venna sõjaloo” sõttavalmistusosale ka mõnede
sama laulu variantide lõpus — kuid alles pärast koju saabunud venna omaks-
tunnistamist. Sama roll esineb ka “nuttes koju” lugudes trööstijana, sarnasena
ka künniloomade või hanede kadumisest pajatavates lugudes ning siin-seal
mujalgi:

- 25 *Säält iks ma kurva kodo lätsi,*
 ikulinõ ime mano,
 kahjolinõ kandja mano.
 Ime_ks küündü küsümähe:
 “Tütär, hellä linnukõnõ,
30 *milles omma^q su silmä^q vesidse^q?”*
 Ese küündü küsümähe:
 “Tütär, sa hellä linnukõnõ,
 milles su silmä^q vesidse^q?”

SL 264. H, Setu 1884, 516 (14) < Laaseruva – Jak. Hurt <
Melähnüvä Hedo (1884).

Teelesaatja-vastuvõtja negatiivne paralleelroll, mis tegelaskujude lõikes sama
füüsilist keha “kasutab”, esineb loogilisena ballaadlikes lauludes, mis osaliselt
või täielikult toimuvad kodus, moodustades nii \$ *stseeni*. See *domineerija* roll
käitub ühemõttelise, kitsast materjaalset kasu taga ajava, kavaldava või
vägivaldse kurnajana. See on hõim, kes vastavalt vajadusele on valmis kas
tütarlast mahamüümise või väljaostmata jätmisega hülgama või siis teda töö-
tegijana koju tagasi meelitab. Värsivormiliselt on siin iseloomulik gradatiivne
kordumine sarnases tegevuses pereliikmete kaupa. Iseloomulikult käitub kodu
sellisena ka “Venna sõjaloo” selles etapis, mil sõjast naasnut ära ei tunta. *Domineerija*
on ka kiuslik vennanaine “Neiu veres”:

²³ Rolli kui termini juurutaja oli Vladimir Propp, erinevaid rollide (ja tegelaste)
käsitlusi jutu-uurimises vrd. näit. Propp 1969: 72 jj., Holbek 1987: 410 jj., Apo 1995:
162 jj.

Näie_ks vihas´ velenaane,
liia kuri lellänaane,
haari tä kivi kesä päält,
kandu võtt´ mäe kaldast,
15 lasi tä neio lagipähä,
keerät´ neio keset pääd.

SL 96. H II 4, 34 (10) < Laossina (Liiva) k. – Jak. Hurt < Parasko (1886).

Ometigi ei käitu koduga seotud tegelaskujud ükshaaval kogu aeg ülalkirjeldatud koondrolli(de)na. Äsjatoodud näiteski kipub vennanaine sarnanema justnagu imemuinasjutulikule *antagonistile*, kelle käitumine on aktiivselt sihiline. Sarnaselt on eraldiseisev ka *teadja* roll, kelleks lauludes tavaliselt on ema. Pärilises regilaulus vajab ja/või saab kimbatusse sattunud peategelane kodust nõu või abi, mis oma iseloomult on midagi muud kui vaid inimlik lohutus. “Kureneius” annab ema (harva ka isa) nõu, mida metsast toodud kurega tegema peab, “Venna sõjaloos” õpetab ennekõike ema teeleminevat poega ka üleloomulikest ohtudest hoiduma. “Vend veehädas” varustab ema keerulisele teekonnale asuvat õde ilmsesti mitte tavalise moonaga:

Ime_ks kuuli mino sõna
40 ja mõistsõ mino meele,
küdsi_ks kuu kukõlit,
küdsi_ks päivä pätsikeisi.
Lätsi ma veljä otsima,
imekanna kaema.

SL 248. SKS, Veske-Stein, nr. 36 < Setumaa – V. Stein (e.a. 1872).

Pole võimatu, et feminiinse paljuteadja-ülevaataja arhetüüp kumab läbi ka “Maielaulu” emas, kes Maie kuriteo märkajaks saab, sarnaselt ehk ka “Kalmuneius”, kus ema kojujõudnud Peetrilt aru pärib. Selle rolli tagasiviidavus muistse elu andva universaalse naisjumaluse või jumalate ema juurde võib olla seletuseks tema säilimise ja olemasolu kohta muidu suhteliselt fragmentaarsetes regilauludes. Seega seletaks müüdilise algmuster ka seda, mida profaniseeriv interpretatsioon pelga fantaasia valda suruks.

Teadja roll ei tarvitse seostuda vaid ema kujuga. Sporaadiliselt võib mõnes laulus esineda ka omaaegse külaühiskonna nägijana mõtestuv persoon (vana naine “Vanas kosilases”, Lisa 62). Mõnes “Maielaulu” variandis on hukatud abikaasa kellegi vana naise poeg. Antud juhul lisab see veel ühe muutuja niigi hämarale loole, mis siinkohal lõpliku vastuseta jääb. *Teadja* rolli võib vähemal või rohkemal määral kahtlustada just seal, kus esineb epiteet *vana*, ehkki nagu peagi näeme, on selle mõisteala külakristlikust vaatevinklist igati ootuspäraselt okupeerinud ka deemonlik konnotatsioon koos vastava rolliga. Erinevalt teele-

saatja-vastuvõtja ja domineerija stabiilsest paiknemisest vastavalt kas + või \$ stseenis, nihkub *teadja* roll selgelt *N* või *-stseeni* poole. Eespool öeldut arvesse võttes on väga iseloomulik “Kalapüük — vaeste söök” (Lisa 63) tavapärase algus:

5 *Kiä istõ säääl jii veere pääl,
kiä istõ lätte lähkoh?
Vana meesi, puhas poiissi,
tuu istõ säääl jii veere pääl,
istõ lätte lähkoh.*

10 *Keppi olli täl kullanõ käenä,
peoh oll' vaskivarvakõnõ,
lugi tä kallo kullatsit,
arvas' mere ahunit.*

SL 315. H II 4, 265 (115) < Kito k. – Jak. Hurt (1886).

Lauludes, mille peategelane on naissoost, võib sagedasti leida *venna* rolli. *Vend* võib olla ka laulude peategelane ning teda iseloomustab ennekõike maskuliinne liikuvus, vastavad huvid ja teod. Kuivõrd tegelaskuju on väga liikuv, võime *venda* kohata paljudes stseenides. Setu ja eesti regilaulude vend tegelasena on ennekõike võrreldav ehk seikluseepika kangelasega Matti Kuusi eritelus. Ta on sõttamineja, jahimees, kalapüüdja, kosija, pillimees, ka avantürist. “Kureneius” laseb ta õe palvel metsas imelooma, “Vend veehädas” on kündja, kes saladuslikult kaob, “Kosjasõidus” seikleja, kes viibib kosjateel ja tahab kojusõidul salapärasel sillal hätta sattununa hobust hukata. Ärpleja on *vend* näiteks laulus “Poiss hobusid jootmas”. See on ambivalentne roll. *Venna* kõige modernsemad pikendused tulevad esile “Kalmuneiu” Peetris, iseäranis aga Toomas “Tuumalaulus” ja “Toomas seie, Toomas jõie”-loos. Samas võib aga arvata, et 19. sajandi lauludes toimisid nimelised uuemad tegelased iseseisvate portreedena, lahus *venna* koondkujust.

Päris ilmselt jooksevad antud rolli kokku ka müüdilist päritolu maskuliinsed tegelased — jumalused või kangelased, kes kunagi on võinud kanda pärisnimesid, omanud kindlaid epiteete ja võinud moodustada vastavaid laulutsükleid. Jäljeks sellest võib lugeda ilmapuu raiujat “Tammõlaulus”, kelle epiteediks tihti on *väike*:

*Olli mul ütsi väiko vell'o,
olli mul väiko, olli välle,
olli till'o, olli terävä:
võti kirvõ käsile,
40 kuuda kura ola pääle,
tuu_ks tammõ maaha ragi,
tuu lastul maaha lasi.*

SL 106. H II 59, 245 (1) < Setumaa – A. Suurkask (1897).

Ilmselt pole *venna* rolli koondunud aga muud müüdilist päritolu tegelased nagu laulus “Mitmesugused kosilased” või “Kureneiu”, iseäranis aga “nuttes koju” lugudest. Siin võime iseseisvana välja tuua *ahistaja* rolli, kes paikneb reeglina - *stseenis*. See on Sulevi-Kalevipoeg eesti vastavates lauludes, setu traditsioonis on teda nimetatud *päevapojaks*, *tigedaks*, *mustaks meheks*, *vanaks meheks* või *paganaks*. Kui viimased võrdsustuvad selgelt demoniseerumisprotsessi läbinud loodusvaimu või -hiuga, viitab esimene tõenäoliselt kunagisele kultuuriheerosele. Sarnased eufemismid viitavad *ahistajale* ka muudes lauludes. Rolli ampluaa on lai — kristlikust Jeesuse piinajast legendilauludes läbi tavalise kurjategija “Tuumalaulus” kuni ambivalentse näiva toimetajani, kellega teel olev peategelane mõnes laulus kohtuda võib, või siis mittesoovitud kosilase ni “Vanas kosilases”.

L stseeni rollivaste maskuliinsele tegelasele on *soovitu* — see on harilikult külapoiss, kes neiu *domineerija* ignorantsi kiuste välja otab (näiteks “Lunastatavas neius”) või *ahistaja* soovile vaatamata endale kosib (“Kureneiu”). Viimasel juhul võib *soovitu* olla ka astraalmüüdilist algupära Täht.

Regilaulu põhiroll *vennaga* kõrvu on *neiu*. Regilaulu soospetsiifilikat arvestades võib selle rolli lugeda kõige valdavamaks üldse. Et naissoost persoon esimeses või kolmandas isikus on enamiku laulude peategelane, siis pole ka neiu stseeniline liikumisruum eriti piiratud, ulatades isegi *A stseeni* — allilma. On usutav, et see feminiinne üldportree on ajapikku enda alla haaranud palju algselt üksikuid eepilisi tegelasi, nende seas tõenäoliselt ka maskuliinseid. Sellele viitab ka *neiu* ja *venna* rollile omaste tegevuste vahelduvus mõnede laulude teatud episoodides. Näiteks “Kureneius” võib kurge vigastada või surmata tahtja olla ka neiu:

Miä_ks näi näiokõnõ,
kavatsõlli kabokõnõ?
Näi_ks kurõ kündvät,
 15 *käre atra käändvät.*
Võti_ks kivi kesä päält,
võti nuiä nurmõ päält,
kurgõ tahtsõ tappa^a kündmäst,
kärke atra käändmäst.

SL 10. H II 4, 472 (199) < Hindsa k. – Jak. Hurt (1886).

Selliseid “rollinihkeid” leidub ka teisigi. Naislaulikute lüüriiline mina on aja jooksul adopteerinud märkimisväärse hulga endisaegseid väga eripalgelisi tegelasi, kes varem lauludes ühel või teisel moel ja küllap ka erineva hinnanguvarjundiga aktiivsed olnud on. Ingeri lauludest kõneldes märgib Lauri Harvilahti: *Mina-vorm, mida leidub otsimisega seotud episoodides müüdilistes “Maailmasünnilaulus”, “Kandle loomises” ja “Suures tammes”, on poeetilises süsteemi poolt peale sunnitud adaptatsioon. Selle tulemusel on “minal”, neiu, aktiivne osa ka müüdilistes lauludes* (Harvilahti 1994: 98). Kas “Imelise koja”

ülailma jõudev, laulu alguses tavapäraselt kodus ärkav laulikneiu on algelt olnud seesama külatüdruk, pole sugugi teada. Või kes või mis on tegelikult “Vend veehädas” sõlega arbuva kangelanna kuju taga? Me ei saa sellele vastata, sest käsitlusaluselise laulukorpuses saab juttu teha vaid *neiu* koondportreest, kelle “teadvust” on juhtinud ikkagi juba harilik üksikinimene, ennemini vististi inimlik indiviid kui heerose ambitsiooniga üliinimene.

Seega on põhjendatud *neiu* nägemine teatava superrollina, millesse on kätketud läbilõige kogu regilaulu arenguprotsessi erinevatest staadiumidest. Nagu *venda* on ka *neiu* rolli sulandunud algelt vägagi eripalgelised figuurid. *Neiu* määratluse peatunnuseks on lauliku oletatav samastumistaotlus temaga, mida me mõnedel juhtudel vaid väga oletamisi eeldada saame. Kas see on mõeldav näiteks laulus “Uba ja hernes”, kus kositu oma kadunud kaasat ka *A stseenist* otsib? Venna eest hea seisev õde on *neiuna* üsna piiripealne. Samas on 19. sajandi lauludes kindlalt olemas *vaeslapse* paralleelroll, mis tuleb esile eriti § *stseenis*, aga ka näiteks *Ü* ja *A stseeniga* seotult. See roll iseloomustab marginaalset naistegelast, kelle oluliseks iseloomustajaks on leplikkus ja mitte vastuhakk, mis eristab teda *neiust*. Vaeslaps on reeglina saatusele ja ta eba-soodsatele oludele allunud, tema “energeetika” on suunatud juba muudesse sfääridesse — nii kujutab ta paljudes lauludes tihti piirilolijat või lausa mediaatorit erinevate maailmade vahel. Ootuspäraselt tunneme selle rolli ära surmaga seotud lauludes — näiteks itkulises “Ema surmas” või siis laulus “Tütär tege Tooni tuld”. Esimeses on orb dialoogis *A stseeniga* sinna siirdunud ema tõttu, teises läheb ta sinna ise.

Nagu öeldud, on selline liikuvus *vaeslapse* rollile iseloomulik. Vaeslaps on sageli see, keda saadetakse taevasse sealsetele sõna viima maa peal aset võtnud hädast ning sealt siis abi paluma. *Ü stseenile* kohaselt on maine tulnukas taevast marginaalne, ehkki ta ülesanne on vastutusrikas. Taevaga seotult on *vaeslapsel* ka muid tähtsaid ülesandeid, mis viitab selle rolli teatavale üleloomulikkusele ja eristab teda *neiust* kui keskemalt inimlikust. Mõnedes lauludes (“Imeline koda”, “Neli neitsit”) koob ta Jumalale/Maarjale särke. Ka “Uibosõ näokõsõ” peategelane on tagaetatav, kes pageb läbi erinevate sfääride, kuid keda ei taba mõnes laulus sarnaselt kannatavale *neiule* omane inimliku õnne naeratus *L stseenis*.

Vaeslaps nii rolli kui tegelasena on sellisena ootuspärane. Ta kuju on siin seotud tihedalt rahvausulis-kombestikulise taustaga, seda iseäranis õigeusklikku konteksti silmas pidades. Igasugustes, nii sotsiaalselt, füüsiliselt kui vaimselt marginaalsetes inimestes on traditsiooniliselt nähtud teispoolega tavainimesest otsesemalt seotud persoone. Kerjus pole külaühiskonnas olnud vaid almuse saaja, vaid ka taevane eestkostja. Niisiis pole talle läinud annid, vaid inimliku lahkuse avaldus, vaid kalkuleeritud vahetuskaup maagiliselt mõtleva inimese jaoks (maagilise suhte iseäradest vt. näit. Lotman 1999). Kirikupühad, kuhu kerjuseidki kogunes, või pühakodade usteesised kerjavate santidega, on sel moel otsekui institutsionaalsed arenid suhtlemiseks sealpoolsusega ning oma soovide edastamiseks inimühiskonna piirile surutud isikute kaudu. Seda

funktsiooni täidab regilauludes ka vaeslaps. Sellele vaatamata võib *neiu* ja *vaeslapse* piir olla suhteline, sest taevast võib mõnel juhul käija ka minategelane, seega siis *neiu*:

Säält ma tahtsõ taivahe,
tahtsõ_ks taivastõ takasta,
päss_i_ks pilvi vaihhõlt.
Säält lätsi_ks Jessu lävele,
15 astõ ma Maarja aknallõ.
Koputõlli, raputõlli,
kuldarõngast koputõlli,
raudarõngast raputõlli.

SL 162. H II 4, 270 (118) < Kito k. – Jak. Hurt (1886).

Vennakesksetes lauludes saame välja tuua veel ühe feminiinse (koond)rolli. Kosimisega seotud lugudes, milles vastav episood *N stseenis* möödub, joonistub välja *pruut vanematega*, mis on süžeeliselt passiivsem, pakub sellegipoolest naislaulikule vajadusel samastumisvõimalust. See roll pole oma olemuselt suunatud tegevust kandev, vaid pigem on tegevus temale suunatud. See vihjab teatavale perifeersusele, kõrvalisusele üldisel foonil. Samas ei saa vist alahinnata selle rolli psühholoogilist osa — pruudiks saamine oli teismeliste neidude (ja ehk siis ka nende laulude mõtestamise) elulisi peateemasid.

Ühe või teise tegelaskuju passiivsus viitab ta süvenevale perifeersusele üldises regilaulude lüriiseerumise protsessis. Kokkuleppeliselt peaks nii mõnelgi juhul kõnelema *publikust*, ehkki siin pole tegemist mitte loomupäraselt kujunenud, vaid tehisliku konstruktsiooniga. Pigem *publik* kui *neiud* on piigad, kes vaatlevad venda “Toredas noormehes”:

Vel’o läts üle Rõngu nurmõ,
astõ sälgä hiirölõ,
veeri sälgä verevälle.
Lätsi_ks üle Rõngu nurmõ -
5 Rõngu_ks näidise^a nägivä^a,
kaieva^a Rõngu kabõhitsõ^a.

SL 60. H, Setu 1884, 524 (17a) < Lazarevo – Jak. Hurt < Melähnüvä Hedoska (1884).

Publik seostub ennekõike *N stseeniga*, mis käib nii eespool toodud tegelaste kui ka kaubameeste kohta laulus “Karjaneiu ja kaupmehed”. Niisiis on see roll seotud pigem vahelduse kui pinge või ohuga, mida lauludes kõigele vaatamata ka ette tuleb. *Publiku* sisse võib lugeda ka niitjad ja külatüdrukud, kellelt õde “Vend veehädas”-loos kadunud venna kohta pärib. Eraldi rollina võib mainida ka *sõjalase* — mis tundub olevat aga pigem müüdilisel ambivalentne kui bruttaalselt militaarne. *Võta sa tütar sõasta, / Võta vällä võõrõsist* palub tütar ühes “Lunastatava neiu” tekstis. Ka “Hääl kadunud” laulu *sõja sulased* on pigem kui

tulnukad teispoosusest, mitte lihtsalt sõdurid. Siin pole muidugi kohatu meenutada ka juba vaadeldud sõja mütologiseerumist vanemas rahvapärimeses üldiselt.

Kindlasti iseseisva rollina saab välja tuua *A stseeniga* seotud *allilmse*. Tegemist on taas koondrolliga, sest allilmaga seotud tegelasi mainitakse erinevates lauludes rohkem kui ühte. Tüvevaraliselt on siin signaliseerivateks *ma(a)na, toon, vain, äijo*, aga ka *kalm, kool, katsk* (katk) ning poeetilisem *liiv*. Manalased või toonilased esinevad osades lauludes vastavas stseenis foonina, samas võivad nad käituda ka sihiliselt (nagu kalmulised “Kalmuneius”). Tegemist ei ole kindlasti (kõrg)religioosuses mõttes demoniseerunud rolliga, kuigi ka mõnede selle rolli tegelaskujude nimed sellele nagu vihjavad. *Allilmne* on pigem küllalt neutraalne roll, mis peegeldab surma paratamatust, samas ka tõsidust. Demoniseerunud tegelased on regilauludes seotud pigem inimliku maapealse kurjusega ning neid esindab ennekõike *ahistaja*.

Allilmse ootuspärane vastaspeegeldus on *ülailmne*. Siirded kristlikule on selles rollis natuke ilmsemad, kuigi sugugi mitte absoluutsed. Kui *allilmsest* kristlikku kuradit saanud pole, siis *ülailmset* esindavad teiste seas ka Jumal, Jeesus, Maarja, samuti teised pühakunimesid kandvad tegelased (Peeter, Paavel, Andres, Katre jm.), milles saab üsna üheselt näha kristluse mõju. See mõju näib aga regilauludes pigem saatvat kui domineerivat. Lauludes on oluline *ülailmne* rollina, mitte Maarja või Jeesus teoloogiliste subjektidena. Iseloomulik siin on see, et Jeesus näib enamikes lauludes pigem Maarja maskuliinse vastaspoole kui pojana. Emasuhted on Maarjal hoopis kolme kristlikke nimesid kandva tütreaga. *Ülailmne* rollina koosneb sageli ka mitmuslikest jumalatest-Maarjatest. Tava-pärane paralleelvärss paljudes lauludes ütleb jõutavat *Jumaldõ lävele, / Marrijidõ paja ala*, mis on ehk lähemal eelkristlikule kujutelmale ülemiste jumalate perekonnast. Muidugi saaks siin soovi korral mõista ka taevasse asunud kristlikku pühakuteväge. Selgelt arhailisemad on aga *ülailmnesse* inkorporeerunud vormellik *neli neitsit* — ilmsesti omalaadsed õhuvaimud — kelle seas vaadeldavates lauludes võib viibida ka vaeslaps.

Regilaulude erinevust juttudest iseloomustab sootuks teistsugune rolli-struktuur. Varem vilksamisi mainitud *antagonisti* kui jutukompositsiooni üht põhitegijat sel kujul regilauludes läbivana ei ole. Talle sarnaneb mõnes laulus *ahistaja* või ka *domineeriija*, kuid mitte lõpuni veenvalt — lüroepilistes regi-lauludes on enamjaolt vajaka põhjenduslikust motiivist, isegi kui intriig esineb. Justnagu mälestus varasemast müüdilisest *antagonistist* esineb vaid mõnes üksikus laulus. Sellisena esineb näiteks röövlind laulus “Haned kadunud”:

Tulli_ks haugas Har´omaalta,
musta tsirku mulilta mailta,
40 *aie_ks mul hani^a tä vesildä,*
aie laglõ^a lainilt.

SL 263. H I 10, 520 (6) < Tsilli k. – K. Fluss < Tsilli Paats´o (1898).

Võimalik, et mingi sellelaadne mälestus ohtlikust linnust on ka “Neio liina” ridades:

Näiokõnõ noorõkõnõ,
teeme_ks üles näio liina,
kabo karradsõ keriko,
kohe tohi-i tuvi tulla,
10 pääs´o pääle saistõlla,
haugas pääle har´otõlla:

SL 419. EKS 8° 4, 161 (33) < Räpina, Kõnnu k. – J. Jagomann < Liisa Samuilov (1877).

Nii või teisiti, üheski laulus ei toimu *antagonistiga* arvete klaarimist, vaid ikka käändub loo raskuspunkt hoopis kusagile mujale. Inimlikus mõttes vähem või rohkem õiglasi kättemakse võime näha vaid ballaadlikus “Tuumalaulus”, ka “Maielaulus”, kuid mõlemas on nimategelase puhul raske näha puhtakujulist *antagonisti*, pigem saaks juttu teha ballaadikangelaslikust kangelasest, kui sellestki. Kõnelda *kangelasest* vaadeldavate regilaulude puhul on üsna illusoorne ja põhjendamatu, sestap puudub ta ka meie rolligaleriis. Tema aseainena võiks esmajoones välja tuua *neiu* ning seejärel ka *venna*.

Regilaululine *antagonist* oli paljuski konstrueeritud, olles *domineerija* ja *ahistaja* kõrval mitteantropomorfne. Jääb üle veel suhteliselt amorfne kogum tegelaskujusid kõige mitmekesisemal kujul — “Imelisest kojast” tuttavad tejuhatajad (vasikas, kaelkoogud jne.); antropomorfsete tegelaste jutupartnerid — erinevad puud “Maielaulus”, hobune “Sõja ja saja hobuses” ning “Vend veehädas”-loo kõnelev kaabu; jumalikud lehmad “Heina tegemises” (Lisa 64), “Neiu veres” ja mujal; poolelustunud poeetiline rõõm “Ilolalus” jne. Samas näib neil vähemal või rohkemal määral vastavas laulus justnagu mingi funktsionaalne koht olevat — ehkki sageli mitte eriti selgepiiriline. Ilmselt pole aga mõtet neid üksikasjaliselt edasi rollistada, kuna see läheks ilmsesti liiga tehisklikuks. Sarnanevalt stseenidele saame aga kindlasti kõnelda osadest tuumsematest rollidest ning nende ümber jäävast hajusamast tegelaskujude hulgast.

Tuumast servade poole võime eelnevast analüüsist välja tuua järgmise rollistiku:

Feminiinsed rollid:

neiu kui lüroepiliste laulude keskseim roll, siis *vaeslaps* — eelneva iseloomuliku teisendina selleks kohastes lauludes, ning *pruut vanematega* kui vastav sihtroll meestegelase kesksesmates kosimisega seotud lauludes;

Maskuliinsed rollid:

vend teise laulude keskse rollina, *neiu* maskuliinne ekvivalent, siis

ahistaja — selle negatiivse teisendina naisekesksetes lauludes, ning *soovitu* kui sihtroll ennekõike naisekesksetes ballaadlikes, õnnelikku lõppu töötavates lauludes;

Koduga seotud rollid:

teelesaatja-vastuvõtja kui turvalist kodu selle asukate läbi esitav roll, siis *teadja* — peamiselt ema kujul esinev üleloomulikku tarkust valdav ja esitav roll, ning *domineeriija* kui ahistavaid või ükskõikseid koduseid kattev roll;

Muude *locus'* tega seotud rollid:

ülailmne — taevaste sfääride põhiasukaid esitav roll, *allilmne* — allilma põhiasukaid esitav roll, *sõjalane* kui sõjategevusega seotud ambivalentsete jõudude esitaja; *publik* — koondroll mitmesuguste neutraalsemate (mitmuslike) tausttegelaste tarvis erinevates lauludes; *antagonist* — kui võimalik mälestus eepilisest korrapärasest ornito- või teriomorfsel kujul, ning paljud üldpildis perifeersemaid zoo-, terio- või antropomorfsed tegelaskujud erinevates lauludes.

Kujunenud pilt näitab ennekõike laulude lihtnimlikku naisekeskset tsentrit, mis on paljuski orienteeritud kodule ning kõneleb ilmselt rohkem läbi tunnetuse kui arendatud süžee. Ingeri ainese põhjal märgib Lauri Harvilahti: *on huvitav nentida, et kindlad, poeetilise "mina" ümber keskendunud stseenid ja vormelid liidavad kokku laule, mis ei kuulu kokku sisuliselt, ja võivad nii moodustada laiaulatuslikke võrgustikke* (Harvilahti 1998: 198). See on kahtlemata nii ka 19. sajandi setu lüroepika puhul. Antud rollistiku perifeersema osa vihjab aga kõigele vaatamata asjaolule, et suur osa laule või teemasid neis pärinevad enam arenenud müütiliste tagamaadega lugudest kui nende küllalt korralikult muundunud järglased (või säilmed, või uusarendused) seda nüüd on.

Oluliselt selgepiirilisema rollide süsteemi loomine eeldaks mingi ühtse, rohkem või vähem naturaalse ideoloogia või seletussüsteemi olemasolu antud laulukorpuses. Seda naturaalselt süsteemi on raske tabada ning hetkel seda välja ei pakuta. Võiksime siiski ühe katsena silmitseda rolle legendilaadsetes lauludes — eeldades, et neid toetab enamkontsentreeritud kristlik taustsüsteem. Nagu varem legende käsitledes tõdeda võis, tulevad Jakob Hurda "Setukeste laulude" ristiusuliste laulude eritelus tõsiseltvõetavamate legendidena kõne alla vaid "Jeesuse sõit" ja "Jeesuse surm". Miks? Ennekõike just seetõttu, et vaid neis kahes (eriti viimases) saame kõnelda ruumi- ja rollisüsteemist, mis näib kvalitatiivselt erinevat muude lüroepiliste laulude omast ning meenutab teatud määral uustestamentlikku aegruumi.

Võime julgelt väita, et Jeesus siin on tõepoolest peategelasena kõne alla tulev subjekt, keda ei saa samastada küll imemuinasjutuliku *kangelase* rolliga,

kuid kes sellele vaatamata kvalitatiivselt erineb samanimelisest, paljudest muudest lauludest tuttavast tegelaskujust. Vaadeldava kahe legendilaulu Jeesus ei “sobi” tavapäraselt *ülailmse* rolli, millest esiteks annab tunnistust ta palju suurem iseseisvus. “Ilma parandamisest” või “Imelisest kojast” tuttavale Jeesusel on stampseks paralleelvärsiliseks paariliseks Maarja. Samuti võivad mõlemad paiguti esineda mitmuslikul kujul nagu eespool ka mainitud sai. Iseloomulik *ülailmsele* on ka nende paiknemine esmajoones *Ü stseenis* — vaatamata sellele, et paljudes lauludes tulevad Jeesus/Maarja oma sulaste ja tütarde abil ka maa peale asju seadma. “Jeesuse sõidus” rändleb Jeesus aga algusest peale maad mööda, “Jeesuse surma” tegevus võtab paljuski aset -stseenis, kus ta piinamine-hukkamine toimub.

Viimase laulu teisendites esineb sageli olukord, kus kõrvuti on olemas nii legendilik Jeesus kui regilaululik *ülailmse* roll. Nimelt läkitatakse Jeesuse hädast sõnum ka taevasse — Maarjale ja paiguti siis ka ta maskuliinsele paarilisele, kelleks võib olla kas Jumal või jällegi Jeesus. Sellist dubleerimist ühes tekstis on Jakob Hurt seletanud järgmiselt: *See laul tunneb kaht Jeesust. Tõine on “Jesu-poig”, tõine “Jesu-ese”. See vahetegemine kaalub siin niisama palju kui tutvad ristiusu nimetused “Jumal-Poeg” ja “Jumal-Isa”, kust setukest “Jessu-poig” ja “Jessu-ese” vaidlemata välja on kasvanud. “Jessu” on siin = Jumal. Nime väljajätlemine lauliku suus oli pea “Jessu”, pea “Essu” (SL I: 173). Vahet ühe ja sama teksti piires on tehtud ka nimekujudega (Issu ja Jessu, Jeesu ja Jummal), on ka juhte, kus peategelasena on esitatud Jumal, *ülailmsena* aga Maarja kõrval Jeesus. Kõige “loogilisema” lahendusena on mõnedes tekstides *ülailmses* Maarja *Ü stseeni* üksi alles jäetud. *Ülailmne* pole iseloomulikult tingimusteta positiivne, paiguti võib Maarja esmalt väljendada täiesti ignoreerivat suhtumist oma “poja” surmaohu suhtes:*

*Kala läts üks merde sõudma,
vei_ks sõna Marijallõ:
“Maarja, tulõ⁹ üks maalõ kaema,
Jeessu_ks poig hukati,
30 vaga jummal vaivati!”
Ega_ks Maarja usus võta-s,
usus võta-s, tyys arva-s.*

SL 174. H, Setu 1884, 304 (4) < Vinnüski k. – Jak. Hurt < Tatjana Kondratjeva (1884).

Peame niisiis täheldama, et vaadeldavates legendilauludes kui arvatavalt kristlikku uustestametlikku ilmavaadet peegeldavates tuleb eristada *Jeesust* kui rolli tavapärasest *ülailmsest*. Mis rolle me selles keskkonnas veel välja tuua saame? Kindlasti *antagonisti* tema poolmüüdislikes olemuses — need on *Jeesuse* piinajad-hukkajad — juudased/paganad/*Halv*, kes -*stseenis* tegutsemas on. Selle rolli olemasolu teeb vähemasti “Jeesuse surma” jutulikult arusaadavaks ja jälgitavaks. Samas leidub ka muid regilaululikke rolle — *neiu*, kes pealtnägi-

jana kogu sündmustikku vahendab ning mõnikord ka taevasse sõna viib, ehkki seda saab sama hästi teha ka *vaeslaps*.

Muud tegelaskujud mahuvad eelneva üldmääratluse kohaselt mitmesuguste kõrvaltegelaste klassi, kelle käitumises või olemuses saab näha müüdilisele vihjavat ebatavalist. *Neiu* juhatab piinamiskohale hõbedane-vaskne vasikas (vrd. "Imeline koda"), kõrvuti vaeslapselga saadetakse *ülailmsele* päästesõna viima ka poolküpsetatud või -keedetud elajaid — kala, kukk, härg²⁴, kelle toodud sõnumeid vaatamata toojate ilmsele siirusele *ülailmne* tõena ei võta. Nii tunduvad vähemalt setu regilaululises legenditraditsioonis sellised tegelased küllalt hämarate ja pigem regilaululiselt perifeersete kui jutulikult markantsetena.

Kuigi "Jeesuse sõidu" peategelane kuulub samuti *Jeesuse* rolli, ei joonistu selle loo kompositsioonis peategelase abipalve ignoreerijatest välja *antagonisti* — kiriku ja hobuse keeldumises Jeesuse üle jõe aitamises pole justnagu otsest agressiooni (mis pole loomulikult argument kristliku halastusõpetuse jaoks). Samas karistab peategelane neid, mis on juttudes harilik *antagonisti* saatus. Raske on rolliliselt määratleda ka positiivselt reageerivat härga — "Jeesuse surm" meenutab sellisena enam kiriklikku eksemplit, mille süžee-, ruumi- ja rollijaotus muinasjutu või regilaulu omast erisugune olevat paistab.

Kristlik õpetus tunneb vaid ühte antagonisti, kelleks on Kurat oma erinevates ilmumiskujudes. Näib, et rahvapärases ettekujutuses pikeneb ta "Jeesuse surma" piinajatesse, mitte aga kirikusse ja hobusesse "Jeesuse sõidus". Mingis mõttes on eriti kristlikus taustsüsteemis kõik tegelased asetatud polaarsesse tõmbevälja, mis määrab ka nende rollilise kuuluvuse. Regilaululistes legendides, ka kõige uustestamentlikemas, mis tunnevad isikustatud Jeesust ja ta rändamist, toimib regilaululis-lüroepiline kaasmõju, mis kipub erinevat selgemat algupära elemendid ümber sulatama ja iselaadsesse pseudomorfoosi voolata laskma. Nii vormib ka vist siin laul pigem legendi kui vastupidi.

Regilaulude rollid pole jutu omadega täpselt võrreldavad ennekõike seetõttu, et nad on hoopis vähem süžeelised ja enam ruumilised või lausa nominaalsed — nende põhiolemus tuleb esile kas stseenis või lihtsalt tegelaskuju nimetamisega. Kõik see annab tunnistust taas loo kui sellise vähetähtsusest 19. sajandi ja hilisemates lauludes. Vististi on regilaulude nende lüroepilises faasis olnud palju lihtsam *tajuda* kui seletada. Antud otsingulised tajuväljad nii ruumistseenide kui rollide kujul ei ole alati selgepiirilised ning seega ei saa lõpuni ka kindel olla, kuivõrd nad väljendavad siinkirjutaja, kuivõrd aga vaadeldava laulukultuuri oletatavat sisemist etnopoetilist nägemust.

²⁴ Sellised tegelaskujud on enam levinud soome Kalevala-meetrites legendides.

5. MUUTUSED TRADITSIOONIS

5.1. Regilaulu osa eestlaste ja setude enesemääratluses ning pärimuslikud foonimuutused

Eesti rahvaluuleteaduses, kogumis- ja uurimistöös on selle tekkest saadik regilauludel olnud eriline koht. Kaheldamatult on regilaulutraditsioonis nähtud meie rahvaluule kõige iseärasemat ja kordumatumat tahku, mis on pärvinud spetsiaalset tähelepanu teiste rahvaluulenähtuste kõrval. Regilaulude publitseerimine on läbi aastakümnete olnud tähelepanu keskpunktis ja seda jätkuvalt nurjanud erimeelsused väljaandmisprintsipiide asjus on ajuti tekitanud vähem või rohkem varjatud resignatsiooni nii otseselt asjaomastes uurijates kui kogu eesti folkloristikas tervikuna. Tundub, et eesti folkloristidel on vanema rahvalauluga erilisem, mitte ainult uurija — objekt suhe.

Vanemal rahvalaulul on eesti kultuuripildis iseäralik tähendus. Seda võiks võrrelda akumulatsiooniks kapitalina, mille olemasolu tajutakse kusagil kukla taga, mida aga enam õieti ei tunta ega mäletata ning millest palju aru ei saada. Religioonifenomenoloogilist võrdlust tarvitades on vanem rahvalaul nagu puhkav jumalus, kes asub juba ammu kaugel väljaspool inimliku igapäeva sfääri, kes igapäevaselt meenudagi ei tarvitse, kelle olemasolu pigem võõristava kui lähedusttekitavana tajutakse, kuid kelle poole pöördumine tõsisemates kriisiolukordades asendamatu on. Regilaulu sellisesse positsiooni sattumise põhjuseks on tormilised kultuurimuutused viimastel sajanditel, modernismi jõudmine, kitsamalt vaadates aga uut maailmanägemise viisi ja esteetikat pakkunud uuema rahvalaulu tulek kusagilt 18. sajandist.

Eestlaste enesemääratlus laulurahvana põhineb käibivas praktikas paratamatult just uuemal rahvalaulul ning iseäranis seltsi- ja kooriliikumisest tärpanud kooslaulmistraditsioonil, mille mall pärineb aga rahvusromantilisest väikekoodanlikust Euroopast, mille suunas individuaalsusesse orienteeritud tööliterlik sise-eestlus juba iseenesest natuke kaldu oli. Võib vaielda, kuid laulu-Eesti aktiivset identiteeti kajastavad tänapäeval (Eurovisiooni kõrval) ikkagi rohkem seatud mitmehäälset repertuaari viljelevad eri liiki koorid, vastavad festivalid ja konkursid ning ennekõike igat masti laulupeod, mis omal ajal regilaulu varjamatu ignorantsiga suhtunud papa Jannseni poolt ellu kutsutud said.

Kindlasti pole kooriliikumine oma viljadega pelgalt *pokazuhha*-laadne tehisaadus, vaid nähtus, mis on enam kui sajandi jooksul aktiivselt signinud eestlaste vaimuella, hõivates selles nüüd loomuliku osa. Mitmehäälseid koorilaule ei laulda ainult dekoratiivsetes rahvariities lavalt, vaid samavõrd võib see eheda folkloorina toimuda ka spontaansetes olukordades mistahes sorti koosviibimistel, kus ainult vastavat repertuaari valdavaid inimesi koos on. Kui vanema rahvalaulu kuulmine tänases eestlases kultuurilisi tõlkeprobleeme tekitab, siis kindlasti pole see nii koorilaule kuulma juhtudes. Olukorda iseloomustab vahest kõige paremini see, et Veljo Tormise vanematel rahvalauludel, itkudel ja

loitsudel põhinevad koorilaulud on tänasele (loomulikult teatavate elitaarsete kalduvustega) inimesele enam omased kui nende alglätted. Võib arvata, et siin on abistavaks komponendiks ennekõike mitte niivõrd helikeele kaasaegsem kohandatus, milles Tormis on olnud ikkagi traditsiooniteadlik, kuivõrd üldine totaalne kontekstimuutus. Lavalt "Raua needmist" möirgav koor ei saa vist dirigendiga eesotsas endale kunagi aru andma, et algupäraselt on tegemist olnud pigem intiimse loitsuga, mille "esitamise" eesmärgiks on olnud isikliku häda ravitsemine, mitte millegi eksalteeritud etendamine.

Sarnast teed on käinud ka kunagine rahvaehtne tantsukultuur ning instrumentaalmuusika. Läbi 20. sajandi on enam koduseks saanud sätitud "rahvataantsud" ja nootidesse pandud rahvamuusika seaded iseloomulike koosseisude esituses. Tänapäevane folklooriliikumine, hobikorras tehtav kultuurivorm, mis sellelaadseid saadusi tarvitab ja etendab, kujutab iseenesest ka juba aastakümnete jooksul sissekulutatud mustrit, milles viljelejatele leidub elavale kultuurile omast tegemismõnu, mille omandamine käib aga kellegi kujundatud ja ette kirjutatud maatriksite järgi pigem lisa- kui esmase hariduse korras. Folklooriliikumine nagu ka koorikultuur on ikkagi juba hoopis teistsuguse, pigem lavalise situatsiooni keskne, mis on tema põhiliseks eristajaks vanemast, ärkamisaja eelsest rahvakultuurist.

Viimase aastasaja setumaist kultuuripilti vaadeldes võime siin tajuda silmatorkavat erinevust. Laulukultuurile keskendudes näeme, et vanem rahvalaul pole siin oma positsioone sedavõrd loovutanud nagu see on toimunud mujal Eestis. Regilaulust pole siin veel saanud võõrdunud ja ähmastuvat vanemat kultuurikihistust, mida paremal juhul arhiivist väljavõetuna uuenenud kontekstis taas elule äratada saab. Vanem rahvalaul on Setumaal vaieldamatult enam tsentris kui kasvõi Kihnu laulukultuuris, kus regilaul samuti osati veel käibes on, kuigi tuntavalt juba kindlates situatiivsetes piirides (pulmalauludena). Võiks öelda, et regilaul pole Setus lihtsalt ajalugu, vaid elav ajalugu ja tänapäev ühtaegu.

Kindlate arengulooliste tegurite tõttu pole Setumaal sedavõrd domineerima pääsenud need kultuurimõjud, mis on kujundanud muu Eesti vastavat olukorda. Ülearu süüvimata võiks eristavatest joontest nimetada (1) ajaloolist kuuluvust (hiljemalt Petseri kloostri asutamisest aastal 1473) kreekakatoliku kiriku mõjusfääri, mis on kujundanud iseomase, muust eestlaskonnast märksa erineva usundilise maailmapildi, kus on terviklikumalt säilinud eelkristlikud kujutelmad sümbioosis õigeuskliku aistingulise müstikalembusega, kuivõrd märksa ratsionaalsemas luterluses on need jooned palju süstemaatilisemalt välja tõrjutud; (2) eelmisest tulenevalt on siin palju suurem osakaal olnud suulisel kultuurispetsiifikal, kuivõrd 20. sajandi alguseni on iseäranis naiste seas valdav olnud kirjaoskamatus, mida on tinginud omakeelse kirjasõna, usu- ja koolihariduse puudumine muust Eestist erinevalt; (3) silmatorkav hõimkondlik kokkukuuluvustunne, mille taust on samuti rahvausundiline, baseerudes enamal orienteeritusel suhtlemisele teispoosusega ja lahkunud esivanematega, mille tunnistas leidub ka vaadeldavas laulutraditsioonis; eelmistega seotult (4) viimase

ajani aktiivselt käibel oleva kombestiku ja pühade märgatavalt suurem hulk muu Eestiga võrreldes; (5) asumine kultuuride piirialal kui tegur erisuste märkamisel ja iseenese kultuurilise seisundi pideval teadvustamisel ja ülevaatamisel; (6) kestav asumine kultuurilise marginaali rollis, mida on tinginud tõrjuv suhtumine suuremate naabrite poolt, mis omakorda on aga pidevalt aktiivsena hoidnud loomingulise, kultuuriliste ellujäämisstrateegiate leidmise oskuse; (7) iseloomulikud elatusalad, eriti keraamika, rändkaubitsemine, ka kalapüük; (8) puhtfüüsilised, kultuuriliselt eristavad silmatorkavused nagu näiteks ehted ja rõivastus, siinkohal samavõrd ka muusika- ja laulukultuur; ning (9) keel, milles on eristavaid jooni ka läänepoolsete lähinaabrite jaoks.

Keskendume edasises enam väljapoole paistvatele setu kultuuri joontele. Kõneldes setude enesekontseptsioonist 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi algul mainib Indrek Jääts oma identiteediuringus ära õigeusu, (naiste) rahvarõivad ja (naiste) laulutraditsiooni (Jääts 1998: 38–41). Edaspidi (kuni Teise maailmasõjani) on täheldatav mõningane tähtsustamise langus rõivastuse ja usuolu koha pealt, seevastu suureneb aga suulise folkloori olulisus eneseesitluses — seda paljuski teadlaste kasvava huvi tõttu (*ibid.*: 54). Sealt edasi Nõukogude ajast Eesti Vabariigi taastekkeni diferentseerub laulu, rõivastuse ja usuolu tähtsustamine põlvkondlikult järjest enam, väärtustades valdavalt vanemate naiste jaoks, samal ajal kui noorematele ning ka jõudu koguvale intelligentsile saavad aktuaalsemaks keel ja poliitilised, piiri ja kultuurilise autonoomiaga seotud küsimused (*ibid.*: 65 jj., 95 jj.).

Niisiis, kõneldes setu (regi)laulukultuurist, võime välja tuua kaks olulist punkti: esiteks erineb see kvalitatiivselt muu Eesti omast, olles säilitanud elava sideme minevikuga ilma elitaarkultuuriliste vahendajateta — kuivõrd setu kultuuripildis me mingist elitaarkultuurist üldjuhul juttu teha ei saagi. Teisalt on setu laulukultuuri eluspüsimise võtmeks saamas üha enam justnimelt väline sekkumine: esmalt teadlaste, kuid üha enam muu avalikkuse ja turistide huvi. Ehkki regilaulutraditsioon on Setumaal võrreldamatult elujõulisemalt säilinud kui kustahes mujal Kalevala-koodi ajaloolisel levialal, näitab viimase aja areng üha suuremat orienteeritust väljapoole pööratusele.

Nõukogude perioodi iseloomustas rahvakultuuri progresseeruv spetsiaal-esituslikuks seadmine, selle nominaliseerimine kindlapiiriliste esituskollektiividesse ja sündmustesse, Setumaal õnneks niiväga mitte repertuaari. Kuid alus üha progresseeruvale väljapoole vaatamisele ning kogu laulukultuuri selle järgi kohandamine sai alguse juba varem, esimese Eesti Vabariigi perioodil, mil võimekamaid setu naislaulikuid esile tõstma ning ennekõike laiemale maailmale väärtustama hakati. Täiesti paratamatult on siin loomumase andekuse ja lauluarmastusega kõrvuti käinud inimlikud ambitsioonid ja teenimissoov. Soov tõusta just ennekõike välismaailma jaoks põlvkond vanemate suurlaulikutega samale tuntuse ja hinnatuse pulgale tiivustas tugevalt kasvõi näiteks Anne

Vabarnat²⁵. Nii on ilmne, et tegelikult tehti rahvakultuuri populariseerimise ja edendamise nimel seda naturaalsest kontekstist välja kiskudes ja lavale seades algust just Eesti Vabariigis, kus domineerisid ajastulised stereotüübid kultuuri näitamisel ja soodustamisel. Loomulikult pälvisid (ja pälvivad nüüdki) ennekõike tähelepanu Eesti eri piirkondade kõige silmatorkavamad saavutused, mille eksponeerimine ülearu tehnilisi lisaraskusi ei tekita ning ka puhtmajandusliku väljatulemise kindlustab.

Täiesti selgelt paistis setu kultuurist 20. sajandi esimesel poolel eriti silma regilaulutraditsioon koos väga eripärase muusikalise mitmehäälsusega. Setu kultuuripildis on vanem rahvalaul just see kultuurilise baasteksti väärtuses *töö* (vrd. Heda Jasoni määratletud *literary work*), millesse on konserveerunud teatud kesksed kultuurilised väärtused. Miks regilaul just naistelauluna sedamoodi püsima oli jäänud, vaatlesime žanriajaloo peatükis (1.3). Sellegipoolest eksisteerisid ka toonases setu kultuuris muud folkloorised vormid/tööd, mis siit hakkasid paratamatult vähemat tähtsust pälvima. Või teisisõnu, regilaul oli/on kultuurinähtus, millele muutuma hakkavas kultuurimiljões anti teiste seas ühena vähestest väljastpoolt ellujäämisloobu.

Setu naislaulikute esituste sellelaadne afišeerimine on läbi sajandi kinnitanud usku regilaulu kui ühte kultuurilisse sümbolväärtusesse ka setude eneste seas. Olles sellena teadvustatud juba 19. sajandi teisest poolest alates, on ta suverääne võidukäik muude folkloorinähtuste kõrval kestnud siiani. Sellel aga on setu kultuurilise terviku seisukohalt olemas ka oma arvestatavad varjupoole. Tasapisi on kujunenud olukord, kus naiselik regilaul ja selle ümber koonduv pole setu kultuuriterviku üks paremini silmahakkavaid ja väljatoodavaid pooli teiste tähtsusest samalaadsete ja tasakaalustavate kõrval, vaid kujutab endast totaalset ainuvalitsejat, mida väljaspoolne turistlik huvi pahaaimamatult toetab ja toidab. On aga selge, et sel moel on tegemist juba tehniliku konstruktsiooniga, mis paratamatult peab võtma energiat kõrvalt.

Tänane setu regilaulukultuur on tahes või tahtmatult ankurdunud kindla sotsiaalse grupi "valdusalasse". Tüüpiline tänane regilaulude laulja on keskea künnise ületanud naisterahvas, kel on juba välja kujunenud enam-vähem stabiilne materiaalne seljatagune praeguses Eesti (maa)ühiskonnas, kes on üles kasvanud nõukogulikus lavakultuurilises vaimus, kus ta oma vastavaid võimeid korduvalt treeninud on saanud, kuid on traditsioonilise lauluoskuse omandanud loomulikult teel, seda lapsest saati kogukondlikus ringis kuuldes. Ühtlasi on ta kehtivat kultuuripilti arvestades kõige efektiivsemalt orienteerunud enese ja oma oskuste näitamisele, seda nii enda tahtmisest kui ka välisest nõudmisest

²⁵ Armas Otto Väisänen kirjeldab Anne Vabarna ambitsioonikust "Seto lugõmiku" teises osas järgmiselt: *Tä esi' sun'dõ minno kirotamma laulusõnno. Mille? Selle, et tä kah ol'l olnu' "pidol Petserah, alõvah asätamah", ja tõõsõ' lauluimä', Ode, Irõ ja Taarka, sai' sääl suurt kitüst, pääle viil viistuhat marka egäüts! Annel lasta-as sukugi' laulda'. Tuud kaiho kaivas' tä mullõ laulu muudu* (Väisänen 1924: 25 – 26; vt. ka Hagu 1995: 30 – 31 ja 2000: 190 – 191).

lähtuvalt. Traditsioonilised setu naise rahvarõivad on nüüd pigem ta “tööriistuseks”, mitte traditsioonisiseseks piduehteks. Välispidine nõudmine on ka siin oma korrektiive teinud — setu sõlg ühe iseloomuliku rõivastuse elemendina nõuab kandmist kui osa stereotüüpselt tellimusest, ega ole enam fertiilses eas naisterahva tunnuseks.

Sellises olukorras on nii paratamatust kui ka iseend taastootvat nõiaringi. Kujutelm heast laulikust kui pigem eakast rikkaliku repertuaariga (pool)legendaarsest üksikisikust, kultuurilisest märgist, on universaalne (vrd. siinkohal Foley 2000: 29jj.). See ei ole aga kindlasti tähendanud seda, et mingi kindla piiriline grupp on vallutanud ja mingis mõttes monopoliseerinud kogu vastava traditsiooniala. Kahtlemata on siin tänapäeval vaeslapseosas mehed (kelle suus regilaul Setumaal on küll võrreldamatult vähesemal määral, kuid siiski mainimisväärsest viimase ajani elus püsinud ning nüüdki taaselustatud — vrd. ka Sarv 2001: 95–96) ja nooremad naised ning iseäranis vallalised neiud (kes omal ajal on grupina olnud suure traditsioonilõigu põhikandjad). Nende passiivsuses on ühest küljest süüid ebasoodsatel välismõjudel (moevoolud, uemate laulutraditsioonide juurdetulek, rollinihked), samavõrd aga ka teravdunud kultuuri-sisesel konkurentsil “õige” ja “kõrgemalt” heaksloetud setu kultuuri (so. regilaulutraditsiooni) ette kandma määratu kohale.

Kui žanrilise ajaloo peatükis mainisime sisemaise meeskultuuri kõikuvat ja kahevahel olevat olukorda sajandite vältel, siis nüüd võib kujuneda olukord, kus üldiselt tunnustatud setu naiste laulukultuur jääb samasugusesse vastandlikku seisu ühelt poolt setuvälise “ametliku” nõudluse ja teisalt muude tänapäevaste perifeeriasse tõrjutud omakultuursete tahkude poolt. Sarnast olukorda võis jälgida näiteks 2002. aasta jüripäeva tähistamisel Värskas. Pärast rohkete väliskülastajate pikitud kirikuteenistust kujunes sellele järgnenud kirmasel vaakumilaadne olukord: et osa väljaspoolseid lahkus, näis, et ka rahvarõivatatud naislauljatel polnud pikemalt motiivi end näidata. Suhteliselt “stsenariumivälist” oleskelu asusid täitma kohalikud “ametliku kultuuri” välised mehed, kes, olles eelnevalt napsu võtnud, asusid vabalt moodustunud ringis paari lõõtsamehe juuresolekul omi laule laulma. Pole midagi imestada, et tänane setu meeste elav laulukultuur võib koosneda pigem juba üldeestilikest uematest rahvalauludest. Mõne tunni sees ei kuuldunud siinkirjutaja kõrvu ühtki kitsamalt setu kas siis vanemat või uemat rahvalaulu (ei saa välistada, et neid ka üldse ei olnud), pigem jäid meelde raadio teel populaarseks saanud Kihnu päritolu merelaulud. Omaette kõrvalvaatajate seltskonna moodustasid kohalikud noored, kes kitarri tinistades aeg-ajalt globaalkultuurist pärit viisijuppe kuulda-vale tõid. Nii meeste kui noorukite suhe setu kultuurimärki — regilaulu — ja selle esitajatesse näis olevat enam kui äraolev.

Ülaltoodud situatsiooni kirjeldus annab aimu sajandi jooksul kultuuri-Eesti poolt juurutatud disbalansist mitte ainult Setumaal, vaid ka muudes maa piirkondades. On ilmne, et eriti noorte ja meeste reaktsiooniline ignorants iga-suguse kultuurimaja-kultuuri suhtes tuleneb just ühekülgsest valikuvõimalusest — ametlik kultuuripoliitika ei ole osanud kuigivõrd arvestada keerulisemate ja

“vähemesteetiliste”, kuid paratamatult ühiskonnas eksisteerivate kultuurivormidega, mis kogupilti tasakaalus hoiavad ning kasvõi kesksemalt afišeeritavaile kultuurinähtustele vajaliku tasakaalupinna ja fooni loovad. Kui aastakümnete jooksul on Setumaal kujunenud olukord, mille kohaselt eelistatud regilaulude esitaja on ennekõike fertiilse ea ületanud naisterahvas, kel pärast esmaste rolliliste kohustuste täitmist ühiskonna ees on vabanenud energiat millegagi veel tegelema hakata, pole regilaulu ebapopulaarsuses teiste seas midagi imestusväärset: noor neiu, veelgi vähem aga mees mistahes eas ei soovi end samastada pensionieale läheneva või sinna juba jõudnud vanema naisterahvaga.

Võime märgata, kuivõrd mitmetahuline on näiliselt aabitsatõena kõlav väide regilaulust kui ühest setu identiteedi nurgakivist. Kui aastakümnete jooksul ka on välja selekteerunud kriitiline hulk setu kultuurile iseloomulikke märke, siis nende seast parima kokkuleppelise valimi koostamine, mis tänast setu identiteeti kõige paremini kannaks ja kinnitaks, näib ühe keskseima ja keerukaima ülesandena viimastel aastakümnetel taas pead tõstnud setu intelligentsile.

Siinkirjeldatud eri perioode läbivad kultuurilised foonimuutused on täienduseks 1.1. peatükis esitatud väidetele sajanditaguste “Setukeste laulude” ja täna lauldavate regilaulude žanritaustalisest erinevusest. Ennekõike on muutused toimunud just laulude funktsioonis ja esitussituatsioonis. Naiselik lüroepika ja veelgi vähem lüürika ei püri nagunii oma bukvaalsõnumis üldisemat kokkukuuluvustunnet väljendama, mis on rohkem maskuliinse eepika või ka müüdi omaduseks (vrd. ka Arukask 2002). Kuivõrd isikuspetsiifiliseks ja tema erihuve väljendavaks võib tellimuslik lüüriline paleus minna ja millises suunas terviktraditsiooni kallutada, vaatleme järgnevate näitetekstide toel.

Anne Vabarnalt (elas aastatel 1877–1964), ühelt kaasajale tuntumalt setu regilaulikult, kelle ettelaulmistest 20. sajandi alguses on talletatud ka setu eeposeks peetav “Peko” (vt. Peko. Setu rahvuseepos) ja teisigi pikemaformaadilisi regilaululisi arendusi, on arhiivi jõudnud ka muid žanre tavapärase lüürika ja lüroepika ning uustekkelise eepika kõrval. Peaosa sellest õigeusu, aga ka luterlike või vennastekoguduslike mõjutustega palvete (neist enam vt. Kalkun 2001b) ees moodustavad nn. improvisatsioonid, mis tegelikult kujutavad endast omalaadset regilaululist juhuluulet. See žanr pole oma funktsionaalselt loomult sugugi ülearu uueaegne või “moodne”. Regilaululised pöördumised erinevates elusituatsioonides — kasvõi itkud pulmades või matustel, miks aga mitte ka nüüdseks kadunud, kuid omal ajal tõenäoliselt väga elulised omavahelised nõökamislaulud nii pulmades kui ka meeste vahel kõrtsis (vrd. siinkohal kasvõi Georg Julius Schultz-Bertrami 1857. aastast pärit kõrtsis laulmise kirjeldust — vt. Laugaste 1963: 167–168) on kujutanud endast sarnaseid, traditsioonilisel vormellikul keelel ja teemaatikal seisnenud aadresse, kus oma osa on olnud ka improvisatsioonil, ehkki selle rõhutamistväärt osakaal siin hea lauliku seisukohast vaevalt kvalitatiivselt suurem olla saab kui kasvõi lüroepilistes teemaarendustes.

Kui tähtsate sündmuste või meelelahutusega seotud pöördumisžanrid on ajalooliselt olnud aga tõenäoliselt reeglina kogukonna või vähemalt regilaulu-

keelse pädevuse sisesed, siis 20. sajandi setu suurlaulikute vastavad loodused hakkavad järjest enam adresseeruma laiemale avalikkusele ning muutuma seeläbi modernse ajastu kaubamärgilisteks "kultuuritoodeteks" — seda laulikutele endile kas märkamatu või täiesti teadlikult. On selge, et suulise kultuuri järellainetuse kandjate teadvusmootorikas kui folkloorse etteantuse ühes avalduses võib ja tõenäoliselt ka eksisteerib sõltumatu tung oma siiraid või tseremoniaalseid tundeid regilaululistesse pöördumistesse valada — seda nii tänaste laulikute kui ka Anne Vabarna puhul. Regilaulukultuuri väliste adresaatide puhul on aga järjest küsitavam, kuivõrd on tegemist adekvaatse vastuvõtmise, kuivõrd aga juba eksootilise kultuuri tarbijalikkusega.

Lüroepilist regilaulu kui žanrit avanud peatükis (1.1) avaldus seisukoht, et kõnealuste pöördumiste osakaal on 20. sajandi vältel setu laulikutel kogu regilaululise väljundi seas proportsionaalselt jätkuvalt suurenenud. Ei saa välistada, et avalikule Eesti kultuuritarbijaskonnale saavad need peagi (või juba on) põhilisteks elavas ettekannetes kuuldavateks regilaululisteks ilminguteks — kuivõrd laulikutele tundub nende esitamine nii situatiivselt kui ka kommunikatiivselt kõige loomulikum ja mõistusepärasem. Kui traditsiooniliselt on regilaulude laulmine protsessina olnud ikkagi interaktsioon lauliku või koori ja kultuuripädeva auditoriumi vahel, siis on ootuspärane, et selle poole püüdleb ka tänane, veel traditsiooni valdav setu laulik. Pole aga mõeldav, et tal õnnestuks mõnel avalikul massiürituse laadisel lavalisel ülesastumisel pikemaformaadilist lüroepikat või kombestikuga seotud lüürikat esitades saavutada sidet setu teksti mõistmise seisukohalt umbkeelse auditoriumiga. Ilmselt kujutavad siin pöördumisliku laadiga või lausa tellimise peale esitatud žanrid võimalikkuse lage.

Anne Vabarna näitel näeme, kuidas 20. sajandi vältel järjest enam moderniseerunud setu ühiskonnas kogukonnast väljapoole suunatud pöördumisžarid oma positsiooni kindlustasid — käies kaasas muutuvate oludega ning küsimata poliitilisest formatsioonist. Tõsi, Anna Vabarna näol oli tegemist inimesega, kelle puhul regilaululine vorm käibis autentsena ka kõnesse pikituna²⁶ — ta on jutuajamistes olnud võimeline oma mõtet automaatselt laiendama ajuti regivärsilisele pruugile omalaadse *switchinguga* üle minnes²⁷. On põhjust oletada, et ka alljärgnevad näitetekstid pärinevad muust kui laulisest pruugist.

Pöördumised Mattias Johann Eiseni, Paulopriit Voolaine ja teiste folkloristide, arstide või avaliku elu tegelaste poole on oma olemuselt küll intiimsed (st. suunatud ühel või teisel moel isiklikult olulistele inimestele), samas aga setu traditsioonilisest kogukondlikust ringist väljapoole paisatud (vt. Lisa 68). Tartu akadeemilisele ringkonnale suunatud "kiidulaulus" on pearõhk asetatud

²⁶ See omakorda viitab tõsiselt, et nn. dikteerimise järgi üles kirjutatud regilaulud võivad laudutest erineda küll värsiehituslikult, pole aga muude omaduste poolest sugugi vähem väärtuslikud või autentsed.

²⁷ Intervjuus 1959. aastal Aino Strutzkinile vastab 82-aastane Anne Vabarna paljudele küsimustele regilaululises vormelkõnes (RKM, Mgn II 327 a).

meelitavale tänulikkusele, mille tagamaaks on rahvaluulekogujate emotsio-
naalne, aga ka majanduslik olulisus laulikule:

- No kuulkõ õks tii Tartu targa herra,
Emakeele õks tii ilosa poisi.
Anne anna õks ma hõpõ aitümma
Kullatsit kumarusi.*
- 5 *Selle anna õks ma hõpõ aitümma
Pääle kulda kumarusi.
Timahava õks tii olõt teräväpä,
Seldsi vele tii virgõmba.
Kui tulõ tuu illos edimäne,*
- 10 *Kulla kuu pääväkene.
O, õks teid virku seldsi veljo,
Mitond meli marakõist.
Tuu migu õks vello virgõpasta,
Imekana kallepast. /pag.2./*
- 15 *Kua veese õks ta poste kuuraha
Mullõ and abiraha.
Toolõ saagu õks kuniga miil,
Saagu jänese jala.
Kui tulõ õks ta pühõnes päiv,*
- 20 *Kallus kallis aokõnõ.
Sis õks ma keerä kerikohe,
Meli lää õks ma mari mastirahe
Teid pallõ õks ma keset kerikot,
Kulda lühi kotal.*

AES, MT 145, 1/12 < Setu – N. Vabarna < Anne Vabarna
improvisatsioon.

Natukene müstifitseerides võib öelda, et tegemist on lausa maagilise suhtega — regilaulukeelde rüütatud sõnumis püüab Anne Vabarna mõjutada folkloriste just tema loomingut soosima, talletama ja selle eest ka rahaliselt tasuma. Vastu-
tasuks töötab ta kirikus eestpaluda. Oma mütöpoetiliselt struktuurilt ei erine
selline lähenemisnurk sisuliselt loitsust, mille adressaat on samuti (elava) kogu-
konna väline Teine. Ei tundu usutav, et Eisen, Voolaine ja teised kaugemad
kälalised Vabarna jaoks teadlikult üleloomulikkuse esindajaid kujutanud
oleksid, samas viitab sellele kujundlikku keelde valatud sõnum — laulik ajab
siin oma isiklikku asja, see repertuaar ei ole mõeldud kogukonna ühistunde
lõimimiseks (nagu eepos ja ka müüt), vaid on indiviidi eraasi.

Traditsiooniehtsas lüürilises regilaulus (va. kombestikuga seotud laulud),
eriti selle feminiinses tavakujus, tegeldakse teadliku eneseekspositsiooniga,
samuti sageli ka enese auditooriumile vastandamisega. Sellegipoollest on tege-
mist kogukonnale suunatud sõnumiga, ehkki selgelt tervikidentiteeti lõhkuda

üritavaga. Maagilist laadi tekstides näeme me valdavalt varjatud taotlust isikliku hüvangu järele. Pole saladus, et paljudes loitsudes, mis on mõeldud mingi häda või haiguse parandamiseks, võidakse see adresseerida kasvõi sama kogukonna teistele liikmetele — naabritele. Selles reas näivad sellesarnased väljapoole suunatud “kiidulaulud” traditsioonilise patriarhaalse kogukonna lagunemise ootuspäraste indikaatoritena modernsetes tõmbetuultes.

Anne Vabarna uueaegsetes pöördumistes avardub ja muutub selgelt ka traditsiooniline laulugeograafia, omandades muidu uuemale rahvalaulule omase paindlikkuse ja päevakajalisuse. Herbert Tamperet ja Oskar Looritsat meeles pidades ütleb ta muu hulgas:

- Kagoh om õks ka doktor tubli herr
om Loorits loofka säks.
Täll õks et omma ilo toro,
man laulu kõik massina.*
- 15 *Helsingihe õks ma saada kulda teno,
anna hõpõ aitümma.
Tsirgalõ õks ma panõ noki otsa,
harakulõ hanna külge.*
- 20 *Tsirk tefe õks sääl nokil numbrit,
harak handa hõörätelles.
Kulda läävä õks sis teno kongressi,
perüs teno Preisidendile.*

ERA II 296, 583/6 < Setu, Järvesuu v., Tonja k. – M. Vabarna (toonud. H. Tampere) < Anne Vabarna (1931/41).

Võib öelda, et sellelaadsed personaalsused on 20. sajandi setu pöördumislaulude üheks peateemaks. Anne Vabarna isiklikud probleemid ja ootused kestavad temaatiliselt edasi ka pärast Teine maailmasõda. Räpina haigla peaarstile adresseeritud laulus annab ta teada oma tervisemuredest:

- Sinno_ks ma ikula pallõ,
silmäviil veerätele:
kotoh om iks mul elo ikuline,
kogone kurvaline,*
- 5 *valukõnõ_ks mul kääse varbehe,
suur halu hambehe -
kui saasõ_ks teil palat parembast,
väega hõste värmitiis,
mullõ saada_ks sis punarist,*
- 10 *kiirabi keerätele^a!*

RKM II 179, 181/2 < Setumaa, Ton'a k. – P. Voolaine < Anne Vabarna (1963/4).

On tuntav Anne Vabarna respekt võimukandjate suhtes, milles kajastub ühtaegu nii traditsiooniline religioosne aupaklikkus hierarhiselt kõrgema vastu kui ka poliitiline pragmaatilisus. Iseloomulik näide sellest teiste seas on pöördumine minister Erna Viski poole, milles juba tervisega hädas olev Vabarna ei saa mööda ka muudest isiklikest ihadest:

*Erna_ks illos inemine,
Visk virve hüü!
Kui olli ma, laulja, Oravil,
pall´o haigõt parandamah,
5 sis saadi Teele tuu kirä,
pall´o hõste palsse:
Teilt iks ma küsse rahakõist,
palssi pall´o papõrrahha.
Kui ma_ks küsse, rutto saadit,
10 tull´puhas postineio.*

RKM II 179, 78/88 (2) < Setumaa, Ton´a k. – P. Voolaine < Anne Vabarna, (1963/4).

Vaieldamatult suudab Vabarna tabada ideoloogilist trendi, öeldes samas pöördumises Eesti NSV kõrgele riigitegelasele järgmist:

*S´oo tekk´ iks hirmsa Hitler,
130 kuri säksa kuningas:
Hitler ai kokko suurõ sõa,
otse kokko ohvitseri^q,
esi_ks tä kai kui kalkun,
oll´ tikõ kui tiigre.
135 Hitler iks tahtse tappa poolõ^q,
Vinnemaa verd juvva,
Hitler iks kor´as suurõ kooba,
ihas ilvese mano -
ilves iks sei timä iho,
140 lövi lõigas´ timä lõõri.*

Nõukogude kord formeeris ühiskonda silmatorkavalt ümber, luues teoreetilised eeldused uut tüüpi kollektiivse- sotsialistliku — kogukonnatunde tekkeks. Anne Vabarna paratamatult politiseeritud pöördumistes kajastub ka sellelaadne ühiskond — ennekõike tänus tema kättetoojatele. Selge on aga see, et siin on tegemist paremal juhul mingi kogukondliku kvaasiidentiteediga, kui sellegagi. Päris kindlasti pole seda tüüpi solidaarsuse väljaelamine Vabarna siht. Tema sõnaseadmised on siis kas jällegi osad võimukandjate poole pöördumistes või omalaadsed publitsistlikud olukirjeldused igapäevaelust. Vabarna tänab Eesti NSV pealinna Tallinnat sealt tuleva abi ja juhiste eest elu edendamisel ning kiidab mausoleumis lebavat Leninit, jutustab sovhoosielust ja edusammudest

oma kodukülas külakroonikaliku üksikasjalikkusega, milles lüürilise regilaadi sarnase olukirjeldusega kõrvu võivad esineda ka müüdilistele lauludele omased pöördumised — nüüd juba aga võimukandjate ja seltsimeeste poole:

- No tulli ma teidä tervütämmä,
kulla hõste kummardamma:
tere no iks selge seltsimehe,
päle kalli kommunisti,
5 pareba iks pardimihe,
tere iks jäl pehme pidorahvas,
saijadsõ sali rahvas^
mis meil no iks viga veeratellä,
kua viga kul'atella,
10 siin laula iks mi lille siseh,
kulla tutta koltal,
kõik iks siin lipu libisõsõ,
hobõtipu' tibisõsõ.
Taalin om kah iks kulla korgõh,
15 päle liidet lille sisse.*

RKM II 33, 396/8 (4) < Setu – L. Pedajas < Anne Vabarna (1951).

Mida me sellistest näidetest välja lugeda võime? Kas suurlauliku kunstnikuego omakasupüüdlikumat külge? Või vananeva ja ühiskondlikust elust järjest enam kõrvale jääva inimese püüdu muutuva eluga kaasas käia? Vististi ka kõike seda, eelkõige aga laiemat muutust laulutraditsioonis tervikuna — 20. sajandist alanud modernse maailma sissetungiga tekkinud olukorda, kus järsult on suurenenud setu regilaulutraditsiooni suhtes asjatundmatu adressaadi osakaal, teisenenud aktuaalsed teemad ja esitussituatsioonid, mis on tinginud vana traditsiooni kandjate otsingutele asumise uutes suundades. Otsingud uutes suundades on ühtpidi elujõus oleva traditsiooni tunnuseks, sealsamas võime me tõdeda ka juba eespool märgitud nihkeid regilaululises žanrisüsteemis, väljasuunatud pöördumislaulude osatähtsuse suurenemist endiste, enam kogukonnakesksete ja seeläbi selle identiteeditunnet enam tihendanute kõrvale.

On tõenäoline, et sellega koos on nihkunud ka traditsioonikandjate endi tähtsustusteravik või vähemalt (nagu näitas ka Anne Vabarna tekstide lühianalüüs) on omandatud silmatorkav kohandumisvõime hetkeolukorrast ja –kontekstist sõltuvalt. Pole kahtlust, et kõik 20. sajandi setu lauljad on kodus olnud ka Jakob Hurda ja ta kaastööliste poolt 19. sajandil fikseeritud regilaululises traditsioonipildis. Milliseks on kujunemas olukord aga 21. sajandil?

Saame öelda, et regilaulu osa setude enesemääratluses on üldjoontes endiselt tähtis ja alles. Peame aga möönma, et tendentsid regilaulude ja nende laulmise muutumisel sisust dekooriks on endast märku andnud. See on aga paratamatu, võib öelda, et lausa loomulik. Pikemas perspektiivis tagasi vaadates võime tõdeda, et viimaste sajandite traditsioonisene nihe lüürika ja naistelaulu osa-

tähtsuse kasvamisel on tekitanud loomuliku eelduse edasisele igaviisilisele individualiseerumisele. Traditsioonitervik peab modernsetes hektilistes oludes järjest intensiivsemalt tegelema pideva uueotsinguga, mitte vana tihendamisega, mis aga omakorda vististi nõuab ja tingib üksikesitaja üha suurenevat lahtimurdumist pärimuslikust tuumast.

Laulmine laulmise pärast — mis paistab nagoonii olevat lüürilise väljenduslaadi saatuseks, näib iseloomustavat ka tänast regilaulu. Nii näibki ta loomupäraselt nihkuvat üha enam “puhta” kunsti sfääri, millel pole enam aga elavat sidet siseringilise olmega. Regilaul turismiobjektina on küll traditsioon, kuid folkloorinähtusena mitte enam oma esimeses elus (vrd. Honko 1998a). Seto Kuningriigipäevade lauluvõistluse tava on vaieldamatult mõtestatud tegevus ürituse organiseerijatele, kes peavad orienteeruma ka mittesetu kuulajaskonnale. Printsip lasta laulikutel kooridega võistelda aga etteantud lauluteemadel on kõige selgem tellimuslik, esitajaid kellegi või millegi poole pöördumise koodi valima sundiv käitumisviis.

Olukord, kus setu traditsioonilisi regilaulukeelseid poeetilisi võtteid ja kujundikeelt kasutades lauldakse lõpuks kasvõi Euroopa Liidu põllumajanduspoliitikast ning manitsetakse nüüd siis juba Brüsseli ametnike armulisem olema, on ju samas taas näiteks (kuigi natuke ekstreemseks) traditsiooni elushoidmisest ja elulisena püsimisest. Meil pole mingit alust väita, et Paulopriit Voolaine eksperimentaalsed eeposekatsed Anne Vabarnaga, mis on ka järgneva peatüki üks peateemasid, või siis palju minevikulisem oletatava sakraalse regilaulu kunagine nihkumine puhtalt profaansesse sfääri pole võinud olla oma innovatiivsusest või eksperimentaalsusest vähem silmatorkavad.

5.2. Uued pikad tekstid kui uute mentaliteetide peegeldused 20. sajandil

Eelnevas oleme pidanud tõdema, et suur osa regilaulutekstide taha jäävast maailmast on meile paratamatult raskestihoomatav. Senised peatükid on viidanud erinevatele kodeeritustele tekstides, mille piirjooni üksikasjalisemal vaatlemisel tabada võime. See pole andnud aga piisavalt seletusi nähtuse pärisolemusest — ei vaadeldavate laulude tähendusest muistsetele kollektiividele, veelgi vähem nende sisust üksikisikutele. Justnagu “vabanduseks” võib oletada, et 19. sajandi setu laulik on paratamatult olnud juba piisavalt uueaegne indiviid, kes kui mitte oma igapäevaelus, siis vähemasti oma mõtteilmas ja ihas end kollektiivi ja ka traditsiooni survest vabana tunda on soovinud. Sealsamas pole tal justnagu jätkunud vahendeid, võimalusi või tahet, et sajandite vältel vallanud poeetilisest paradigmat lõplikult muuta. Vaimus revolutsionäärina on regilaule laulev naislaulik olnud üks truumaid vanast vormitraditsioonist kinnihoidjaid — ikka veel ka siis, kui meespool kõigele sellisele uuema eelistuses juba selja on pööranud

ja kui sõnade sõnum ise juba muutuvale ajavaimule mõistetamatuks jääma on hakanud. Kalevalameetriline keha on siin otsekui oma hüpoteetilisse kosmoseeelsesse kaootilisusesse tagasi pöördunud ürgaines, mis tsentripetaaljõuga traditsioonikandjaid enda küljes edasi hoidnud on.

Meie oletus, et 19. sajand regilaulutraditsioonis suurt murrangufaasi (või selle “viimast veerandit”) tähistab, tundub õigustatud. Veelgi drastilisem on selle pörge vastu 20. sajandi uusi tuuli eesti kultuuriruumis, mis paratamatult mõjutasid lõpuks ka setu traditsiooni. Ehkki lüroepika kui selline endas eepikat osisena kannab, pole see seal enam peateemaks olnud. Kui toonasel naistelaulul ka on olnud oma Suur Sõnum, siis on just vaatlusalusel perioodil toimunud ajastuline murrang silla selle edasikandumiseks lõhkunud. See on jäänud püsima ehk veel siinkirjeldatud struktuurasetesse piirjoontesse — nagu mõni ammu kadunud keel on oma jälje jätnud mõistetamatutesse, kuid mingile lingvistilisele süstemaatikale viitavatesse toponüümidesse. Ja nii nagu ka toponüümikas asuvad vana keele pandud tähendused uuematega kompromisse tegema või lausa nende ees taanduma, nii võib seda tahes-tahtmatult aduda ka regilaulu puhul ja seda loomulikult mitte vaid suhteliselt välistele näitajatele põhineva siirdevormilise laulu näol, vaid juba enne — kui muistne etnopoetiline kude end taandama asub.

20. sajand tunneb ka setu eepost modernses mõttes, või, kui soovite, eeposeid. Enne kõnelemist “Pekost” või teistest sellelaadsetest katsetest setu laulukultuuri piirides, tasub aga heita põgus pilk 19. sajandi “suur-eesti” kultuuri, kus sarnane tung juba aset leidnud oli. Ärkamisaeg ja sellele eelnenud oma-keelne, kuid mittemaarahvalik haritlasvaim oli otsimas, leütamas ja reformimas eesti kui kultuurirahva vaimu ja selle väljenduskeelt, mille üheks normatiivseks märgiks pidi olema epos. Uue märgi loomisel julgeti olla küllaltki “kultuuri-kauged” — Kalevipoeg loodushiiuna oli oma rahvaluulelises algupäras pigem vahestaadium inimühiskonna ja kaose vahel ning teda luues lähtusid Faehlmann ja Kreutzwald selgelt resistantsetest tunnetest domineerinud saksluse suhtes. Töötava supernarratiivi koostamisel tajuti elektrifitseeritud õhustikku — ehk rahva valmisolekut lugu vastu võtta. Teadaolevalt moodustus “Kalevipoja” metateksti süžeestik (kuigi läbi erinevate valmimisetappide) muistenditest tuttava loodushiiu ja ta tegemiste põhjal (vt. Annist 1934: 24 jj., Valk 2002). Kuigi loomult jutustamise kaudu seletav, on muistend oma haardelt siiski ennekõike üksiksündmusele (laulude seisukohalt ehk siis motiivile või teemale) keskendunud ja seda hoomav folkloorižanr. Pole aga kahtlust, et iseäranis Ida-Eestis, mis Kalevipoja-kohtadest ja -lugudest rikkam, moodustas vastav pärimus ka pärimuskollektiivide jaoks intertekstuaalseid võrgustikke, mis vaieldamatult julgustas ka “Kalevipoja” loojaid nende taga kunagi “päriselt” eksisteerinud tervikteost nägema — loomulikult, kirjakultuurilisest arusaamast lähtuvalt. Ideoloogilise baasteksti loomisel ja vastava mentaliteedi vormimisel olid muistendid seega hädavajalik ja tänuväärne lähtematerjal.

Bukvaalsõnumile lisaks vajab uue kvaliteediline monument — rahvusepos — aga ka võimalikult iseloomulikku väljendusvormi ja -keelt. Eesti oma luule-

keele otsingutes ei olnud regivärss siis (ega ka hiljem) loomulikult tähelepanuta jäänud. Regivärsi (või sellele lähedase vormi) kasutamine "Kalevipojas" Kreutzwaldi poolt tõi endaga kaasa ühe kõige olemuslikuma disbalansi, mis on eepost saatnud kogu tema eksistentsi vältel ja mis paljus sarnasena kordub ka 20. sajandi algupoolel setu kultuureepose saamises. Valides eeepose väljenduskeeleks regilaululise trohheilise tetrameetri, seisis Kreutzwald koheselt silmitsi tõigaga, et lüroepilise (kõnelemata lüürilisest) laulu sisemine poeetiline väljendusloogika pigem eirab kui toetab lineaarset jutustust ning et eeeposesse sobilikku regilaululist algmaterjali (teemasid, lugusid) leidub eelnevast tulevalt lauludes väga vähesel määral. Olukorra komplitseeritust kroonis asjaolu, et muistendite Kalevipoeg, kes inimkultuuri jaoks Vanapaganaga sõdijana juba kultuuri toetaja ja kindlustaja rolli nihkumas oli, ei avanenud sellisena sugugi üksikutes lüroepilistes regilauludes. Kui laulude Kalevi-Sulevipoeg kunagi müüdilise mõtlemise epohhil võiski olla jumalik valguskandja ja päevapoeg, kellele intsest ja teised "vägilase vaegused" kollektiivi vaatekohalt lubatud olid, siis viimastel sajanditel soolis-kultuurilise mentaliteedimurrangu läbi teinud lüroepiline laul oli ta naise silme läbi juba ammu blaseerunud ahistajaks, meessoost negatiivseks rolliks klassifitseerinud.

Regilaulukultuuri "poolt" vaadatuna on "Kalevipoja" näol tegemist seega üsna moodsa ilminguna, eeepose vastuvõtt rahva poolt näitas aga seda, et võimet sellelaadset modernsust hoomata oli inimestes piisaval määral olemas. Ballaadikultuuri pealetulek koos sellest lähtuva regilaululise tervikilma lagunema hakkamisega, euroopaliku kirjakuultuuri lineaarlugude ja eksemplite lembus oli talurahva peal seega oma mitte üldsegi esimesi vilju kandmas. Tõenäoliselt aktiveeris kangelaslugu ka vahepealsetel aastasadel kaotsi läinud või uinunud olekus viibinud maskuliinset omanarratiivi, mida, eelnevate oletuste ja lüroepikas säilinud ainese kohaselt, regilaul oma eepilises faasis tõenäoliselt tundnud oli. "Kalevipoja" edu 19. ja 20. sajandil ei põhinenud seega üldsegi mitte ta kitsamatel kultuurilistel karakteristikutel — muu hulgas ka poeetilisel keelel — vaid seisnes eelkõige ta igati edukas töölehakkamises identiteeditextina uudse vastuvõtja — noore eesti rahva hulgas. "Kalevipoja" selline üldrahvalik vastuvõtt ja heakskiit tunnistab paratamatult, et regilaulukultuuri seisukohalt modernsematesse (ja ehk vähesemal määral ka hästiunustatud vanadesse) märkidesse kätketud tekst, õigemini küll vajadus selle järele, ületas *summa summarum* ärkamisaja vahetul eelperioodil ja selle ajal kriitilise künnise. Kui poeetiliselt võiski müüti loov vägilaslugu vähesemal määral korda minna või paikkondliku regilaulukultuuriga tuttavamale inimesele võõristavana tunduda, korvas temasse kätketud ajastuvaimuline sõnum need kõhklused tõhusalt.

Nii nagu "Kalevipoeg" on oma tekkelt ikkagi modernse aja loodus, on seda enam sellelaadne olnud ka ta retseptioon ja kriitika läbi viimaste sajandite. Kui me "Kalevipojas", ehkki 19. sajandi haritlase poolt loodud, võime ta vastuvõtu läbi näha veel muu hulgas ka poolrahvalikku kultuuripeegeldust, mis iseloomustab ühtlasi ka üleminekuprotsesse laulukultuuris ja vastavates mentali-

teetides, siis eepose teadlikum ja teaduslikum analüüs on siijamaani selgelt piir-
dunud ja tipnenud ennekõike vaid 20. sajandi kirjandusteadusliku, "eesti oma
luulekunsti" kitsama spektriga, mis on edukalt kritiseerinud "Kalevipoega" kui
luulesaadust või kunstiteost poeetika kõige tavapärasemates ja pealispindse-
mates analüüsiobjektides — värsiehituses ja stiilis. See lähenemisnurk pole aga
olnud eriti võimekas sügavamateks lahkamisteks — eriti, mis puudutab
regilaulu ja selle jäljenduste kauniskoore alla jäävaid struktuure.

Seega on seniste "Kalevipoja" uuringute peateemasid olnud küsimus kui,
"õige" või "vale" on Kreutzwaldi genereeritud Kalevipoja-värss eesti regi-
laulude omaga võrreldes ning kui rahvaehtsad või tehnilikud on Kreutzwaldi
loodud keelendid. Vaatlusaluseks on olnud ka regilauludes leiduvate teemade
vähem või rohkem õnnestunud eeposeks põimimine, mitte aga algupärase
jutustavate regilaulude aegruumi tarvitamise iseärad ja problemaatika. Üks osa
"Kalevipojale" suunatud kriitikast tuleb kahtlemata ilmsiks ka kunstilisel kujul
— uutes eeposekatsetes. Nende lähtekohaks on aga ennekõike taas olnud
20. sajandi silmapiiriga ahenev värsiõpetusliku autentsuse probleem ja laulu-
teemade enama ja õnnestunuma rakendamise soov. Hella Wuolijoki, Gustav
Suits, Villem Grünthal-Ridala ja August Annist on olnud nii värsiõpetuse kui ka
rahvaluule head tundjad. "Kalevipojaga" võrreldes "enama" autentsuse püüus
on aga vististi hälbitud tõigast, et kirjatöös saab paremal juhul polemiseerida
teksti, mitte aga eepose kui sotsiaalse nähtusega. Ükskõik missugune nende
värsitehniliselt "Kalevipojast" palju regilaululähedasem taies on aga ikkagi
jäänud vaid kirjandussaaduslikuks poemiks või lugulauluks, mitte aga asunud
eestlaskonda eeposena kõnetama.

Kahtlematult on uute katsetuste üheks tagamaaks olnud ka meie ajani
jõudnud lauludele omase lüroepilise ja lüürilise laadi, domineeriva temaatika
(näiteks mõisaelu, sotsiaalsed probleemid jms.) ning sagedasemate tegelas-
kujude (laulik, vaeslaps, ema, mõisaori) haaramine. Selle taga on selgesti
nähtav siiras soov tabada paremini regilauludele omast maailma, mis ootus-
pärast on aga veelgi vähem kõnetanud 20. sajandi täielikult kirjakuultuuris-
tunud ja moderniseerunud eestlast kui "Kalevipoja" laadne rahvuslikel tunnetel
mängiv kangelaslugu. Kuid kõigele sellele vaatamata on ka 20. sajandil
kirjutatud poemid lõpuks olnud lineaarajas liikuvad lood, kus piiritletud rollide
asemel toimetavad pigem pärisnimesid kandvad isiksused, pigem fiktsioonid
kui müüdilisel paigalseisvad või taaskorduvad mudelid. Seega jääb nende
värsiehituslikult parem kvaliteediproov või "Kalevipoja" eepilisusest enam
lüürika poole hoidev laad suhteliselt sekundaarseteks. Vähemasti intuiivselt on
tajutav, et ka siin ei ole päriselt tegemist rahvaehtsale regilaulule omasega, vaid
imiteeriva või kontamineeriva meetodiga, mis tekstoloogilisest stiilikihist
süvamaid moodustajaid arvestada suutnud või osanud pole.

"Kalevipoeg" 20. sajandi rahvalaulutundjate kriitikaobjektina kõneleb meile
lugu eesti rahva ajaloost, mis on suuresti kätketud kultuurkangelase isikusse.
Otse loomulikult, meieni säilinud lüürikalembestes regilauludes puudub mis-
tahes kollektiivne identiteeditunne modernses või mistahes muus mõttes paraku

üpris täielikult. Kui regilaulude laulmine tegevusena (kasvõi tänapäevasel Setumaal) tõenäoliselt tekitab kultuurilist kollektiivset ühtekuuluvustunnet, siis ei peegelda seda tekstid iseeneses — kui mitte arvestada meieküla-poisid-laadis ühtekuuluvus- või vastandusnoote paljudes lüürilistes lauludes. Ja täiesti loomulikult ei tunne regilaulumaailm sellist modernset uudsust kui (eesti) rahvus²⁸, mille külge kõike seda bukvaaltasandil ankurdata. “Kalevipoja” kui eepose üks vaieldamatuid peateemasid on aga eesti rahvas ja selle maailma iselaadselt avastav ja võõraste (nii inimlike kui üleloomulike) suhtes pigem vastanduv müütiline ajalugu. Eepose peategelane pole regilaululine, oma rolli kammitsetud nimetu keegi, vaid selgepiiriline, ehkki tihtilugu vägilasele tüüpiliste vaeguste käes vaevlev isiksus. Ka teiste eepose tähtsamate tegelaste puhul võib tajuda pigem emotsionaalset portreeteritust kui regilaulule omast poolkinnist rollistatust.

Pole aga kahtlust, et “Kalevipojale” omast tegelaskujude lahendust on tahtmatult viljelenud ka 20. sajandi eeposeüritajad. Grünthal-Ridala või Annisti kaasatapjad või mõisakorra vastu mässajad on samasugused uusaegse kujutluslaadi viljad, kes lüroepilistes regilauludes sellistena tundmatud on. Peaksime õigustatult küsima, mis teeb suurima lõhe rahvalaulu ja hilisemate autorikatsetuste vahel — ja päris kindlasti pole see stiililine või keeleline tõetruudus, mida andekamal asjatundjal iseenesest raske jäljendada pole, vaid see hoomamatu miski, mis kinnikodeerituna meist ärkamisaja eelsesse suulisse kultuuri maha on jäänud. Kui palju uuseeposte keel parallelistlikku sümbolkeelt stiilivõttena ka ei katseta, ei suuda see kasvõi ruumi kujutades enamjaolt truuks jääda regilaululisele, kujuteldavaid tasandeid organiseerivale laadile, mis kaasaege lugeja ja autori mõtteilma enam nii hästi ei mahu. Kui “Kalevipoeg” kui sisuliselt paikadega seotud muistenditest luulendatud teos suhteliselt paratamatult “toimub Eesti kaardil”, siis ei pidanuks regilaulu tõetruudust püüelnud autorid üldse sedavõrd ebaautentselt reaargeograafia küljes kinni olema. Paberile kantud eeposte paradoks ongi selles, et neisse kantud konkreetlus ei ole saanud asuda loomulikult teel suulises käibes mütologiseeruma. Selle tee on regilauluprotsessis läbinud aga kõik vähegi mäletamist väärinud ja seetõttu Kalevala-koodi valatud olmeteated. Konkreetlustest on aastasadade jooksul alati järele jäänud vaid teisenenud kontuurid, mis on ruttu järele andnud vormelikeele müüdistavale survele.

Mäletatavasti oli ka regilaulude maailmakaart kindlate *locus*'te ja nendest lähtuvate sündmuste süsteem, mille juured asusid rahvausus ja mis oma pealesurutud korras näis ära hoidvat igasugused juhuslikkused sündmustikus,

²⁸ Tõsi, näib, et selliseid ponnistusi on 19. sajandil ka poolrahvaehtsalt harrastama hakatud. “Vana kandle” Põlva köide sisaldab igal juhul kaht lauluteksti, mida võib vaadelda kui mingeid lokaalseid identiteete peegeldavate sõjakate eepiliste taht-avaldustena. Kardetavasti pole siin tegemist siiski aastasadu kestnud traditsiooniga, vaid omalaadse rahvapärase rahvusromantilise laetusega. Ehkki antud tekstides ei esine eriti traditsioonilist regilaululist sõnavara ja värsistust, pole samas tegemist ka poemilaadse fiktsiooniga (vt. Lisa 72).

mida aga täiesti paratamatult sisaldavad 20. sajandi keelelt ja stiililt suhteliselt laitmatud imitatsioonid. Setu lüroepiliste laulude põhjal nägime, kuidas tegevuse metsa siirdumisega kaasnes alati mingi pöörettoov sündmus laulude üldiselt vaesevõitu tegevustikus. On ootuspärane, et sarnastes looduslikes ja uskumussüsteemsetes tingimustes küpsenud eesti regilauludes pole suhe metsaga oluliselt erinev. Lüroepika mets ja sealsündiv moodustasid alati kindlapiirilise stseeni. Sellist süvatasandi süstemaatikat pole aga märganud ja järginud kasvõi August Annisti lugulaulud. “Lauluema Mari” raamatus satub peategelane *neiuna* metsast luuda tuues jooksus olevale mõisavastalisele noormehele. Kõik see ei pöördu antud olukorras regilaulu reeglite kohaselt - *stseenis* kriisiks ja noormees ei osutu ootuspäraseks *ahistajaks*, vaid olukord avaneb ja kirjeldub pigem romantilise üürikese õnnena:

*Läksid nad käsikäessa, kuu kahvatu kadudes,
aovalge'el vereval, koidu kuldse kerkidessa;
astusid aruda piki, sammusid saluda piki.
Tulid suurde soovikusse, risuroogude vahele,
raba algava rajale, marjamätaste kohale.
Nägid marju mätta'alla, punapohlasid palulla.
Istusid imetlemaie, talvist mammu maitsemaie,
viimast aega viitemaie, viivukest venitamaie*
(Annist 1966: 17)

“Udres-Kudres, Päeva pojast” juhtub muu hulgas näiteks, et ühe tegelase, Peetri naise Pireti, koju tungib sõja ajal siss. Loomulikult ei tunne lüroepika sellelaadset olukorda koduga seoses ning täiesti omaloominguline või pigem rahvajutulik on selles osas ka Annisti poolt esitatud jätk — peitu pugunud Piret tapab ootamatult pardiaajaja. Kõik see toimub aga toas — siseruumis, kuhu lüroepika skoop kunagi sellisena ei satu:

*Tuli sissi siis tubaje,
hiilis õieli odaga, nuuskis nukki, jälgesida,
Inimese haisusida, leitsakusta läkastelli.*
(Annist 1990: 129)

Ehkki Annisti lugulaulude näol on tegemist täiesti iselaadsete, omas žanris heade ja ühtlaste eepiliste teostega, lähevad nad liiga kaugemale lüroepika kujutamissüsteemist. Nad väljuvad juba algusest peale eheda rahvalaulu süvastruktuuridest ning nimetada neid kasvõi “Kalevipojast” rahvaehtsamateks saab vaid kvantiteedireegleid mõõdupuuks võttes.

Gustav Suitsu “Lapse sünd” (1922) on siit lähtudes justnagu jõukohasemalt plaanitud ja ka paremini lahendatud poeem. Tegevus on siin ühe stseeni ja mõne rolli keskne, millest ükski ei irdu traditsioonilisele regilaulule omasest. Sündmuspaigaks on koduring, kus olukorraks raseda naise vahetu lapsesünni ootus. Setu laulude rollidega kõrvutades on siin kesksetena äratuntavad *neiu* ning *ema*

ja *teadja* rollid. Sünnitusolukorraga seotud kriitiline olukord on pidevalt õhus, mida ilmestavad nurganaise lüürlised kahtlused ja hirmud. Sellele vaatamata on lõpplahendus ootuspäraselt positiivne. Poemis domineerib mina-keskne perspektiiv — kõik, mis sünnib, on kogu aeg siin, pidevalt aktuaalne ja olevikuline, olemata ülearu kaugeletriivivalt eepiline — nagu see kipub olema enam kolmandaisikulistes lugulauludes. Selline vinkel näib olevat üheks õnnestumise võtmeks. “Lapse sünn” meenutab küllalt hästi lüroepilist ja lüürlist regilaulu. Suits väärtab stiilis vaid mõnes kohas, minnes olukirjelduslikult mõnele kõrvaltegelasele “liiga lähedale”, näiteks:

*Lauasta ju lahkus taati,
vesi veeres silmistagi,
pisar piki palge'eda,
pajatas pere pidaja:
“Nüüd on lahti kalmu kaasi,
ahelata hirmu hauda!”*
(Suits 1922: 35)

Või väljendades ehk liiga ülevoolavalt tegelaste vabadust/vabanemist:

*Eite naeris, ämma naeris,
taati teisessa toassa,
poisid piipu popsutelles,
piigakesed pingi päälla,
ise naersin nõrgukene,
pooleks naersin, pooleks nutsin,
kabu pääsnud kammitsasta.*
(Suits 1922: 41–42)

Tundub, et Suits on kas intuiitiivselt või teadlikult suutnud ära tabada regi-laulude sisemisi struktuure, millele on liitunud ta värsiõpetuslik kompetents. Regilaulude sisemise olemuse tundmine ja tunnetamine on võimaldanud “Lapse sünnis” valida realistliku temaatilise ulatuse.

On tähelepanuväärne, et mõned “Setukeste lauludes” sagedasti figureerivad Jakob Hurda korrespondendid nagu näiteks Jaan Sandra või Jakob Jagomann, kes üldiselt pole leidnud soosivat suhtumist 20. sajandi võltsingukahtlustes folkloristide poolt just oma kalduvuse poolest kogutud rahvalaulude stiili ja keelt ilustada ja “paremaks” toimetada, võivad olla süüdi küll poeetilises ja keelelises omaloomingulisuses, mis iseenesest oma intentsioonilt ei ületa eeposeautorite oma, kuid ei eksi kunagi stseenides. See näib omakorda viitavat, et vastavad kirjasaatjad tundsid ja tajusid setumaiseid regilaule ennekõike oma poeetilise emakeelena, mille sisemist struktuuri neil ei tulnud pähegi muutma hakata. Niisiis toimis nende loominguline pulbitsus põhimõtteliselt vastupidiselt hilisematele luuletajatele, jättes lüroepiliste laulude põhiolemuse algupäraseks ning tehes manikööri vaid vormelikeele korraldamisel. Seevastu keskendus

hilisemate eepose-igatsejate peatähelepanu ajastule omase ühekülgusega vaid pinnastruktuuri — stiili ja poetikasse, muutes sealsamas äratundmatuseni laulude baasstruktuuri.

20. sajandi regivärsilised eeposed on fiktsioonid, ajas kulgevad seiklused — kuipalju regilaulust laenatud stiilivõtted — parallelismid ja kordused — seda kõike ka “autentsemaks” muuta ei ürita. Mingis mõttes on nad sellistena, kuigi ilmselt vastupidiselt nende loojate paleusele, realisatsioonid regilauludes maad võtma asunud uueaegsetele tendentsidele, mis aga suulises kultuuris käibivana kunagi lõpuni teoks ei saanud. Poemide tegevused ei kulge müüdilise gravitatsioonikeskme ümber keereldes, vaid hulbivad lineaarsete jätketena endale justnagu uut olemust ja eksisteerimismõtet otsides. Lüroepiline regilaul suutis olla inimlikult ekslik — nii vormis kui sisus — ja seetõttu on temas mingi loomulik tõetruudus. Poemides seisab sageli sees aga lisaks mingi ümardav eetiline või pedagoogiline ponnistus, autori kui geeniusse ärapeitmatu tahteavaldusena. Kõik uueaegsed autorid on oma teostes tahtnud kirjutada ennekõike ikkagi otsekui ajalugu, aja ja soovituslike normide lugu, märkamata, et regilaulude algupärane mõnu on seisnenud hoopis milleski muus kui ajas või selle “nõuetega” kaasas tõttamises.

Äsjakõneldu on tuntavalt iseloomulik ka setu eeposeks nimetatud “Pekole”. Tõsi, selle genees erineb nii “Kalevipoja” kui ka “Kalevala” omast ühes olulises detailis, milleks on vormistaja isik ja pärimuslik kompetents. Kui Kreutzwald “Kalevipoja” luulendajana on saanud üsna ühehäälselt kriitika osaliseks ja Lönnrot on “Kalevala” kompilleerijana olnud mõnevõrra paremas paistuses²⁹, siis “Peko” autoriks peetud Anne Vabarna näol on tegemist setu laulukultuuri emapiimaga omandanud traditsioonikandjaga, kelle vastava pädevuse üheks oluliseks kinnitajaks võiks pidada muu hulgas ka ta kirjaoskamatus. Sellisena on Anne Vabarna “Peko”, aga ka muud tema poolt lauldud eeposed (sellest vt. Hagu 2002) justnagu juba loomuldasa teises kaalukategooria, võrreldes kasvõi Annisti või Ridala regilaululiste teostega, Kreutzwaldist kõnelemata. Siin ei saa me aga taas kord unustada juba tuttavat asjaolu — regivärsiline traditsioon ei seisne ainult pindmise poeetika tundmises ja matkimisoskuses.

Setu eepose tekkega vahetult seotud Paulopriit Voolaine näol, kes ise setu ei olnud, on tegemist setude identiteedi loos olulise figuuriga. Setu eepose juurutamise vajalikkus oli just Voolaine idee, mis põhines kõige otsesemalt modernistlikul, Soomes, Eestis ja Lätis juba läbimängitud mallil. Selles aga, et setu eepose kokkulauljaks sai ehe rahvalaulik, polnud esialgseks põhjuseks mitte nii väga tahe “Kalevipoja” värsitehnilise küündimatuse vältimiseks traditsioonikandja abil, vaid Voolaine enda setu eepose loomise katse ebaõnnestumine — ta oma sentimentaalromantiline Peko-lugu “Seto lugemiku” 1925.

²⁹ Lauri Honko ei kõhkle Elias Lönnroti võrdlemast tõelise rahvalaulikuga, kirjutades näiteks: *Lönnroti traditsioonisidusas suulis-poeetilises kompetentsis ei saa kahelda, niisamuti faktis, et ta mentaalne tekst, haardelt laiem kui laulikutel tavaliselt, baseerus poeetilistel ressursidel ja mitte ta enda vabal kujutlusvõimel* (Honko 1998b: 175)

aastal ilmunud teises osas ei küündinud soovitud tasemele (vt. Hagu 1995: 17 jj.). Voolaine tahe setudele eepos kinkida realiseerus ideest anda välja-mõeldud süžee, milles kajastub nimelise juhtfiguuri ja ta kondlaste tegemiste ja saatuse läbi oluline osa setu rahva loost, setu laulikule vormistamiseks. Anne Vabarna "Peko" näol pole aga seeläbi tegemist sujuva nihkega setu lüroepilisele traditsioonile omasest eepilisema kujutamislaiendi poole, vaid traditsioonivälise mentaalse teksti rahvaehtsamasse luulevormi valamisega. Kuigi Peko kujus on ettenägelikult välditud Kalevipoja isikus peegeldunud "puudusi" ja setude kuningat on kujutatud igas elemendis — nii rahvajuhhi kui perekonnapeana — ideaalilähedasena, enamgi musterinimese kui vägilasena, sarnaneb ta loomismehhanism Voolaine poolt küllaltki Kalevipoja omale.

"Loomuliku" arenguloogika kohaselt oleks setude seas 20. sajandi alguseks sporaadiliselt säilinud Peko-nimelise paganliku viljakusiidoli saatuse olnud unustamises või väljajuurimises. Muistendite Kalevipojaski on rohkem dünaamikat kui viljakuskultusega seotud materiaalses artefaktis. Ennekõike viljakusmaagilise kombestikuga seotud nähtuse teisendamine dünaamiliseks lootegeelaseks oli seega veelgi suurem transformatsioon kui seda Kalevipoja puhk endast kujutab. Kui Voolaine enda esialgses eeposekatsetuses prevaaleris eesti toonasele rahvusromantikale omane pseudomütoloogilisus, siis Anne Vabarna 1927. aastal saadetud süžee tekstis on taustsüsteem külakristik. Sarnaselt "Kalevipojale" seisavad siin peategelase kuju taga juba muistendite Petseri vägimees ja ta tegemised. Veelgi tehisloomelisemad on eepose kõrvaltegelased, ehkki neis võib kohati ära tunda lüroepiliste regilaulude üht või teist rolli. Peko naise Nabra kuju taga on osati aimatav *neiu*, edasi ka *ema* roll, Peko poegades *venna* eri ilminguid jne. Eepose tegelaskujude väljajoonistamise osas tuleb nõustuda Paul Hagu seisukohaga, kes ütleb: *ta* (so. Anne Vabarna) *ei suutnud end piisavalt solidariseerida peategelase Pekoga, olgu valitseja rollis või setu talu peremehena, aga ta oli pädev traditsioonilises setu kombestikus, olmes ja igapäevaelus, eriti aga setu naise elu kujutamises* (Hagu 1995: 37).

Eepos "Peko" on ajalises kestvuses toimuvate sündmuste areng. Pole kahtlust, et siin ei kohta me lüroepilisele regilaulule omast "ajatust", sest antud süžee ei saa endast kujutada ennekõike epifaanilistele kirgaspunktidele rajatud individuaalsemate tundesähvatuuste koondit, milles lineaaraja järele on üsna olematu vajadus. "Peko" ajakontseptsiooniks on ajalooline aeg ning selles ei kohta me eriti autentsele rahvalaulule omaseid "ebajärjepidevusi". Paralleelsed "Pekos" on ennekõike jutustust vähe häirivad esteetilised laiendid ning kogu eepose vormelikeel teenib ennekõike ikkagi terviku huve, mitte ei hakka aredama süžeele pealinnast irduvaid "hüperlinke" nagu see on tavaline aegade jooksul suulises kultuuris küpsevatele regilauludele. Ehkki Anne Vabarna keel on ootuspäraselt loomutruum kui seda saaks olla mõne traditsioonivälise katsetaja oma, peab ta paratamatult järele andma 19. sajandi setu laulutraditsiooni jaoks üldiselt võõrana näivale lugulauludiktaadile. "Peko" üksikute osade vahel, üleminekutel ühest sündmusest teisele ning tegelase ja

tegevuspaiga muutumisel peab Vabarna paratamatult tarvitama muidu laulu-traditsioonis tundmatuid sõlmitusviise, eriti näiteks jutustavat autorihäält:

415 *Seni ime esega kõnõli,
tätä maamaga manidsi,
kooni kire' kiko' kelbä pääl,
suurõ' siiba sopotõlli'.*

Või:

*Saiva' pulma' peetüst,
1280 Peko saaja' saadõtust,
sis nakse' õnnõh elämähe,
nakse' kařah kasumahe.*

Ka "Peko" ruum pole päriselt lüroepika stseenisüsteem, vaid ikkagi pigem muistendite reaargeograafia, milles üheks mõtteliseks keskpaiaks näib olevat koobas — olulise sündmuspaiga, Peko haua ja Petseri kloostri saamiskohana. Sellisena võib "Peko" ruum haakuda küll üsna tõetruult õigeuskliku küla-kristliku setu maailmatajuga, kus Petseril ja sealsel kloostril palverännu- või kasvõi turupaigana on kahtlemata olnud "maailma keskpaiaks" tähendus. Paraku ei ole selline ruumiliigendus omane aga kristlusest vanemale regilaulutra-ditsioonile tervikuna, mille geograafia ei koonu mitte tegelike paikade ümber, vaid organiseerub vanema müüdilis-rahvausuliku tunnetuse kohaselt. Eepose üldiselt evangeelne epiloog sirutab end ruumis veelgi uueaegsemaks — juttu tuleb rahva Siberisse väljarändamisest ja selle ürituse varjupooltest. Pole kaht-lust, et siin on tegemist omas mõttes lausa ajakirjanduslikku mõõtu päeva-kajalisusega, kus reaalsus peegeldub suhteliselt üks-üheselt, mitte regilaulule omaste süvapoetiliste filtrite läbi.

Toodud põhjustel on kogu "Peko" lugemine setu regilaulu tundjale mõneti tuimastagev. Võõristust vähendab tõetruudus kujundite tasemel ja stiilis üldi-semalt, kuid totaalne erinevus traditsioonist loomeimpulssidelt ja süvastruktuuri täielik implantatsioon tekitavad paratamatult vähemat või rohkemat nõutust. Huvitav oleks teada, millisenä võis "Peko" teadvustuda 20. sajandi alguse setu-dele ta tekkeajal. Paraku puuduvad sellele vastamiseks allikad. "Peko" leidis pärast valmislaulmist 1927. aastal Paulopriit Voolaine poolt ülevaatlikku tutvustamist "Eesti Kirjanduse" 1928. aasta veebruarinumbris, mis polnud aga eeposeteksti avaldamine ise. Raske öelda, kuivõrd oleks trükimustas "Peko" väljatulek kahekümnendatel setusid nende vastomandatud kirjaoskust arves-tades üleüldse puudutanudki. Iseteadlikum setu intelligents kogus rahvus-teadlikku jõudu kolmekümnendatel kuni Teine maailmasõda selle arengu 1990. aastateni katkestas. Nii nägigi "Peko" esmakordset trükivalgust 1995. aastal, seto-liikumise taasaktiiviseerumisel seoses poliitiliste olude vabanemisega taas-iseiseisvunud Eesti Vabariigis, eriti aga Nõukogude Liidu aegse liiduvabariikide piiri kehtimajäämisega omaaegse Tartu rahuga kokkulepitu asemel, mille tule-

musel setude asuala nüüd esmakordselt aastasadade jooksul poliitiliselt ja reaadministriivselt poolitatud on.

Tundub siiski, et 20. sajandi alguses, toleaeegse Eesti kultuuriruumiga (Eesti Vabariigi osana) alles värskest liidetud Petserimaa elas alles tugevalt oma vanades mallides, kus abstraktse rahvustunde asemel prevaleeris kogukondlik vaim, mis väljendus ühistes pühades ja vastavas kombestik, milles ka lauludel oma suur osa oli, mitte aga alles jõudu koguva kirjasõna monumentides. On nähtav seaduspära, mille kohaselt uueaegsete eeposte tekkeprotsess iseloomustab esmajärjekorras luterlikke, juba kujunenud omakeelse kirjasõnaga rahvaid, kelle hulka setud etnilis-kultuurilise rühmana kindlasti kuulunud pole. Küsimus "Pekost" kui eeposest selle sõna tõelises tähenduses on siiani mõnevõrra lahtine. Eepos on ennekõike identiteeditekst, mitte ilukirjandussaadus (vrd. "Kalevi-poeg" vs. "Toomas ja Maie"), sellena on "Peko" staatus aga veel tänaselgi Setumaal küsitav. Võib aga arvata, et tänaste setude vastuvõtuvõime regivärsilistele, kuid 19. sajandi traditsioonist irduvatele vormidele on märksa suurem. Seda on toetanud 20. sajandi protsessid, mis kõige üldisemalt mahuvad moderniseerimise mõiste alla — kirjaoskuse levik, pidev isiklik ja kunstitaotluslik individualiseerumine, maailma avardamine ning poliitilise iseteadvuse kasv koos vastavate teadlike märgiotsingutega. 20. sajand tunnistab juhu(rahva)luule osa suurenemist — näiteks kasvõi nn. improvisatsioonide näol — setu traditsioonis, kus päevakajalisusel on märksa suurem osa (vrd. kasvõi Seto Kuningriigi Päeva taotlust ja lauluvõistluse temaatikat — näit. Kuutma, 1998: 46 jj., 2001: 99–100). Selline suhteliselt kiiresti toimunud ja kultuuritüübi muutustest tulenenud žanrisüsteemiline teisenemine, millest oli juttu ka 5.1. peatükis, tõenäoliselt pigem soodustab kui pärsib vastuvõttu mistahes uuematele vormidele.

Nende muutuste eeldused olid kõige ilmekamalt olemas ka Anne Vabarna isikus, niisamuti aga vist ka paljudes teistes setu laulikutes ja nende lähisugulastes, kes senisest palju aplamalt olid valmis endid Eesti Vabariiki ja kaugemalegi laieneva kultuuriruumi jaoks avama ning end uute nõudmistega pidevalt kohandama. Improvisatsioonide kõrval on teise regilaululise žanrina 20. sajandil enamnähtavaks saanud elulooline laulmine (vt. ka Kalkun 2003). Kuigi iseenesest pole see eri rahvaste kultuurides nähtusena sugugi eriskummaline, näib selle esilekerkimine setu konteksti arvestades samavõrd ajalikuna kui pikemaformaadiliste regivormide tulek. Isikliku eluloo afišeerimise taga (naislauliku poolt ja näiteks ta tütre kirjasõnasse fikseerival kaasabil) peegeldub oluliselt suurenenud eneseteadlikkus, nii iseenda kui ka oma talendi paista lasta tahtmine. Nagu varem nägime, oli üks Anne Vabarnat esile kerkima sundinud jõude loomuliku talendi ja esinejanatuuri kõrval just isiklik ambitsioonikus avalikus elus. Sellest tulenevalt ei jätnud ta kasutamata ühtki võimalust, mida erinevad uurijad talle aja jooksul pakkusid ja millest ta nägi oma loojaoskusi vähegi üle käivat. Nagu Paul Hagu näidanud on, tulenes suur osa Anne Vabarna innukusest ja kreatiivsusest ta soovist teenida ja väljateenitud õigustada (vt. Hagu 2002: 440). Sellisena on meie käsutuses "Pekole" lisaks olemas veel teisigi tema poolt lauldud pikaformaadilisi regilaululisi arendusi, mida võib

tõlgendada fenomenidena uutest sisu- ja vormiotsingutest setu regilaulutraditsiooni ja kultuuri seisukohalt murrangulistel aegadel.

Kui "Peko" kujutas endast väljastpoolt tulnud impulsist ja etteantud süžees- tikust sündinud nähtust, siis lõi Anne Vabarna 1929. aastal ka eepose teise osa (vt. Peko laul II). See 4320-värsiline töö ("põhieepose" pikkuseks on 7982 värssi) kujutab endast teistsuguse loomeviisi rakendust — enam polnud lauliku ees kohustavaid sisupunkte, vaid ta võis laulda enam oma äranägemise järgi. Pole kahtlust, et Anne Vabarnas ühendusid nüüd traditsiooniline lüroepiline kompetents, teisalt aga "Peko" loomisel tekkinud traditsioonikõrvalisem asjade esitusviis. Selle tulemusena on "Peko" teine osa omalaadne tagasipööre naise- kesksema lüroepilise nägemuse poole. Alles on jäänud varem tuntud tegelased, kuid mitte enam niivõrd kesksetena. Anne Vabarna "laseb" üsna teise osa algu- ses Pekol taas elule naasta:

*õga olõ-i õks tä kogone koolnu',
mar'a, otsane maka-i –
Peko õks viil hingäs hill'okõistõ,
om vaike vana miis,*

185 *Peko kaes õks viil ilma kavalut,
suurõ taiva tarkut!*

Ehkki tegevuses tagasi, on Peko osa siin enam telgitagune — kas teadlikult või mitte, kuid "Peko" teises osas on minategelane otsekui puhkava jumala rollis, kes inimlike tegelaste toimetustel silma peal hoiab, hinnanguid annab, kuid pigem (otsekui kõuejumal!) oma *kiijor*-nuia vahendusel kitsaskohti korrigeerib. Paistab ka, et siin on rahvalaulik adopteerinud legendidest tuttavat Jeesuse arhe- tüüpi — Pekost on saanud ilma pahede kaaluja ja kohtumõistja, kes maistele eksijatele (nagu laisad vennad Mate ja Hirsam või raha peale kurni mängivad noormehed) hirmu ja armu jagab. Rahvuslik-religiosne plaan süveneb veelgi — juba varasemast on tuttav vahetegemine Peko-sugu (ilmselt siis setude) ja muude vahel ning loomulikult on jumaliku Peko õnnistus rangelt esimeste kasuks. "Peko-usk" on kristlik ning sealsamas (kas Eesti Vabariigi karskusliiku- mise tuultes?) joomise-suitsetamise vastane. Piiblit lugev pietistlik Peko on Anne Vabarna pildistuses õigeusklikust praasnikulembusest pigem kaugenev tüpaaž. Võimalik, et siin mängivad kaasa ka Anne Vabarna sidemed pietismiga (sellest enam vt. Kalkun 2001b: 51 jj.).

Kuigi "Peko" teises osas on kombineeritud (ehkki sageli muutunud rolli- struktuuris) ka setu traditsioonis tuntud lüroepilisi laule, ei taga selline toimimisviis (nagu kasvõi ka August Annisti puhul) veel automaatselt tõsiselt- võetavat regilauluehtsust. "Peko" pole oma osades kindlasti tõetruum kasvõi Gustav Suitsu "Lapse sünnist", milles keskseks ja tähtsaimaks kompositsiooni- ühikuks on lüroepiline/lüüriline temaatiline motiiv, mida pole kõige rangemalt süžee edasiviimise funktsiooni surutud, kuigi ta seda sealsamas ka meisterlikult teeb. Kuivõrd setu lüroepikas on vaatamata "Venna sõjaloo" ja muude

müüdiliste või ballaadiliste lugude äratuntavusele olulisimaks vormellikuks “möötühikuks” pigem motiiv, näib see tõetruuduse katalüsaatorina toimivat ka muude ning iseäranis uuseepilisusele pretendeerivates regilaululistes vormides.

Olles eelnevas valikuliselt vaadelnud nii Anne Vabarna kui ka eesti autorite eeposeid või eepilisi katsetusi ning võrrelnud nende ülesehitust lüroepika süvastruktuuriga, saame välja tuua enamjaolt pigem reeglite kui eranditena esi-nevaid arengutendentse, millest paljudel juhtudel tuleneb ka vaadeldud eeposte, poemide või lugulaulude — kuidas neid ka nimetatud poleks —erinemine traditsioonilistest lüroepilistest lauludest. Olgu need siinkohal esitatud tabelina:

Lüroepiliste regilaulude korpus		→	Eepos paberil
AEG:	igavene olevik	→	lineaaraeg
RUUM:	makett eri sfääridega	→	reaalgeograafia
TEGELANE:	nimetute rollide galerii	→	nimelised indiviidid
VORMELID:	oma pooliseseisvas elus	→	valik süžeeist sõltuvalt
MEEDIUM:	suuline	→	kirjalik
TOON:	isiklik lüüriline manifest	→	kollektiivne loosung
SÕNUM:	inimlikult ekslik, neutraalne	→	eetilis-pedagoogiline
MAATRIKS:	müüt	→	ajalugu
PIKKUS:	kuni paarsada värssi	→	mitutuhat värssi

Peame tõdema 20. sajandile omase eepose-ihha põhidilemmat ja -problemaatikat: kas looline pikem formaat, mis tahab identiteeditekstina ühtlasi kõnetada suuremat etnilist ja juba uueaegsemate arusaamade järgi ennast poliitiliselt määratlevat gruppi, on lüroepilise vana rahvalaulu vahendeid tõetruult kasutades üleüldse võimalik. Nii kummaline kui see ka pole, näib just uuseeposte analüüs olevat see kõrvaltee, mis suunab meid ringiga tagasi vanema rahvalaulu sisulisema “lahtimuukimise” juurde. Just “Peko” või “Kalevipoja” kaudu näeme me veel kord suulis-lüürilise kompetentsi põhimõttelist erinemist kirjalik-jutulikust. Regilaulu pole vähemasti viimastel aastasadadel loonud enam jutustamistahe, vaid vormellik motiivipõhine esitus.

Eelnevast tulenevalt ei saa uuseeposed olla aga ka vististi võtmeks oletatava varasema eepika aimamisel. Meil ei ole piisavalt materjali tegemaks oletusi selle kohta, mis moel võis seal toimida looskeemi ja vormelikeele vastasmõju. Vastus sellele võiks ehk paremal juhul peituda karjala runode uurimises ühes sealsete sotsiokultuuriliste taustadega. Ei setu ega eesti laulutraditsioon näi mäletavat kalevalalikkude identiteediteksti korpust, millesse oleks äratuntavalt kätketud etnilised opositsioonid ja grupilist vahvust kehastavad tegelaskujud. Kas lõunapoolse läänemeresoome baaslugu on üldse sõnastamata jäänud, kadunud või nii iseäralikus keeles, mille avamiseks võtmed me oleme juba kaotanud?

5.3. "Setukeste laulude" kontaminatsioonide problemaatika ja nende lüroepiline "peateema"

Kõrvutades "Setukeste laulude" lüroepikat 20. sajandil järjest enam domineerima saanud isiklik-lüüriliste vormide esiplaanile tõusmise või siis sageli väljastpoolt tulnud mentaalsete tekstide eeposteks sõnastamise vooga, seda eriti Anne Vabarna näitel, on erinevused silmatorkavad. Pöördumisžanrid on olnud ennekõike, poeetiliselt korrektselt keelekasutusele vaatamata, reaalse elu suhteliselt üks-ühesed pildistused laulja kaasaegsest minast lähtuvalt. Pikad formaadid seevastu on kujutanud endast kas lüroepilisele traditsioonile võõraid lineaarseid fiktsioone (nagu seda "Peko" puhul näha oli) või siis iseäralikke vahepealseid lüroepilisi "teemaromaane" (seda iseäranis "Peko" teise osa, aga ka Anne Vabarna mitmete puude- ja loodusteemaliste arenduste puhul — vt. Hagu 2002: 453 jj.). Lüroepiline regilaulutraditsioon, nagu ta 19. sajandi lõpuks välja kujunenud oli, ei seisnenud aga ei üleares loolises, samuti mitte ka tegelikkuse realistlikus peegeldamises. Lood, mis eriti ballaadlikes lauldes ette kanti, olid samavõrd lüroepilist korpust moodustavate vormellike üksuste "stiihia" viljad kui iseväärtuslikud terviknarratiivid.

19. sajandi traditsioonis leidub "Setukeste lauldesse" kätketuna suur hulk tekste, mida senine "puhta" tüpologia lembene folkloristika, aga küllap ka Jakob Hurt ise, esmaväärtuslikena tajunud pole. "Setukeste laulude" esimese köite mõttelise neljandiku (178 teksti üldisest 655st) moodustavad liitlaulud, mis sellisena nimetatult on Hurda poolt paigutatud publikatsiooni lõpuossa. Selline suhtumine tõestab, et Hurda teadvus on hinnanud laule ennekõike kui loolisi entiteete, mitte suulist poeetikat oma iseärades — nagu me seda täna ehk nägema harjuma oleme hakanud. Ometigi ei saa juba puhtkvantitatiivselt eitada sarnaste "kõrvalsaaduste" suurt osatähtsust kujunenud traditsioonipildis. See omakorda kutsub küsima, mida peegeldab nende suur osakaal setu lüroepilises laulutraditsioonis ja millistes/mille kaudu kirjeldatavates žanrilises piirjoontes kulges vaadeldava ainese voolusäng 19. sajandil. Ootuspäraselt on kontaminatsioonid, mille nimetuski vihjab nende ebatäiuslikkusele³⁰, jäänud 20. sajandi folkloristide peahuvist kogu aeg kõrvale. Ennekõike on nende samaväärset olulisust traditsioonis meelde tuletanud Udo Kolk (vt. 1989).

"Setukeste laulude" liitlaulude osas leidub tekste, mis sisaldavad ka kahe selles töös lähemalt vaadeldud laulutüübi, "Imelise koja" (Lisa 47) ja "Venna sõjaloo" (Lisa 52) osi. Paraku ei leidu ühisosa vastavate "puhaste" laulude ja nendega haakuvate kontaminatsioonide esitajate seas. Selle põhjuseks võib olla juhus — laulikud ei sattunud Jakob Hurdale ja ta kaastööliste samaaegsetel esitussessioonidel kõrvuti ette kandma liigsarnaseid teemasid sisaldavaid laule. Päril kindlasti võib suures osas süü olla ka "Setukeste laulude" tekstide pass-

³⁰ Vrd. lad. *contaminare* – kokkupuutega rikkuma, võõraks muutma, ära määrima, rüvetama, reostama, moonutama. Udo Kolk pakkus oma loengutes asendusnimetuseks aditsioon (< lad. *adicere* – juurde panema, lisama).

porteerimise puudulikkuses või ebajärjekindluses — paljudel juhtudel on tekstide juures vaid koguja nimi või siis täpsema esitaja identifitseerimise võimatuks tegev kirje (näiteks “üks vana naine”). Kuid, kõigele vaatamata ei saa välistada, et laulikud võisid ka oma eelduspäraselt kalduvustelt jaguneda motiivide-teemadega rohkem ja vähem mänguliselt ringikäijateks. Kindlad motiivikombinatsioonid mingite teemade arendamisel on võinud läbi aegade saada ja olla ühe või teise lauliku “firmamärkideks” ning sel moel suhteliselt stabiliseeruda ja ka püüdnud. See ei tähenda aga tarvidust kinni hoida mingist kanoonilisemast baastekstist nagu müüdi või eepose puhul. Iga laulik võis talle käepärasest vormellikust materjalist luua oma lugusid või muul moel emotsionaalselt tähenduslikke tekste.

Juba “Imelise koja” vaatlusel (3.1) märkasime, et sama pealkirja alla “tüpologiseeritud” tekstid võisid lugudena olla suhteliselt erinevad. Oletatav peategeline, *neiu*, võis justnagu olla nii õnnestuja (nagu enamjaolt), aga ka läbikukkija — kirvekirjade mittetundja, sündmuspaigalt pageja. “Imelises kojjas” toimuva mõtestamiseks puudus mistahes imemuinasjutust erinevalt üldine hindamisalus, sealtoimuva määratlemise skaala otsad olid pigemini udused (laulikuti isiklikud või üldse puuduvad) kui selged. Oletamisi võis tajuda teatavat kristlikku taustsüsteemi — kuid siiski vaid oletamisi. Juba “Imelise koja” “päristekstides” ilmes muudest lauludest tuttavate teemade kohalolu — ennekõike “Nelja neitsi” motiivid, milles saab näha kontamineerumist — traditsioonisisese kindla-piiriliselt välja kujunenud lauluteema või looskeemi mitteamist (kui see alati üldse eksisteerib) ning pigem isikliku ja spontaansema mentaalse teksti rakendamist. Liitlaulude seas on “Imeline koda” sisse tulnud vaid ühel juhul (SL 510, Lisa 48), vahelduses suhteliselt selgepiirilise “Luuda minekuga”. Tegemist on siin metsa luuda tegema läinud *neiuga*, kes teda kiusama tulnud *ahistaja* tapab, vahepealse sattumisega teisest laulust tuttava koja tegemise, kirvekirjade mõistatamise ja jumalustele särkide valmistamise manu, mis antud koosluses mõjub rahulise interluudiumina ega püri mingilgi moel laulu peateemaks.

Mitmekehisemad ja enam hakitumad on “Venna sõjaloost” tuttavate motiivide põimumised teiste teemadega. Koos “Nelja neitsi” looga (SL 531, Lisa 65) saame me kokku versiooni, kus müüdi-alguse söödi keskel oleva meresaares peal kasvava tamme all istuvad neli neitsit ei õmble riideid mitte enam jumalustele, vaid sõtta minevale vennale. Edasine “Venna sõjaloo” motiivistik nimetab minejat koju ootama jääjana abikaasat, mis sellises otse-sõnastuses on üldist tausta arvestades pigem haruldasem. Siin on ilmselt “kohtunud” naasmislaululik kangelane-abikaasa paar naislauliku enda lüürilise tahtega näha kodusolijas enam abikaasat kui 19. sajandi lauludes rohkem levinud öde. Et laulik siin nõ. tüüpvärssidest tunduvalt kaugemale läheb, “Venna sõjaloos” muidu tavapärasemat kodukeskset ruumi laiendab, ilmneb sellest, et ta sõttaminejale jutuvestjana järgneb. Koju igatsevale vennale ütlevad sõjasulased seal:

60 "Unõhta^q kodo, unõhta^q kaasa,
 unõhta^q kaasa kallimb,
 unõhta^q mari magusamb!
 Olgu sul armas suuri mõõka,
 olgu kallis kaalarauda!"

SL 531. H I 10, 225 (2) < Ulaskova k. – J. Sandra < Ulaskova
 Nasta (1896).

Kõiges selles võib olla ka Jaan Sandra kaasautorlikku ilustavat kätt, kes temaatikat mehelikumalt ja küllalt voolainelikult laiendanud on, milles ei saa aga lõpuni kindel olla. Lõppeks ei ole *venna* või *neiu* minekud (näiteks "Hääl kadunud" kontaminatsioonides, Lisa 51) sõjaliselt märgendatud *-stseeni* haruldased. Sandra on võinud kindlasti sujundada erinevate traditsiooniliste teemade vahelisi üleminekuid, mis on aga pigem laulude pealisstruktuuri puudutavad poeetilised ilustused kui "Pekole" iseloomulikud lüroepikale omase sisustruktuuri totaalsemad ümberkujundused.

Ruumisüsteemilikult tavapärasest "Venna sõjaloost" erinev on mitmete kontaminatsioonide algamine väljaspool kodu, *+stseeni*. On iseloomulik, et vaadeldav kontaminatsioon algas *M?L stseenis* — müüdilise, kuid hiljem oma algtäheenduse vististi minetanud ilmapuu juures. Müüdilähedase alguse juurde viivad ka mitmed teised "Venna sõjaloo" kontaminatsioonid. Ühinemist "Helled veerevad meresse" (Lisa 61) ja "Suga merde suigahtu" (Lisa 66) teemadega toovad meid lähemale *-stseenile* — neis toimub vahejuhtum. Nagu sarnastes eesti lauludeski, mille taga saab aimata naistegelase samastamist päikesega (vt. ka Lintrop 1999: 11), kaotab nüüdne *neiu* merre kas oma helmed või soa. Tavaliselt läheb ta kaotatud ise otsima (kui ori või vend keelduvad) ning leiab veest müüditruult mõõga. Ühel juhul võib ta kaotatud helmeste asjus küsitleda ka haruldasena säilinud tegelaskujusid:

*Lätsi_ks mere veere pääle,
 lätsi Piusa perve pääle,
 30 näi_ks mehe mere pääl,
 naase Narva kaalah.
 Miis iks mereh puid ragi,
 naane Narvah kangast kudi.
 Näio kündü küsümähe:*

SL 578. H III 29, 823 (17) < Porovinka k. – J. O. Rütli < Anna
 Ivanova (1901).

Leitud mõõgaga seotult on uueaegsem laulik pidanud nüüd midagi edasi arendama ja nii liitubki siinkohal "Venna sõjalugu" sõttasaatmisdilemma koha pealt. 19. sajandi setu laulik pole kindlasti enam sedavõrd müüditeadlik olnud ning helmeste või soa vette kadumisega seonduv on teda köitnud juba isiklikumalt — tegemist on ju iga külaneiu elus oluliste ja väärtuslike esemetega —

ja nii on ka antud teema käibel püsinud. Helmeste kadumine eelneb “Setukeste lauludes” “Venna sõjaloole” koguni viies liites (SL 574–578), mis tüpoloogilisest vaatenurgast viitab tema olulisust pigem iseseisvana. “Venna sõjalugu” ei ole siin ürgset müüditemat kuidagi “rikkunud”. Sajanditega on muutunud lihtsalt žanriline taustsüsteem, mis lüroepilises kontekstis on toonud kaasa teemade hoopis teistsugused liitumis- ja laulude komponeerimisprintsüübid.

Nii nagu vaadeldud “Imelise koja” osa liitlaulus “Luuda minekuga” suhteliselt triviaalne oli (loomulikult, mitte lüüriiliselt häälestatud lauliku seisukohalt), on olukord sarnane ka “Venna sõjaloost” tuttavate sõjaks valmistamise ja enigmaatiliste vastuste teemade sisestamisega “Neiu vendadesse” (SL 604). Tüpoloogilisest vaatenurgast võikski eristada kontaminatsioone, kus laulik lihtsalt ühelt tüübilt teisele liigub, neist, kus ta ühe kindla loo raamides korraspaaris mujalt motiive sisse võtab. Viimasel juhul saaksime kõnelda lauliku suuremast looskemaatilisest teadlikkusest — niivõrd kui see lüroepikas ikkagi oluline on. Lüroepiline ”mõnu” on kandnud laulikut, kaasalauljat ja kuulajat hoopis teisetaotluslikus meeleseisundis — mitte jutustatava sirgjoonelises edasiviimises, vaid kord öeldu kärjena laiendamises süvastruktuuri raamistikke pidi: kord aktiveeritud stseen on kutsunud võrdluseks kõrvale samaväärse, plaanile nihkunud roll jätkanud talle omaseid, lauliku mälust vormellikult esile kerkivaid tegemisi. “Kunstilises” mõttes problemaatilisteks on siin jäänud vaid teemade ühenduskohad, mille siluda tahtmine pole suulises käibes toimuda saanud ja mis sellisena viitab kellegi kõrvalise (koguja, väljaandja) hilisemale redigeerivale sekkumisele.

Selline hüplik, kuid läbinisti suulisele kultuurile omane teemade liidend esineb näiteks ühes “Venna sõjalugu. Lunastatav vend”-kontaminatsioonis (Lisa 60). Juba sõjast koju tagasi saabunud ja ära tuntud vend, kellelt öde tavapäraselt sündinu kohta aru pärib, läheb lauliku lüüriilisest suvast tulenevalt jälle sõtta tagasi:

*Veerdü vel´o jäl merele,
lasi vel´o lainillõ.
Puttu^a pääle poolakõsõ^a,
veerdü^a pääle veneläse^a,
85 ve^a vele vennehe,
panni^a vele parvõlõ.*

SL 551. EKS 8° 3, 395 (34) < Räpinä, Naha k. – Joh. Hurt (1876).

Sõjas satub ta vangi ja asub kodustelt oma väljalunastamist nõutama, mida aga antud teksti piires ei toimu. Samu teemasid teises kompositsioonilises kooses kasutatav laul (SL 552) “laseb” vennal vangi langeda, kodusel ta sealt välja lunastada ja lõpuks ootuspäraselt tundmatuna koju tagasi saabuda, kus ta lõpuks ikkagi omaks võetakse. Eelmisega võrreldes on siin tegemist erineva süžeeaga, kuid mis on siin ikkagi ennekõike oluline? Kas esimese ja justnagu õnnetu lõpuga lugu on auditooriumi jaoks realiseerunud ballaaditraagilises finaalis,

teine aga enam *happy endina*? Vististi mitte. Lüroepiline peaühik suulises kultuuris on teema, mis traditsiooniteadliku kogukonna liikme jaoks sisaldab juba eos talle omaseid kollektiivseid lahendusvariante ja millele indiviid võib lisada enesekeskseid epifaanilisi lisaväärtusi.

Tundub, et setu lüroepiliste kontaminatsioonidega on täis saanud juba mitmes ring müüdilisest mõtlemisest pärinevate Kalevala-meetriliste vormellike üksuste ümberpaigutamisi regilaululise tervikkeha sees — esiteks toimus see müüdi muundumisel eepikaks, seejärel looliseuse lagunedes meeskultuuri taandumise või teisenemisega, kuni uuem ballaadistamp lineaarset narratiivsust uuesti taaslooma asus, ühtlasi motiive-teemasid veel kord ringi loksutades. Orienteeritus lüürikale koos lüroepilise struktuuri narratiivsust mittesooosiva olemusega on hiljemalt 19. sajandil pigem murdmas ka ballaadi ning loomas juba väga isiklikke, hoopis muu “tarvituseesmärgiga” regivärsilisi tekste, nende seas ka kontaminatsioone — kuni kirjakultuuriline modernism 20. sajandil uued väljaspooldes nõudmised traditsioonilisele kultuurile ja selle kandjatele peale surub. Kuid vististi isegi uustekkelistes eepostes ei katke algteemade korduvuslikkus veel lõplikult — *ilukirjanduslikesse tekstidesse sugeneb müüdi oma esialgse tähenduse kaotanud teadvustamatute pudemetena, mis autorile endale jäävad hoomamatuks ning elustuvad alles kirjandusteadlase pilgu all* (Lotman 1991: 318).

Oleme siinkohal üsna lõplikult läbinud 19. sajandi setu lüroepilistesse lauludesse kätkevad ja selles kajastuva suulise regivärsilise traditsiooni loo, niivõrd kui meie käsutada olnud, pigem katkelik kui end täiuslikult avav lähteaines tekstoloogilise arheoloogia ja etnograafia uurijale seda võimaldanud on. Selles töös läbiviidu on olnud samavõrd mäng teaduslike reeglite piires kui mingi alati küsitavaks jääva “lõpliku tõe” väljaselgitamisele pretendeerimine. Usutavasti on siinsed struktuuri- ja tähenduste rekonstruktsioonid pakkunud, kui mitte enam, siis vähemasti üht uut vaatenurka tänapäevases regilaulude erinevate hoomamisvõimaluste loodetavasti üha mitmekesisustavas valikus.

KOKKUVÕTE

Kuidas kirjeldada jutustavat regilaulu?

Pole kahtlust, et niipalju kui on uurijaid, lugejaid, lauljaid, nähatahtjaid, võib praegu olla teid ka regilaulu avamiseks ja mõtestamiseks. Iseäranis tänapäeval pakub kirjalik tekstualiseeritus märksa suuremal hulgal interpreteerimisvõimalusi, võrreldes endisaegse suulise kogukondliku traditsioonisidususega. Ometi võisime näha, et ka lüroepiline regilaul sai oma kandjatele olla tõenäoliselt vägagi isiklike tunnete ja kogemuste peegeldajaks, kanaliseerijaks ning loomulikult ka tekitajaks. Võrreldes kirjaga paberil, oli kõnemeloodiliselt lauldav regilaul emotsionaalselt suuremaidki võimalusi pakkuv — seda loomulikult ennekõike elavasse traditsiooni sissekasvanud esitaja-kuulaja jaoks, liites suulisele traditsioonile omaselt lisaks bukvaalsõnumile metonüümilisi lisatähendusi ja assotsiatsioone, mis meile tänaseks paratamatult kaduma läinud on.

Elustamaks 19. sajandi setu lüroepilise regilaulu kadunud maailma täna, saime sellest analüüsiva vaatluse abil pildi kui struktuurist, kindlate žanriliste piirjoontega iseloomustatavast folkloorsest fenomenist, mitte niivõrd kui omaaegsest emotsionaalsest tähendustekandjast. Vaatlusaluseks ajaks oli kunagisest müüdilisi ja eepilisi teemasid ning küllap enam ka maskuliinset häält sisaldanud Kalevala-meetrilisest kehast vastavate ajaloolis-kultuuriliste arengute mõjul kujunenud valdavalt naislaulikute repertuaari kuulunud feminiinset poeetilist “mina” representeeriv lauluvara, mis ei keskendunud enam niivõrd jutulikkusele ning religioossele või ajaloolisele tõelusele. Samas ei ole lüroepilise laulu puhul tegemist fiktsiooniga selle sõna tavapärasemas tähendusväljas. Nagu näitasid võrdlused imemuinasjutu struktuuriga, ei mõtestunud regilaul jutule omase ajas järgnevate sündmuste ahelana. Ta etnopoetiline kude on sajanditega kujunenud teistsuguseks.

19. sajandi setu lüroepika mõtteliseks peateemaks ei ole niisiis lugu. Vormiliselt on vaadeldavate laulude peamoodustaja teema/motiiv ühes talle omase poeetilise musterdatusega — eesti folkloristikas saja aasta jooksul enam uuritud iseloomuliku keele- ja kõlakujundilise stiili ja suhteliselt lakooniliste kompositsiooniliste võtetega. Meid antud töös kõige enam huvitanud sisustruktuur sisaldub ja põimub selles kindlapiirilisel konfigureeritud kategooriatena — stseenide, rollide ja nendest tulenevate (sekundaar)süžeedena, mis ei käivitu lõpuni iselaadses müüdilises ajatajus, laulikukeskes “igaveses olevikus”. Setu lüroepika tegevusruum ja sellest otseselt lähtuv, võib öelda, et selle külge aheldatud tegevustik, niisamuti ka enam-vähem kindlapiirilistesse rollidesse joonistunud tegelaskond realiseerub alati vaid piiratud hulgas valikutes, mis sellisena on ka (võimalik, et enamgi kui poeetiline korrektsus) autentsuse indikaatoriks. Niisiis ei iseloomusta lüroepilist regilaulu mitte niiväga poeetiline keel, mis on (teatavate loomulike sisemiste erijoontega) omane kogu regilaululisele traditsioonile kui sellisele, samuti aga ka mitte ta eepilisest substraadist tulenev kohatine jutulikkus, vaid talle ainuomane sisustruktuur.

Sellisenä moodustab setu lüroepiline vanem rahvalaul iseomase etno-poetilise koondžanri, mis on selleks kujunenud aastasade pikkuse arengu käigus, kus müüdilised, eepilised ja ka lüürilised algsegmentid on aegade ja erinevate mentaliteetide mõjul, kõige silmatorkavamalt aga viimasest balladlikust kultuurikihist mõjutatuna, moodustanud nüüd meie ees oleva nähtuse. Nii on huvitav jälgida, kuidas paljudes hilislaenulistes balladlikes süžeedes, mis rahvusvaheliselt levides ka setu (ja eesti) laulukultuuri jõudnud on (nagu näiteks "Lunastatav neiu" või kaasatapja-lood), regilaululik substraatstruktuur narratiive lagundama ja moonutama asunud on. Võib öelda, et seesama sisestruktuur on suutnud vastu pidada ka laulikute kõige hilisemale mentaalsele moderniseerumahakkamisele, enam aga mitte uutele funktsionaalsetele taotlustele ja lüroepikale olemuslikult võõrastele mentaalsetele tekstidele, mis on välja kujundanud juba erinevad regilaululised (pärimus)liigid nagu (pool)kirjalikud eeposed või improvisatsioonilised pöördumisžanrid.

Nagu juba tõdetud, ei ole lüroepika peateemaks üldisemalt millegi jutustamine, vaid selle kohatise jutulikkuse kaudu millegi muu — ennekõike isikukeskete lüürilisemate taotluste realiseerimine. Žanri väljakujunemisel suurt rolli mänginud sooline aspekt on mõjutanud kogu žanri funktsiooni teises suunas kui selle substraatsed müüdilis-eepilised eelkujud. Lüroepikast on saanud ennekõike naislaulikute lüürilise "mina" eksponeerimise ja väljaelamise, samas ka maailma iseendale vahendamise tööriist. Tõenäoliselt on nende muunduste käigus paremateks sissevaadeteks teemadesse ja endasse "külmutatud" aja liikumine, millega on taandunud ka tegevuslik mitmekesisus ja kogu narratiivsus. Omaaegsetest nimelistest jumalustest ja kangelastest karaktersete piirjoonte järgi välja joonistunud nüüdsele lüroepikale iseomased nimetud rollid on rakendunud samuti inimlikult lähedasema äratundmiseks ja kehastamiseks. Ilmsesti on mõtteloolistele muutustele kõige paremini vastu pidanud varasem müüdiline ruumisüsteem, mis vaatlusaluses materjalis ei ole suutnud ega saanud muutuda tõelust — reaalgeograafiat, päris kodu või oma küla — otseti peegeldavaks kaardiks, nagu ta seda on juba 20. sajandi regilaululistes uusžanrides või kasvõi uuemas rahvalaulus.

Lüroepika kui žanri väljakujunemine kõnealuste muutuste läbi on võinud toimuda ka paralleelarengus koos kõrvuti eksisteerinud maskuliinse regilaululise eepikaga. Kui eepika eesmärk on aga vististi olnud esmajoones lugu ja seejärel isiklikud samastumised, siis lüroepika sisuline realisatsioon traditsioonikandja jaoks on seisnenud isikukeskete epifaaniliste lülituste ahelas — vastavalt laulusündmustele ja lähtuvalt indiviidi isiklikest kogemuslikest eelistustest-kalduvustest. Niisiis, kui kaasaegsele ilukirjanduslikust fiktsiooni-maailmast mõjustatud inimesele mõtestuvad lüroepilised laulud viletsate ebataiuslike lugude või lihtsalt loovuse puudumisena, siis traditsioonikandja tarvis on nad olnud isiklikult olulisi "kohti" sisaldavad poetilised konspektid, metonüümiliselt rikkad kodeeringud, milles kõrvuti on tähendusi loonud nii kollektiivne kui individuaalne teadvus. Tänu vormellikesse temaatilistesse värsigruppidesse sõnastatusele, mida poetiline keel toetanud on, on vanemad

müüdilised tähendusosised saanud siseneda üha taasloodavatesse suulistesse tekstidesse, mis on hoidnud laulude vormistruktuursete moodustajate valimi suhteliselt stabiilsena. Sel moel on lüroepilises korpuses toimunud pidev kaesuunaline venitatus: ühelt poolt tsentrifugaalne individualiseerumistung, lüüri- lise ja/või ballaadliku “mina” järjest kasvav eneseteadvustamine ja –tähtsusta- mine; teisest küljest on aga mõjunud tsentripetaalne arhailine vormelikeel ja selle poeetilised sunnid (nii sisu kui vormi tasandil), mis on kandnud kriitilisel määral hoolt regilaulukultuuri kui terviku säilimisest.

Sellesama kultuuri kadumahakkamisele on lisaks moderiseerumisele ja kirjakultuuristumisele otsustavaks saanud justnimelt sisestruktuuriliste seadus- pärade unustamine või mittemärkamine kultuurimurrangutega seoses. Kui mingit muutumist võib loomulikuna märgata igas traditsioonis, millest pole kunagi vaba olnud ka regilaulukultuur, mille otsustavalt suuremat lüriseerumist võib aimata justnimelt viimastest aastasadadest, siis moderniseerumisega võib skitseerida järgmise arenguahela: regilaululiku mõtteviisi tõrjumine koos sellele omaste etnopoetiliste sisestruktuuride ignoreerimisega, ja sellele järgnenud regivormi kui sellise väljasuremine, mis ei saanud enam toetuda talle omasele skeletile. Regivormi taandumise asendusena võib setu kultuuris võtta ka selle siirdamist muudesse funktsioonidesse, juba uutele ja lüroepilisele traditsioonile võõrastele alustele.

Lüroepilise laulutraditsiooni ekspertide (nagu näiteks Anne Vabarna) esitustest pärinevad pikaformaadilised regivormid (eeposed) on olud juba otsingud teistsuguse sisestruktuuri, enam modernsele fiktsioonile kui lüro- eepilisele laulule omases suunas. Kui setu lüroepika maatriksiks oli 19. sajandi välja ikkagi müüt, mis ka olmeteatelise, kunagi aset leidnud fakti endale kohaselt ja endasse struktureeris, selle ühtlasi suulisele talletusele omaselt uuesti elama pannes, siis 20. sajandil eepostesse kootud lüroepilisest traditsioo- nist pärit teemad on tulnud paratamatult uuesti ümber struktureerida — nüüd juba vastavalt lineaarajaloolisele diskursile. See on ka põhjuseks, miks traditsioonikandja poolt lauldud “Peko”-eepos, mis setu regilaulukeelelisena vaieldamatult selle rahva pärandisse kuulub, ei tekita lüroepilise regilaulu ekspertidele (ja tõenäoliselt mitte ka setudest loomulikele pärimustundjaile) kohest omaksvõtutunnet ilma vastavate tõlkeprotsessiliste pingutusteta.

Kuivõrd “Peko” näol oli tegemist väljastpoolt traditsiooni etteantud men- taalse tekstiga, mis juba iseenesest ei sisaldanud endast setu lüroepikale omaseid algstruktuure, saab sellest kõnelda vaid kui vormiliselt traditsiooni- sidusast nähtusest. Anne Vabarna muude pikaformaadiliste katsetuste puhul (nagu näiteks “Peko”-eepose jätk), kus ta algusest peale võis ise oma loodavat kujundada, võib eriti tajuda omalaadset, erinevate kujutamislaidide vahepeal- olekut, milles lüroepiline müüdiline kude “võistleb” uueaegse lineaarloogilise intentsiooniga. 20. sajandi alguses alanud setude rahvusteadvuse tõusu või kergitamisega seotud sellelaadne lüroepilise vanema rahvalaulu otseselt tead- vustamata “reform” on järje leidnud hilisemates, uutest esitussituatsioonidest ja sotsiaalsetest olukordadest tingitud arengutes — enam tseremoniaalsetes kui

müüdiis-rituaalsetes väljendustes, pöördumistes avaliku elu tegelaste poole või kaasaegsete setu rahvaürituste regilauluimprovisatsioonide võistlustes.

Setude rahvuseeposeks peetud "Peko" juures on selle kui eepose (mitte luuletöö) puhul eri taseme struktuuride küsimusest veelgi olulisem ta vastuvõtt rahva (setude endi) poolt. Probleemiks on siin ühest küljest asjaolu, et vaatamata "valmissaamisele" juba 1927. aastal nägi tervikteos trükivalgust alles aastal 1995. Nii ei ole eepose massidesse mineku protsess võrreldav "Kalevi-voja" omaga 19. sajandi teise poole Eestis. Vastavate otsuste uuringute puudumisel on raske hinnata, kas selle lüroepilisest vaatepunktist mittetraditsioonilisus saab olla probleemiks tänasel Setumaal.

Käesolev töö on jõudnud järeldusele, et lisaks enam alateadlikult kui teadlikult teadvustuvatele esmaolulistele süvastruktuursetele moodustajatele (stseenid, rollid, "ajatus") toimib lüroepiline laul sisukandjana inimesele ennekõike teemas, ning vähemal määral tervikkompositsioonis, mida teemade järjendid või kombinatsioonid teisestena moodustavad või loominguliselt aktiveerivad. Vaieldamatult leidub setu lüroepilises traditsioonis ka stabiliseerunud ballaadlikke või müüdimeenuslikke kompositsioone nagu "Kalmuneiu", "Kureneiu" või ka "Venna sõjalugu", milles loo osa pole aga võrreldav "puhtale eepikale" iseloomuliku väljapeetusega — olgu see siis traditsiooniline või literatuurne. Horisontaalne mõõde traditsioonis, mida võiks esindada justnimelt jutulikkus, ei ole setu lüroepikas nii prominentne kui teemade kaudu eri eppohhide vahel ühendusi loov mütopoeetiline vormellik keel, mis on kippunud algtähendusi konserveerima ja nende "tõlkimist" mõttemaailma pideva kaasajastumise jooksul pigem raskendama. Sellelaadset inertsust iseloomustas hästi sõja ja allilma vormelkeelelik kasutus ja süžeedesse kombineeritus erinevates regilauludes. Sõja ja surmariigi loomulik seos näib regilauludes pigem müüdi- lise mõtteviisi säilme kui uueaegsema poeetilise paisutusena.

Teemakasutuse esmasus laulude kompositsioonis tundub vägagi põhjendavat ka kontaminatsioonide laia levikut 19. sajandi setu lüroepilises traditsioonis. "Setukeste laulude" esimeses osas ületab liittekstide hulk neljandiku, nende värsihulgaline osakaal on veelgi suurem. Kontaminatsioonides on säilinud traditsiooniline lüroepiline süvastruktuur oma moodustajatega, suurenenud aga teemadega kombineerimise mitmekesisus, mis omakorda tõestab lüürilis-episoodiliste epifaaniapunktide otsingute olulisuse kasvu naiselikus laulutraditsioonis ning nii algupärase kui ka hilisema ballaadliku eepilisuse taandumist.

19. sajandi teisel poolel kogutud ja Jakob Hurda poolt "Setukeste laulude" esimeses osas avaldatud jutustavad laulud jäävad setu regilaulukultuuri vanema (suulise) ja modernsema (kirjakultuurilise) arenguetapi piirile, kajastades oma katkendlikus summeerituses ennekõike aastatuhandete pikkuse traditsiooni kujunemist pidevate muutuste reana, ning luues baasi 20. sajandi setu (kirja)kultuuri traditsioonipõhiste arengute paremaks mõistmiseks ja analüüsimiseks. Käesolevaga väärtustub "Setukeste lauludes" talletatu loodetavasti veelgi — kui pigem haruldane näide kaasaegses Euroopa kultuuriruumis, hästihoitud dokument Vana ja Uue kohtumiskohast.

SUMMARY

The genre and structure of Setu lyro-epic Kalevala-metric songs from the late 19th century

Introduction

The object of the present study is the Kalevala-metric singing tradition of southernmost Balto-Finns, Estonians and Setus, first of all the Setu lyro-epic songs from the 19th century. The Setu people are an ethnic group that culturally significantly differs from the rest of Estonians belonging to the Russian Orthodox sphere. Their peripheral location on the cultural borders, dominance of oral culture up to the mid-20th century and a background of village Christianity with an Orthodox accent constitute the reason why Setus have maintained of singing Kalevala-metric songs. The source material for the present work comes from "Setukeste laulud" volume I (Songs of the Setus, 1904; SL I) compiled by Jakob Hurt. Analysis is mainly textual due to the peculiarities of folklore collecting in the late 19th century when the collectors concentrated on poetic texts and mostly ignored details of performance and situation – the rhythm of speaking or singing, situative background and the person of the performer.

Throughout the 20th century, and to an extent even before, Estonian folkloristics and the study of Kalevala-metric songs has been dominated by the classical philological study of poetics, or the historic-geographical interest into the problems of song emergence, propagation and variation, and has ignored their meaning in the human society and in the conscience of the singer and his/her audience. In many aspects, the song research tradition of the 20th century reflects the stereotypic attitude towards older folklore as a primitive form of (fiction) literature. As a result, song research has highlighted verse structure and style attempting to reveal the nature of older folk songs through poetics. However, researching its poetics is not the exhaustive method for defining the nature of Kalevala-metric songs. Narrating songs in particular contain structures that underlie the verse structure and poetics of a song promising to widen our understanding of older songs markedly if we discover and describe them. For a contemporary Estonian Kalevala-meter is no longer the poetic mother tongue. Songs from the 19th century may not be understood by a Setu singer today in the way they were in the 19th century because the Setu living conditions have profoundly changed during the last century.

The present work concerns the inner and seemingly difficult-to-find regularities in Kalevala-metric songs. Alternately, this could also be called research of ethnopoetics of the late 19th century Setu song — a quest for emic genre-specific internal structures. We are dealing here with a structuralistic analysis. Although occasionally the religious aspects and plot of songs is under

observation, this is not the main topic. Thomas DuBois' view on Balto-Finnish lyro-epics as more a proverbial than narrative discourse (DuBois 1996) seems to be correct. Research into plots or religious phenomenology can, in the case of lyro-epics in question, focus at most on single songs, but not make conclusions about the basic nature of the whole phenomenon in question.

1. Genre-related problems

As follows from the above, the 19th century Setu songs generally were not aspiring to tell a story or expose a narrative. Lyro-epic songs were mainly a feminine genre as the majority of singers recorded in the late 19th century were women. Therefore, also the point of view presented in songs is highly women-centred, presenting in some way the lyric "I". Although the lyric manifestation of the self or the feminine group is functionally prevailing, in some cases the aim of simply telling a story as such cannot be ruled out. In such narratives, however, we encounter not religious (or any other kind of) truthful information but moralising didactics. This causes the interpretation and meanings of lyro-epic songs to be personal rather than collective, though even personal beliefs were in Setu traditional culture framed by the community. In her ethnoepoetic genre system, Heda Jason (2000) defines both lyric song and folk ballad as a folklore product with realistic content. Due to the secularisation of the Kalevala-code in recent centuries, this also applies to Setu lyro-epic tradition. Even though songs include supernatural and fictional themes which in turn date to the ancient sacred function of Kalevala metric songs, their main theme is reflection of reality. The texts could be divided into the following categories: (1) more or less realistic developments, (2) generally unbelievable, but understandable songs with interesting storyline, and (3) songs with blurred or inscrutable content.

The evolution of Setu lyro-epic Kalevala-metric singing tradition to its current state is characterised by a long genre-diachronic process framed with socio-political and gender issues. The age of the Kalevala-meter is estimated at up to three thousand years. At the time of its emergence, mythical thinking must have dominated, and must thus have been reflected in the contemporary Kalevala-metric songs. Several theories of ethnogenesis have considered the contemporary Balto-Finns to have been hunters, the men extra-domestically oriented and their world differing from the women's. At the same time, Balto-Finns had already developed or were developing contact with Indo-German farmers, a precondition for the later change in gender roles that is interesting for us. Serious influences on the southern Balto-Finnish men's and women's culture were the loss of independence in the 13th century conquests, the loss of right for carrying arms after the St. George's Night mutiny (1343), transition of power to the elite of a foreign culture and loss of right for hunting under the feudal order. These changes caused the local male and female culture to come into close spheres of contact and agency, namely to take up agriculture and cattle breeding.

These tendencies, in combination with changes in religious affiliation (different phases of Christianisation), had a direct impact on the Kalevala-metric singing tradition, causing the masculine aspect to fade. Thus the contemporary tradition completely lacks epical songs, namely marked heroes, and as pointed out above, a distinguished narration-oriented manner of performing. The feminine aspect has maintained themes originating from mythical thinking, but in a completely transformed functional quality. If we consider the Kalevala-metric tradition a culturally central code that contains the information vital for the society, then at least in the last centuries the main culture carrier and process director in Setu/Estonian culture has been a woman. The disappearance of the epics has later been compensated with the ballad tradition which imported secondary narrativity into Setu songs. However, Setu lyro-epic material is both in its content and form different from the common North European ballad. The “internal grammatical” structure characteristic of the Kalevala-form has had a destructive influence on the Setu songs’ ballad-like representation style based on the linear triple composition of complication → ← climax → resolution. The same applies to legend songs, originally based on evangelic and apocryphal themes.

It is not altogether clear, whether the lyrical “I” dominating in 19th century Setu lyro-epics originates from the layer of ballad culture, featured by the Renaissance victory of and focus on the person with this trend reaching the outskirts of Europe centuries later. There may have been much earlier, parallel to the sacral myth-centred or epical Kalevala-metric songs, a more profane and lyric women-centred singing that has interpreted, commented and distorted basic cultural messages in a dissident manner. The evolution of Setu feminine lyro-epics up to the 19th century can be viewed as following line of development from myth → epic → ballad, or alternately as having always been a separate genre and a relatively animated phenomenon.

2. Reflections of diachronic mentalities in the discussed song corpus

Although religious or fictional developments presented via narrative topics are not the mainstream of Setu lyro-epics, they do appear in songs in various combinations of remnants from earlier modes of thinking and expressional aesthetics. Myth universals can be found in the song telling the killing of a pig — a parallel to the story of the great ox that is common among other Balto-Finnish singing traditions. However, the killer of the pig is the performing “I”, not the more common mysterious “little brother”. The creation song known in Finland, Karelia and Estonia is in Setu tradition remembered as part of a Christianly ornamented story of a duck who fails to hatch her eggs. This merits a plea for help to Mary and God, upon whose intervening the chicks (and the world) are hatched. Another widely distributed song in Setu is that of the great oak — it starts to grow at the fine folks’ party that the main character attends,

emerging from the beer froth and yeast that has been poured on the ground. The giant tree that grows up is cut down by the little brother and its different parts go to benefit humankind in making various things. The world tree can also be an oak crying in the forest, wishing to be cut down. Here we can see the tree's own wish to be closer to the human culture and to contribute to its welfare. The intact concept of the world tree has been maintained also in song introductions of various content in the verses: *dear birch, dear oak,/ maple white tree,/ under the roots runs river,/ above treetops shines the sun.*

Setu songs have also various other plots with originally mythical content. In the case of the song "Kureneiu" (Stork maiden) we can talk of a totemistic substrate where a stork/woodpecker found in the forest and brought home transforms in a storehouse (cp. in a semi dark rite hut) into an unusual maiden. The same song continues in astral mythological key, featuring heavenly wooers (Moon, Sun, Star). Numerous lyro-epic songs carry a perceptible shamanistic underlying pattern — they tell of something (brother, horse, geese, voice) being lost and the search for it from places related to water, war or the underworld. It is possible that these have been maintained because of the addition of a later Christian-visionary interpretation. In addition to plots, there are single themes in songs that indicate relatedness to the mythical tree-human and human-tree transformations, supernatural plants which cause unusual events to happen when picked, etc. Unlike, for example, Estonian Kalevala-metric songs, Setu songs have maintained the entire ancient three-layered world concept instead of transforming it into the Christian heaven-hell opposition. Mythical remnants have survived either because of the might and attraction of the symbols they surround and which may have given rise to new developments, or the customs that these texts accompanied or supported.

Although epic Kalevala-metric song in its genre-pure form no longer exists among Setus and Estonians, there are still texts with some strange type sets or where events are more action-filled, though they may not lead to a logical conclusion. Such texts can hint at a masculine epic. In these songs, the woman is usually on the foreground, having taken over the role of the main character/hero. The once masculine character can often become a negative character in women's song. Numerous songs speak of the conflict between a maiden walking in the forest and a peculiar antagonist who may do something improper and may be killed by the maiden. Such a negative character may be named as a Christian villain (pagan, mean), but also as a possible former cultural hero ("son of Sun"). In many songs an important role is played by the brother — a hunter or fisher, trader or adventurer, wooer, slave or warrior. Epic-likeness is hinted by the bolder spatial movement and localisation in non-domestic places that are still connected with human activity, as well as more frequent and emphasised mentioning of horse.

Although we cannot talk of a proper ballads in Setu lyro-epic tradition because of the peculiarities of the Kalevala-form, there is a recognisable domination of the feminine "I" as a voice with individual will. A newer ballad-like

feature in many songs is the concept of opposition to the clan. Such protest (e.g. against being wed without consent) could never be carried out in real life, but it was expressed all the more via wedding lamentations, and not only lyric but also lyro-epic songs. In such songs, the feminine main character boldly opposes the greedy family members who are prepared to leave her in destitution or even not willing to buy her out of prison. The abandoned daughters may, in lyro-epic songs, even condemn their mother and independently strive towards the future of their dreams which always includes the necessary “village boy” from outside the clan. These songs can take on a very insulting tone. If not as a clear-cut form, then at least as a mentality, attitude, ballad is certainly represented in Setu lyro-epic tradition.

Some ballad-like songs have fairly stable plots, not common for the Setu lyro-epic tradition where episodic and sporadically related themes dominate. Some stories display a deliberate intent to shock — “Kalmuneiu” (Grave Maiden) depicts the dead rising from graves, not common for the usually neutral habitants of the underworld of Setu songs; songs depicting killing the husband also give a feeling of modern action presence. On the whole, however, the process can be seen as the newer ballad invading the older Setu singing tradition, establishing a foothold and starting to fade from the tradition at the same time.

Numerous lyro-epic songs have Jesus among its characters – roaming the land, being tortured, being killed – the same as in the canonical Christian tradition. But once again we have to admit that these folk legends rather distort and abandon the evangelic plots instead of following them. Instead of exemplifying reflection of Jesus' life story, the main topic of lyro-epic works is the presentation of single outstanding situations. In one song, Jesus is in trouble getting across a river, where he is helped neither by the church nor horse (whom he damns) but by the third character, the ox. A lot of attention has been paid on Jesus' suffering in the hands of “Pilate's boys”. There is an atmosphere of Russian Orthodox icons, rather than that of a fable. The general frame of Jesus-stories is not very Christian, being at most folk-apocryphal. The tortured Jesus need not to be heard by either Mary or God in heaven. The latter two are, in Setu songs, often in the position of pre-Christian rulers of the upper world, being referred to often in the plural (Marys/Gods). Objectively, there is no doubt that the Setus were Christians, but this did not have much impact on the lyro-epics.

In superficial treatment, especially from the point of view of their form and poetry, the Setu Kalevala-metric lyro-epics may seem static and monotonous, while in its actual use this is an extremely flexible genre in constant sociological interaction reflecting reality from subjective points of view. The outlines presented here, mainly following the aesthetic and religious mentality of an era, can only be tools for a researcher. The vital mythopoeia of Kalevala-metric song has lied in the fact that even in the era of the dominance of women's song, the former myth has been interpreted as real-life daily messages, or vice versa, a seemingly “young” event-turned-into-song has accumulated an archaic religious poetical arsenal and the corresponding oral symbol language.

3. Story vs. theme in specific texts

In order to investigate the nature of Setu lyro-epic song as a narrative myth carrier, the song “Imeline koda” (The Wonderful House) and its nine textual versions in “Setukeste laulud” is analysed. On the basis of the versions of the song we can summarise the following story: a maiden gets up in the morning, clothes and goes to walk in the forest. On her way she meets a strange, brazen or golden animal or object, and then she reaches a peculiar triangular hut or the hut's building site. The hut is being built by three men with axes who may ask the maiden to read the writing on the axe. In one version, the maiden fails this task (but in this version she has, unlike in the others, come to the window of the pagans) and flees, in other versions she recognises the writing — these are the writings of the church, or the night, sun and moon, or simply axe writings. The hut is described as blue: there is a blue kettle on fire where blue water is boiled. Blue sheep are being sheared, their blue wool made into blue cloth. The weaver may be an orphan. The long or striped shirts made of the cloth are for God and Mary. The orphan is praised for making them.

Since this summarised story has many similarities to a fairy-tale, texts are next compared on the basis of Vladimir Propp's structural morphology of fairy-tales (Propp 1928) with the attempt to find similar functions and their regularity. The song “Imeline koda” recognizably displays the following functions (with Propp's corresponding symbol): leaving home to a journey (↑), following a helper (R), and testing the hero's validity (3, P, Y, O, T, H). Out of the seven different characters of fairy tales listed by Propp, “Imeline koda” definitely has a hero, helper and in one version also the false hero (who is in the role of the main character, impossible in a fairy-tale), and depending on the interpretation of the hut-concept, also the gift-presenter. “Imeline koda” as a lyro-epic song differs from a narrative by its lack of intrigue: it is not clear what makes the hero leave home, follow an object or animal, behave in the hut in a certain way.

In the case of this song, we can see a significant amount of mythologically interesting material, themes and single details. The symbol of the central house can be understood as a pre-Christian ritual building mimicking the structure of the universe that a shamanistic soul-traveller is visiting. At the same time, the song concept may be a Christian vision of heavenly activities. A weaving orphan could be interpreted either as a member of a rite group or a Christian sufferer. The entire song seems to stand on once systematic religious complex which is, however, no longer the main topic of the “Imeline koda”. This lyro-epic song is not a narrative in the usual meaning of the word. It could be an extremely metonymic story that has been interpreted by every singer and listener in his/her subjective manner. As such, “Imeline koda” is a good example of the Setu 19th century lyro-epic singing tradition.

While “Imeline koda” could, for the main part, be retraced to a mythological substrate, the other song that is analysed — “Venna sõjalugu” (Brother's War Story) — has parallels in epics. The song starts with a letter delivered by a bird,

telling someone in the family to go to war. In Setu songs, at first the sister is going to be sent, but considering her unsuitability, the brother is sent to war. The whole family prepares the brother for leaving, equipment is made for him and advice given to be cautious in war and not to push for the forefront. The question, when should he be expected back, is answered by the brother enigmatically (e.g. when the crow turns white). The brother goes to war. Next, the song describes the brother's return from war. He is not recognised by his father, mother or brother. At last, he is recognised by the sister — by some sign, like mittens she knitted. Sister or mother helps the brother off his horse, thawing his hands and feet from reins and harness. The sauna is heated and he is asked about the war, which he then describes.

Prior researchers of "Venna sõjalugu", Yrjö Penttinen (1947) and Felix J. Oinas (1969a) have interpreted the live return of the brother as a later modification by Estonian and Setu singers since in Ingermanland (and allegedly in similar Baltic and Slavic songs) the male main character is always left lying dead at the battlefield and the message of this news is brought home by the horse. However, this is not the case. Setu (and Estonian) "Venna sõjalugu" can be viewed as a *Return Song* (Foley 1990), which first appeared with the oral-formulaic theory of Homer's "Odyssey" and became well-known through South Slavic epics. The structure of this plot forms the open schema Absence – Devastation – Return – Retribution – Wedding. In "Venna sõjalugu", there are clearly outlined Absence and Return, and to some extent also Wedding. There are more similarities in details. One thought-provoking aspect is the fact the brother was not recognised upon return, which might refer to masking (cp. e.g. Odyssey's arrival at Ithaca). Also, the brother is recognised by a family member with a low position in the patriarchal hierarchy — in compared epic traditions, the returned master is commonly first recognised by peripheral companions. In some cases, the sister who sends the brother on the journey can be interpreted as a waiting bride.

The actually intriguing fact is that although the substrate framework of the epical *Return Song* are clearly visible in "Venna sõjalugu", there has already been a shift to feminine in the Kalevala-metric lyro-epics, and the corresponding characteristic changes. In "Venna Sõjalugu", just as in "Imeline koda", the foreground is not the causational story but an emotion. "Venna sõjalugu" is no longer a heroic epic, but a protest against war. The feminine point of view has turned the original heroic story upside down. Therefore, "Venna sõjalugu" has not maintained neither Devastation nor Retribution parts of the plot – the same way that "Imeline koda" lacked intrigue. To the same extent as the war-going brother, the other main character is the sister waiting at home, with whom the female singer could have identified. Characteristically, the narration does not follow the brother to war but lets him go there and then return. The entire song takes place at home. "Venna sõjalugu" is another example of metonymity characteristic to Setu lyro-epics. "Holes" in the plot are not filled so much with

the collective knowledge of the whole story as with everybody's personal experience and imagination.

Albert Lord's reduction of the *Return Song* to the religion phenomenological archetype of a dying and rebirthing god is, in a way, supported by the poetical symbolic language of the Setu Kalevala-metric song. In "Venna sõjalugu" (and many songs touching upon the theme of war to some extent) the themes that refer to war coincide in their mythopoetic formulaic expression with that of the underworld, death. Obviously, this can not be an invention of the lyrical self that is of recent origin. More plausible is the hypothesis that the "language" for talking about war has been from the start the same as the themes and formulae for describing the underworld. In songs, the underworld and war are paired with water – the sister can save the drowned brother from water, an "outpost" of the world of the dead. Also, in some songs war moves in the form of a ship on water. In "Venna sõjalugu", the advice of family members connects the war with different waters. In addition, the road to war as well as to life after death may go through "poisonous city/stony church" or via some existing geographical locations (Alulinn, Pärnu). The person going to war as well as someone working in the underworld after death must have *waist of rowan,/ arms of maple,/ fists of iron*.

Death and the world of the dead create a semantic unity. This undoubtedly suited the mental landscape of the lyrical female singer. Instead of a war song, "Venna sõjalugu" could just as well have been interpreted as an initiation description. The novice always leaves the domestic sphere to enter the psychophysiological other world of the deceased and divinised ancestors in order to stand trial and obtain hereditary hidden knowledge. Having passed the tests, the person is upon return already in a new social quality. In the lyro-epic song about war, the archetypal other world, the returning brother thus represents the person of a *de facto* altered status, a socially reborn, unrecognised in the present form by the home.

As a result, studying two seemingly independent phenomena of modern human thought — the war-related and the world after death — in deeper analysis of these themes in Setu feminine lyro-epics emerge coincidence in both poetic vocabulary and deeper structures. The ideology that dominated in the peasant society for the past centuries when historical reality caused war to be considered as primarily a destructive enemy action that does not benefit the peasant society, also influenced the Setu female singer's lyrical "I". The formulaic inertia of Kalevala-metric songs, the formulaic song language and, a possible substrate of a latent, ancient way of thinking has not allowed this in full extent, or the female more labile treatment often has not managed to. Attitude towards war as actually avoidable death and death as a fatality, is reflected in Setu lyro-epic songs, but is in the feminine treatment more evaluative than analytical.

4. Ethnopoetic internal structures

Considering all the above, we can conclude that the Setu 19th century lyro-epic song was rather a conglomerate of loosely connected themes than a stabile system with plot structure. This also caused 20th century study of Kalevala-metric songs in Estonia to pay closer attention to verse structure and the poetic style – this offered more opportunities for systematic research. However, if we wish to view the Setu lyro-epics as an independent ethnopoetic genre, not simply an underdeveloped ancestor of “real” literature, serious research into the constituents of the songs’ internal structure is called for. In the present case, the spatial and room relations as well as characters uniquely characteristic of these songs are under observation.

In addition to the significance of individual mental text in Setu female singers’ creation process, the existence of a common pool of tradition, based on a store of thematic, poetic, performatory and other traditional models, elements and rules shared by different singers (Honko 1998b: 66-74; 92), can not be ruled out. As pointed out above, there is regularity in the poetic language of war and the underworld. Despite the fact that plots deploy a vanishing role in lyro-epics, this does not signify lack of regularity, an indication of genuine traditional song and the lack (or a different restructuring) of which would at once signal non-authenticity. Thus, a genuine Kalevala-metric song “does not mean” only the correct trochaic tetrameter and the verses, grouped parallelistically, include alliteration and assonance, but in first internal structures supporting the poetic surface.

Although Setu lyro-epics attempts to reflect the real world and the real emotions of the singer, not entertaining fictions, the spatial system of the songs is in corpora based on the older world model. The older singing tradition includes numerous elements from the supernatural mythical thinking, although does not reflect the real geographical situation as expected. Lyro-epics express not the specifically topical, but rather make basic generalisations. This makes it also more suited to use paradigmatic mythical space over truthfully geographical. The spatial system of songs can be viewed as a model that includes a limited number of specific *loci*. All activity in songs is subjected to the dictate of the specific *locus*. This leads to the emergence of spatial-mental complexes, here named *scenes*. There is cause to maintain that the singers’ conscience is more space- than plot-oriented – the traditional themes “take place” from the beginning in a formulaic presentation in a specific spatial spot (not just “anywhere”), making it feasible to view lyro-epic song as an aggregate of scenes.

Setu 19th century lyro-epics has 5 distinguishable main scenes, 2 secondary scenes and 3 mixed scenes. These are:

Main scenes:

+scene: domestic milieu and close neighbourhood, the routine beginning and end location of the song where the situation is under the control of *ex machina*, even if supernatural events take place (growing of the Stork Maiden, burning of gold, etc.), a place where solutions are found (although often to secondary problems).

-scene: a location of an event, accident, something tragic but also intriguing, interesting, out of the ordinary (a challenge to honour, disappearance of horse, etc.); the scene of the precondition and/or process of the story, may lead to both positive or negative conclusion; the sphere of forest and water that could be intermediary region in transition to both upper and lower worlds. The location of war and dreams.

N scene: a neutral neighbourhood, mostly places given existing place names, usually denoting a relaxing interlude in the time-space of lyro-epics, where the main character may spend some time for a reason; a place for boasting, wooing. If, for some reason, one location is considered better than another in the song (one city over another, a city over a watery body), this comparison is limited to that scene only and has no importance from the point of view of the whole song.

Ū scene: upper world, heaven; incomparable, godly; the earthly character is there only a visitor and as such, peripheral; a place visited to ask for something.

A scene: underworld and/or grave where problems generally do not find a positive conclusion; a fatal complex decorated by the outpour of personal tragedy. While a character may escape the *-scene* of a song, the *A scene* is inescapable.

Secondary scenes:

U scene (implicit): exists primarily in songs that carry the ideology of opposing the clan, ending with the singing maiden marrying the man she prefers (be this either Star or a village boy); fulfilment of hopes, a scene of human happiness.

E scene (exceptional): irrevocable adversity – in a version of the “Maielaul” (Maie song), the main character will spend the rest of her life unhappily under the bark of the tree, contrary to the expected human happiness.

Mixed scenes:

\$ scene (version of *+scene*): a scene of the deteriorated home where an act of violence is performed by relatives. Met in contra-clan songs as well as songs featuring a despised orphan as the main character. The content is similar to *-scene*.

M?L scene: a picture or complex usually happening in *-scene* and remains incomprehensible to the singer; could have an explanation in a mythical or lyrical key.

Aj scene: entertaining, taking place in either *N* or *+scene*; a scene rooted deeply in myths but which has become a recreational scene in the song, the possible intrigue merely an exciting pageant unrelated to the main character and his life drama. The origin (from myth) of this scene is similar to that of the *M?L scene*, thought while the latter has been transformed into a (decorative) picture, the *Aj scene* may also offer action and show.

There is also regularity in the interrelations of the scenes. The lyro-epic Kalevala-metric song usually consists of 2–4 scenes, more static ones possibly of only one. In such spatial system one can see natural tradition-specific grammar that no singer need have perceived as such even though it had been acquired as the ethnopoetic mother tongue.

Just as space, the spectre of characters has a system to it. The gallery of song characters is relatively mediocre and monotonous. Compared to the plot remnants, the presentation of possible former mythical or epical characters is even more perplexing — there are practically no named characters. This is obviously a result of the female singers' habit of adapting the story of seemingly epical distances and unrelated to everyday life to their liking. Former significant personalizations whose names denoted certain qualities, personality traits, repeatedly performed acts, probably became in the altered tradition ecological situation "usual" common characters. This change allowed the singer to better identify herself with the main character in presentation situation — the *maiden* could be the singer herself, the *brother* even her own brother or beloved, etc. However, this process of identification was probably not a simple direct projection but could have been an expression of the performer's alter ego — the opportunity for a person who had spent her entire life in the same village to stand up against the will of the family and desire her true love to be her husband, or even to be the unhappy orphan she fortunately never may have had to be.

Developmentally, two types of characters have emerged in songs — 1) descendants from the epical heroes, some of whom have survived in a transmuted form in later lyro-epics, and 2) ballad characters who emerged after the decline of epics in a totally new situation. While practically no heroes with names have survived from the earlier stage, they re-appear to an extent in ballad-like songs (Toomas, Maie, Peeter). An exhaustive selection of this kind can not be applied to the current material since the different song motifs that derived their meaning from the person of the main character have later become part of new combinations that can not be reduced to fit the former system. This has been accompanied by corresponding blends in characters. The disappearance of names has left us with simplifying hints for reconstruction of one or

another type, leaving us to face a monolithic congealed mixture where origins can be only partly established. The song hero or any clearly defined character may have created a meaning of its own and have been accompanied by certain activities, similarly to a scene. The decline of earlier personalities led to a chaos in Kalevala-metric songs, dismantling and distorting former relations and structures, throwing the outlines of emerging character types into the changing unknown waters.

Still, closer observation reveals that the seemingly nameless and anonymous personages (maiden, mother, brother, etc.) are not completely chaotic characters who have unpredictably different goals in different songs. Instead of characters we should talk of lyro-epic *roles*. This term has been adopted from fairy-tale research, though differences in the nature of the material keep us from identical treatment of roles of the folk narrative and Kalevala-metric lyro-epic song as a theoretical abstraction — the outlines of the lyro-epic role are necessarily more ambiguous, though the core is distinctive. The Setu material presents the following roles:

Feminine roles:

The maiden as the role central for lyro-epic songs, followed by
The orphan — an analogue for the maiden in appropriate songs, and
Bride and parents as a corresponding target role for songs with male main character that concern wooing and wedding;

Masculine roles:

The brother as the second main character in songs, the male equivalent of the *maiden*, followed by
The rogue — a negative variant in the woman-centred songs and
The desired as the target role in primarily women-centred ballads with a promise for a happy ending;

Home-related roles:

The role of the *person sending and receiving the voyager* as the representative of the secure home,
The wise person — the role presenting supernatural knowledge, usually the mother, and
The dominator as the role enveloping the distressed or indifferent family members;

Roles related to other loci:

Upper-worldly — the role presenting the main habitants of heavenly spheres,
Under-worldly — the role presenting the main habitants of lower spheres,
The warrior as a representative of ambivalent war-related powers;

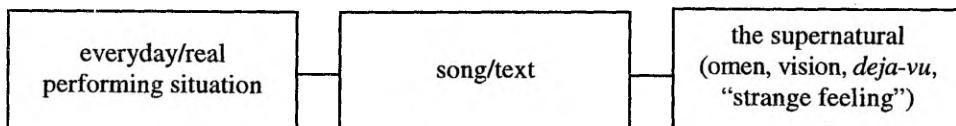
The audience — the conglomerate role of various neutral background characters in different songs;

The antagonist — a possible remnant from the epical order in ornitho- or teriomorphic form, and many zoo-, terio- or anthropomorphic peripheral characters in different songs.

The time model of lyro-epic songs is rather complicated. Here, as on many other planes, we can perceive a conflict and mixing of different modes of perception. The parallelist Kalevala-metric poetical arsenal does not seem to support the fiction time familiar from and usual in written culture. As noted above, Setu lyro-epic songs should not be treated as primarily stories with events taking place and changes over time. The lyro-epic discourse, the desire of singers to experience and reflect personal beliefs or experiences via the themes sung, wish to stop time to elaborate details. Earlier epical tradition probably included linear narrative time as well (as it can be met in Karelian Kalevala-metric epics). It seems probable that the linear time model attempted to re-enter Setu and Estonian lyro-epics with ballad-like songs. Time parallelism in songs as a stylistic means seems in their case to rather express a principal time simultaneity than a succession of events.

The paradigmatic centre of lyro-epics seems to be located in the mythical cyclic perception. Every theme aims to present or interpret an archetypal situation rather than being another link in a chain of fiction. This distinguishes lyro-epics from fairy-tale as well as epics. The Setu lyro-epic song is thus interpretable as a mythological-type text (cp. Lotman 1991). Being restricted to the lyro-epic form, even everyday routine, plots and facts have started to transform, to lose their linear nature. The time perception of lyro-epic songs is thus the moment when communication with the eternal takes place. From the performing aspect, singing lyro-epic songs has meant for both the singer and the audience connecting the text and (in the widest sense) context to *epiphanic* thought nodes. In the pool of collective meanings similar potent moments have given songs individual meanings which to an extent seems to be also the aim and function of lyro-epics in 19th century Setu tradition at the wake of modernism. *Epiphany* as (here) a central concept characterising lyro-epics can be described as follows:

Epiphany is the connection between



both on the culturally “learned” and personal level.

The time of a lyro-epic Kalevala-metric song is thus the lyrical time moment that is extended by ephiphanic cataclysms and "spoiled" by parallelisms. Epiphany, however, has required increasingly more creative effort. The Kalevala-metric lyro-epic song has thus had increasingly more to offer to a genius who can handle folkloric material and who is not just a victim of folklore. We can therefore believe the detachment of this heritage from the inert main body of the society and its control mechanisms to stand behind the 20th century decline of Kalevala-metric singing tradition. Despite this, the described time-space structure and role regularity did not just disappear from the Setu singing tradition. As an indication of authenticity, this has definitely survived in the lyro-epics based on orality.

5. Changes in the 20th century Setu Kalevala-metric singing culture

Certain historical forces have spared the Setu region from domination of the cultural influences that shaped the conditions on the rest of the Estonian territory. Without going into details, these different features are (1) being (at least since the Petseri abbey was founded in 1473) in the influence sphere of the Greek Catholic Church, resulting in a religious world view significantly different from the rest of the (Lutheran) Estonians, maintaining more of the pre-Christian concepts in symbiosis with Orthodox fondness of perceptual mysticism, while more rational Lutheranism has expunged these features; (2) as a result from the above, oral culture has had a bigger role, since up to the 20th century women were commonly illiterate, due to lack of written materials, religion and education in the mother tongue, unlike in the rest of Estonia; (3) a significant level of kinship clan feeling, based on more orientation to communicating with predecessors, ancestors, reflected also in the singing tradition; related to the latter, (4) until recent times, more of the customs and holidays had been retained than in the rest of Estonia; (5) location on the cultural borders as incitement for noticing differences and constantly being aware of and reviewing one's cultural state; (6) constantly being in the role of a cultural extreme, caused by negative attitude from neighbours, which in turn has fueled the ability to keep the tradition alive; (7) specific marginal professions, e.g. ceramics, peddling, fishing; (8) physical manifestations of cultural differences, such as clothes and decorations, also musical and singing tradition; and (9) spoken language that has distinctive features compared to the Estonian language spoken west of the Setu region.

Modernisation reached the Setus considerably later than Estonians. Processes related to cultural change can be observed on the example of the famous 20th century Setu singer Anne Vabarna (1877–1964). On the one hand, she was a talented, ambitious, illiterate singer who was very adept in Setu lyro-epic singing tradition. On the other hand, the 20th century introduced a number of researchers interested in the Setu traditional culture, providing a new

background for the Setu song culture. Among other talented singers, Anne Vabarna also became a focus of interest for folklore collectors. Anne Vabarna's name is strongly connected to the return of long-formatted Setu Kalevala-metric song (epic) — true, on completely new conditions and definitely in a new form. The external modernism viewed regional Setus as a different nation who, following the example of the Finnish, Estonian and Latvian cultures, “needed” to have their own national epic. Paulopriit Voolaine, a folklore enthusiast of non-Setu origin, attempted to compile the Setu epic himself, and having failed, asked Anne Vabarna to sing a plot (or mental text) he provided. This resulted in “Peko” (1927), a work of nearly 8000 verses, based on a fictional story of a fictional character, the king of Setus and god of agriculture.

Although sung by an illiterate skilled Setu singer, “Peko” significantly differs from the general lyro-epic tradition — first of all in respect to the underlying structures (time, spatial system, characters). Although poetically perfect, “Peko” is principally similar to the 19th and 20th century authors's works that imitated Kalevala-metric epics or ballads — Fr. R. Kreutzwald's “Kalevipoege”, V. Grünthal-Ridala “Toomas ja Mai” or A. Annist's three longer poems. In addition to all this, “Peko” was in its full printed form accessible to its actual target group (Setus) only in 1995. All this makes it difficult to evaluate its narrower extratextual effect in the role of an epic as an identity text. Comparing “Peko” as a semi-literary epic to lyro-epics, the following principal restructurations emerge:

The corpus of lyro-epic songs	→	The printed epic
TIME: the eternal present	→	linear time
SPACE: model with different planes	→	real geography
CHARACTER: gallery of nameless roles	→	named individuals
FORMULAE: in their semi-independent life	→	chosen depending on the plot
MEDIUM: oral	→	written
TONE: personal lyrical manifest	→	collective slogan
MESSAGE: humanely erroneous, neutral	→	ethical-pedagogical
MATRIX: myth	→	history
LENGTH: several hundred verses	→	several thousand verses

In her other attempts at the long format (“Peko” part two, many nature-related topics in considerably longer format than usual in lyro-epics, etc.), where the outer influences had a considerably smaller role, there is a quaint transitional between traditional lyro-epics and a newer linear logic. Since one of the ideals of Setu lyro-epics is the length of the song, Anne Vabarna tried to continually prove herself to the wider public as a singer talented in composing such works.

In addition to the great forms approaching epics in their format, Anne Vabarna, sung a number of personal addresses unlike lyro-epics. Undoubtedly, such addresses may depict details of personal life in the way lyro-epics never could, and have not been recorded prior to the 20th century and are not included in the "Setukeste laulud" because of reasons secondary to collecting fever. Nevertheless, address-songs of the 20th century display a new genre in that the addressee is usually outside the Setu cultural region. Anne Vabarna's address-songs were directed at folklorists, doctors who healed her, even representatives of the Soviet Estonian authorities. While lyro-epic song is generalising or proverbial, the Kalevala-metric address as a genre of the 20th century is truly personal, aimed at personal gain, targeting political hot topics and specifically related to one event. Even their performing situation differs from the usual community-centeredness of Setu tradition. This often leads to both similar occasion songs as well as newer epics to display a genre system changing from the influence of modernism and the emergence of new heritage genres besides the common lyro-epics (and lyrical songs).

In conclusion, the Setu singing tradition was becoming modernised and individualised on its own in the 19th century at the latest, proven by the large proportion of contaminations (more than ¼) in the first volume of "Setukeste laulud". Contaminations here include all compound songs that are a combination from the plots of separate songs on different topics, forming various plot chains determined by the singer's will. This can be seen as the ability to fantasize on the part of a master of formulaic song language, although this tendency demonstrates the secondarity of telling the story as a whole as compared to emphasizing single emotionally important themes in the Setu lyro-epic singing tradition of the 19th century. However, these contaminations are in their ethnopoetic underlying structure still part of the lyro-epic tradition, and not of the framework of the 20th century new genres of Kalevala-metrics.

It seems that lyro-epic contaminations have concluded another cycle of mythical thinking originating from shuffling Kalevala-metric formulaic units in the body of given songs. This first happened in the transition from myth to epics, then in the decline of story-centeredness and masculine culture, until ballad took to recreating linear narrativity, shifting the motifs/themes around once again. Orientation to lyrics together with the unsuitability of lyro-epic structure for narrative, was by the 19th century (at the latest) on the verge of breaking the ballad tradition and creating extremely personal Kalevala-metric texts of a very different "purpose of use", among them also contaminations – until the modern written culture of the 20th century forced new requirements on traditional culture and its carriers.

LÜHENDID

ERLA

FFC

SKS

SKVR

SL

VK

Eesti rahvalaulud

Folklore Fellows' Communications

Suomalainen Kirjallisuuden Seura

Suomen kansan vanhat runot

Setukeste laulud

Vana kannel

KASUTATUD ALLIKAD

Kirjalikud allikad

- Annist, August 1934: *F. R. Kreutzwaldi "Kalevipoeg". Esimene osa: Kalevipoeg eesti rahvaluules*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts.
- Annist, August 1966: *Lauluema Mari. Kangelaslugu vanast orjaajast. Rahvapärimumest põiminud August Annist*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Annist, August 1969: *"Kalevala" kui kunstiteos*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Annist, August 1990: *Udres-Kudres, Päeva poeg. Rahvalegende ja mälestusi vanast orjaajast*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Annus, Epp 2002: *Kuidas kirjutada aega. Oxymora 5*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Anttonen, Pertti J. 1994: Ethnopoetic Analysis and Finnish Oral Verse. *Songs Beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry* (toim. A.-L. Siikala, S. Vakimo). *Studia Fennica. Folkloristica 2*. SKS. Helsinki, 113–137.
- Apo, Satu 1995: *The Narrative World of Finnish Fairy Tales. Structure, Agency, and Evaluation in Southwest Finish Folktales. FFC 256*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Ariste, Paul 1956: Läänemere keelte kujunemine ja vanem arenemisjärk. *Eesti rahva etnilisest ajaloost* (toim. H. Moora). Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 5–23.
- Ariste, Paul 1966: "Vainu vettä vaeldama". *Keel ja Kirjandus 1*, 34–36.
- Ariste, Paul 1984: Das wotische Kriegslied. *Különlenyomat a Nyelvtudományi Közlemények 86. Kötetének 1. Számából*, 216–220.
- Arukask, Madis 1999: Religious Syncretism in Setu Runo-Songs. *Studies in Folklore and Popular Religion, Vol. 2* (toim. Ü. Valk). Tartu, 79–92.
- Arukask, Madis 2002: Runo songs, *Kalevipoeg*, and *Peko* in the question of national identity. *The Kalevala and the World's Traditional Epics* (toim. L. Honko). *Studia Fennica. Folkloristica 12*. SKS. Helsinki, 420–432.
- Bascom, William R. 1965a: Folklore and Anthropology. *The Study of Folklore* (toim. A. Dundes). New Jersey: University of California at Berkley, 25–33.
- Bascom, William R. 1965b: Four Functions of Folklore. *The Study of Folklore* (toim. A. Dundes). New Jersey: University of California at Berkley, 279–298.
- Bascom, William R. 1965c: The Forms of Folklore: Prose Narratives. *Journal of American Folklore. Vol. 78, No. 307*, 3–20.
- Ben-Amos, Dan 1969: Analytical Categories and Ethnic Genres. *Genre 2*, 275–301.
- Ben-Amos, Dan 1971: Toward a Definition of Folklore in Context. *Journal of American Folklore. Vol 84*, 3–15.
- Ben-Amos 1976: The concept of Genre in Folklore. *Folk Narrative Research: Some Papers Presented at the VI Congress of the International Society for Folk Narrative Research* (toim. J. Pentikäinen, T. Juurikka). *Studia Fennica 20*. Helsinki, 30–43.
- Ben-Amos, Dan 1992: Do We Need Ideal Types (in Folklore)? An Address to Lauri Honko. *NIF Papers No. 2*. Turku, 3–35.
- Ben-Amos, Dan 1997: Genre. *Folklore. An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art* (toim. T. A. Green). Vol I. Santa Barbara, Denver, Oxford, 405–415.

- Berezkin 1982 = Березкин, Юрий, *Древнее Перу. Новые факты – новые гипотезы*. Москва.
- Birtalan, Ágnes 2001: The Tibetan Weather-Magic Ritual of a Mongolian Shamanism. *Shaman*, Vol. 9, Number 2, 119–142.
- DuBois, Thomas 1994: An Ethnopoetic Approach to Finnish Folk Poetry: Arhippa Perttunen's Nativity. *Songs Beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry* (toim. A.-L. Siikala, Sinikka Vakimo). *Studia Fennica. Folkloristica* 2. SKS. Helsinki, 138–179.
- DuBois, Thomas 1996: Native Hermeneutics: Traditional Means of Interpreting Lyric Songs in Northern Europe. *Journal of American Folklore*. Vol. 109, No. 433, 235–266.
- Eisen, Matthias Johann 1927: Kuradi sünonüümid. *Eesti Kirjandus* 4, 216–221.
- Eliade 1994 = Элиаде, Мирча, *Священное и мирское*. Москва.
- ERLA = *Eesti rahvalaulude antoloogia* (toim. Ü. Tedre, 1969–1974). Tallinn: Eesti Raamat. <http://www.folklore.ee/laulud/erla/>
- F&W SDFML: *Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* (toim. M. Leach). 1984. San Francisco: Harper.
- Finnegan, Ruth 1992: *Oral Traditions and the Verbal Arts*. London, New York.
- Foley, John Miles 1990: *Traditional Oral Epic. The Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song*. Berkley, Los Angeles, London.
- Foley, John Miles 1991: *Immanent Art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. Bloomington and Indianapolis.
- Foley, John Miles 1997: Oral Tradition and its Implications. *A New Companion to Homer* (toim. I. Morris, Barry Powell). Leiden, New York, Köln: Brill, 146–173.
- Foley, John Miles 2000: Individual Poet and Epic Tradition: Homer as Legendary Singer. *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition* (toim. L. Honko). *Studia Fennica. Folkloristica* 7. SKS. Helsinki, 29–56.
- Gemujev 2001 = Гемуев, Измаил, Мифологическая картина мира манси. *Мифология манси. Энциклопедия уральских мифологий. Том II*. Новосибирск, 16–32.
- Georges, Robert A. & Jones, Michael Owen 1995: *Folkloristics: An Introduction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Haavio, Martti 1963: *Heilige Heine in Ingermanland. FFC 189*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Hagu, Paul 1987: "Uba ja hernes" setu laulutraditsioonis. *Keel ja Kirjandus* 9, 544–557.
- Hagu, Paul 1995: Saateks. *Peko*. (toim. P. Hagu, S. Suhonen). *Snellman-Instituutti A-Sarja* 18. Kuopio, 15–39.
- Hagu, Paul 2000: Anne Vabarna eepilise loomingu algus. *Kust tulid lood minule... Artikleid regilaulu uurimise alalt 1990. aastatel*. Tartu, 185–204.
- Hagu, Paul 2002: Epic works of the Setu singer Anne Vabarna. *The Kalevala and the World's Traditional Epics* (toim. L. Honko). *Studia Fennica. Folkloristica* 12. SKS. Helsinki, 434–463.
- Hakulinen, Lauri 1936: Vaino ja vainu. Merkitysopillista tarkastelua. *Virittäjä*, 123–127.
- Harvilahti, Lauri 1994: The Ingrian Epic Poem and its Models. *Songs Beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry* (toim. A.-L. Siikala, S. Vakimo). *Studia Fennica. Folkloristica* 2. SKS. Helsinki, 91–112.

- Harvilahti, Lauri 1998: The Poetic "T" as an Allegory of Life. *The Epic: Oral and Written* (toim. L. Honko, J. Handoo, J. M. Foley). Mysore: Central Institute of Indian Languages, 193–206.
- Harvilahti, Lauri 2000: Variation and Memory. *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition* (toim. L. Honko). *Studia Fennica. Folkloristica* 7. SKS. Helsinki, 57–75.
- Hatto, A. T. 1970: *Shamanism and Epic Poetry in Northern Asia. Foundation Day Lecture. School of Oriental and African Studies, University of London*: Hertford.
- Hiiemäe, Mall 1997: Nelikümmend lindu eesti rahvausundis IV. *Mäetagused* 5, 7–22. <http://www.folklore.ee/tagused/nr5/linnud4.htm>
- Holbek, Bengt 1987: *Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective. FFC 239*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Honko, Lauri 1968: Genre Analysis in Folkloristics and Comparative Religion. *Temenos. Vol. 3*. Helsinki, 48–66.
- Honko, Lauri 1985: Rethinking Tradition Ecology. *Temenos, Vol. 21*. Helsinki, 55–82.
- Honko, Lauri 1989: Folkloristic Theories of Genre. *Studies in Oral Narrative* (toim. A.-L. Siikala). *Studia Fennica* 33. Helsinki, 13–28.
- Honko, Lauri 1998a: Folklooriprotsess. *Mäetagused* 6, 56–84. <http://www.folklore.ee/tagused/nr6/honko.htm>
- Honko, Lauri 1998b: *Textualising the Siri Epic. FFC 264*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Hymes, Dell 1991 (1981): "In vain I tried to tell you". *Essays in Native American Ethnopoetics*. Philadelphia.
- Hymes, Dell 2000: Variation and Narrative Competence. *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition* (toim. L. Honko). *Studia Fennica. Folkloristica* 7. SKS. Helsinki, 77–92.
- Jaago, Tiiu 1993: *Kuldnaine*. Tartu.
- Jaago, Tiiu 1997: Mis sealt tõuseb, soost sinine, soost sinine, maast punane? *Sinise ja punase võimalikust tähendusest regilaulus. Mäetagused* 5. Tartu. <http://haldjas.folklore.ee/tagused/nr5/tiiu.htm>
- Jaago; Tiiu 1999: Rahvaluule mõiste kujunemine Eestis. *Mäetagused* 9, 70–88. <http://haldjas.folklore.ee/tagused/nr9/rhl.htm>
- Jason, Heda 2000: *Motif, Type and Genre. A Manual for Compilation of Indices & A Bibliography of Indices and Indexing. FFC 273*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Jelizarenkova 1972 = Елизаренкова, Татьяна, Древнейший памятник индийской культуры. *Ригведа. Избранные гимны*. Москва, 3–89.
- Jääts, Indrek 1998: *Setude etniline identiteet. Studia Ethnologica Tartuensia* 1. Tartu.
- Kalkun, Andreas 2001a: Anne Vabarna "Koolulaul" kui mäss. *Regilaul – keel, muusika, poeetika*. Tartu, 333–347.
- Kalkun, Andreas 2001b: Mõistus ja tunded. Protestantlik ja ortodoksne Anne Vabarna tekstides. *Klaasmäel. Pro Folkloristica VIII*. Tartu, 45–65.
- Kalkun, Andreas 2003: Pihtivad naised. Seto naiste eluloolaulud. *Teekond. Pro Folkloristica X*. Tartu, 32–61.
- Kallas, Oskar 1901: *Die Wiederholungslieder der Estnischen Volkspoesie. I*. Helsingfors.
- Kaplinski, Jaan 1972: Parallelismist lingvisti pilguga. *Keel ja Kirjandus* 3, 132–145.

- Kaplinski, Jaan 1997: Rahvalaulu juurde jõudmine. *Võimaluste võimalikkus*. Tallinn: Vagabund, 141–183.
- Kello, Karl 2003: Kalevipoeg kui Päevapoeg. *Haridus 1*, 10–12.
- Kiuru, Eino 1994: The Wife-Killer Theme in Karelian and Russian Songs. *Songs Beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry* (toim. A.-L. Siikala, S. Vakimo). *Studia Fennica. Folkloristica 2*. SKS. Helsinki, 220–235.
- Klein, Barbro 1997: Folklore. *Folklore. An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art. Vol. I* (toim. T. A. Green). Santa Barbara, Denver, Oxford: ABC-CLIO, 331–337.
- Koemets, Aino 1955: Sisu ja vormi ühtsus eesti regivärsilise rahvalaulu parallelismis. *Ajaloo-keeleteaduskonna töid. TRÜ toimetised*, vihik 38. Tallinn, 145–180.
- Kolk, Udo 1959: Rahvalauluvariandi mõistest. *Keel ja Kirjandus 2*, 65–73.
- Kolk, Udo 1962: Värsisisesed vormelid eesti regivärsilises rahvalaulus. *Töid filoloogia alalt. TRÜ toimetised*, vihik 117. Tartu, 71–155.
- Kolk, Udo 1980: Regivärsi stereotüüpiast. *Eesti rahvaluule žanriprobleeme. Töid eesti filoloogia alalt VII. TRÜ toimetised*, vihik 528. Tartu, 25–48.
- Kolk, Udo 1989: Kontaminatsioonide tähendus J. Hurda "Setukeste lauludes". *Dr. Jakob Hurda 150. sünniaastapäevale pühendatud ettekandekoosolek 22. aprillil 1989. a. Tartu*, 8–9.
- Konakov 2001 = Конаков, Никола, Керка. *Мифология коми. Энциклопедия уральских мифологий*. <http://www.komi.com/folk/myth/206.htm>
- Korhonen, Mikko 1994: The Early History of the Kalevala Metre. *Songs Beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry* (toim. A.-L. Siikala, S. Vakimo). *Studia Fennica. Folkloristica 2*. SKS. Helsinki, 75–87.
- Krikmann, Arvo 1997: *Sissevaateid folkloori lühivormidesse I. Põhimõisteid, žanrisuhteid, üldprobleeme*. Tartu: TÜ kirjastus.
- Krnjević, Hatidža 1994: The collections of oral lyric (women's songs) arranged and published by Vuk Karadžić: the earliest ritualistic layers. *The Uses of Tradition. A Comparative Enquiry into the Nature, Uses and Functions of Oral Poetry in the Balkans, the Baltic, and Africa* (toim. M. Branch, C. Hawkesworth). London, 69–73.
- Kubjas, Alviine 1957: Parallelism J. Hurda rahvalaulude kogus "Vana Kannel" I. "Kalevipoja" küsimusi. *TRÜ toimetised*, vihik 53, 195–215.
- Kursite, Janina 1999: Müütiline aeg läti folklooris. *Keel ja Kirjandus 8*, 551–559.
- Kuusi, Matti, Bosley, Keith, Branch, Michael 1977: *Finnish Folk Poetry. Epic. An Anthology in Finnish and English*. Helsinki.
- Kuusi, Matti; Tedre, Ülo 1979: Regivärsilise ja kalevalamõõdulise laulutraditsiooni vahekorra. Dialoog üle lahe. *Keel ja Kirjandus 2*, 70–78.
- Kuusi, Matti 1994a: Considerations of Poetic Epic. *Mind and Form in Folklore. Selected Articles* (toim. H. Ilomäki). *Studia Fennica. Folkloristica 3*. SKS. Helsinki, 66–75.
- Kuusi, Matti 1994b: Questiones of Kalevala Metre. *Songs Beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry* (toim. A.-L. Siikala, S. Vakimo). *Studia Fennica. Folkloristica 2*. SKS. Helsinki, 41–55.
- Kuutma, Kristin 1998: Kultuuriidentiteet, rahvuslus ja muutused laulutraditsioonis. *Mäetagused 7*, 45–56. <http://www.folklore.ee/tagused/nr7/kuutma.htm>
- Kuutma, Kristin 2001: A quest for the Finno-Ugric primeval chant: Setu leelo and Sami joik as identity markers. *Congressus Nonus Internationalis Fenno-Ugristarum 7.–*

13. 8. 2000 Tartu. Pars VII. *Dissertationes sectionum: Folkloristica & Ethnologia*. Tartu, 98–102.
- Kõiv, Madis 1994: Genius loci. *Akadeemia* 4, 675–691.
- Kümin, Beatrice 2001: Climbing Trees: The Transmission of Knowledge in Buryat Shamanism. *Shaman, Vol. 9, No. 1*, 3–18.
- Laugaste, Eduard 1962: Eesti regivärsi struktuuriküsimusi. *Töid filoloogia alalt. TRÜ toimetised, vihik 117*. Tartu, 25–70.
- Laugaste, Eduard 1963: Eesti rahvaluuleteaduse ajalugu [1]. Valitud tekste ja pilte. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Laugaste, Eduard 1969: Sõnaalguline ja sisealliteratsioon eesti rahvalauludes. Eesti rahvalaulu struktuur ja kujundid I. *Töid eesti filoloogia alalt II. TRÜ toimetised, vihik 234*. Tartu, 5–356.
- Laugaste, Eduard 1975: *Eesti rahvaluule*. Tallinn: Valgus.
- Laugaste, Eduard 1979: Eesti regivärsi tüpologiseerimise alustest. *Regivärss. Töid eesti filoloogia alalt. TRÜ toimetised, vihik 501*. Tartu, 5–56.
- Laugaste, Eduard 1989: Eesti regilaulu poeetikast. *Vana Kannel VI: 1. Haljala regilaulud*. Tallinn: Eesti Raamat, 25–44.
- Laugaste, Eduard 1992: Ballaad "Nurganaine" eesti vanemas laulutraditsioonis. *Eesti rahvaluule käsitusi. Töid eesti filoloogia alalt. TRÜ toimetised, vihik 943*. Tartu, 3–29.
- Leino, Pentti 1994: The Kalevala Metre and its Development. *Songs Beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry (toim. A.-L. Siikala, S. Vakimo)*. *Studia Fennica. Folkloristica* 2. SKS. Helsinki, 56–74.
- Lintrop, Aado 1996: Hereditary Transmission in Siberian Shamanism and the Concept of the Reality of Legends. *Folklore. Electronical Journal of Folklore, 1*. Tartu, 62–73. <http://www.folklore.ee/folklore/nr1/heredit.htm>
- Lintrop, Aado 1999: Suur tamm, kudevad neiid ja punane paat, kadunud harjast rääkimata. *Mäetagused* 10, 7–23. <http://haldjas.folklore.ee/tagused/nr10/tamm.htm>
- Lintrop, Aado 2000: Suur tamm ja õde-venda. *Mäetagused* 13, 24–42. <http://www.folklore.ee/tagused/nr13/suurtamm.htm>
- Lintrop, Aado 2001: "Ema haul" lego ja lauluna. *Regilaul – keel, muusika, poeetika*. Tartu, 299–313. <http://www.haldjas.folklore.ee/tagused/nr13/suurtamm.htm>
- Loorits, Oskar 1949: Grundzüge des estnischen Volksglaubens 1. *Skrifter Utgivna av Kungl. Gustav Adolfs Akademien för Folklivsforskning* 18:1. Lund: Carl Blom.
- Loorits, Oskar 1951: Grundzüge des estnischen Volksglaubens 2. *Skrifter Utgivna av Kungl. Gustav Adolfs Akademien för Folklivsforskning* 18:2. Lund: Carl Blom.
- Loorits, Oskar 1957: Grundzüge des estnischen Volksglaubens 3. *Skrifter Utgivna av Kungl. Gustav Adolfs Akademien för Folklivsforskning* 18:3. Lund: Carl Blom.
- Loorits, Oskar 2002 (1939): *Endis-eesti elu-olu I. Lugemispalu kaluri ja meremehe elust*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum. <http://folklore.ee/r/pubte/ee/eluolu/elu1/>
- Lord, Albert B. 1962: Homeric Echoes in Bihac. *Zbornik za narodni život i običaje južnih slavena, vol. 40*, 313–320.
- Lord, Albert B. 1969: The Theme of the Withdrawn Hero in Serbo-Croatian Oral Epic. *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, vol. 35*, 18–30.
- Lord, Albert B. 1972: History and Tradition in Balkan Oral Epic and Ballad. *Western Folklore, vol. 31*, 53–60.
- Lord, Albert B. 1981: Comparative Slavic Epic. *Harvard Ukrainian Studies, vol. 5, No. 4*, 415–429.

- Lord, Albert B. 1997: *The Singer of Tales*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.
- Lotman, Juri 1991: Kirjandus ja mütoloogia. *Kultuurisemiootika*. Tallinn: Olion, 317–346.
- Lotman, Juri 1999: “Leping” ja “eneseloovutus” kui arhetüüpsed kultuurimudelid. *Semiosfäär*. Tallinn: Vagabund, 237–259.
- Luria 1979 = Лурия, Александр, *Язык и сознание*. Москва.
- Masing, Uku 1993: Ristitud mets. *Vaatlusi maailmale teoloogi seisukohalt*. Tartu: Ilmamaa, 165–168.
- Meletinski 1960 = Мелетинский, Елеазар, О генезисе и путях дифференциации эпических жанров. *Русский Фольклор V*. Москва, Ленинград, 81–101.
- Meri, Lennart 1984: *Hõbevalgem. Reisikiri suurest paugust, tuulest ja muinasluulest*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Merilai, Arne 1991: *Eesti ballaad 1900–1940*. Tartu.
- Merilai, Arne 1996: Eesti ballaadi ajamudelid. *Kirjadusteadus. Mõte ja ulm, rakendus ja uurimus*. Tartu, 13–28.
- Moor, Harri 1956: Eesti rahva ja naaberahvaste kujunemisest arheoloogia andmeil. *Eesti rahva etnilisest ajaloost (toim. H. Moor)*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 41–119.
- Moreira, James 1997: Ballad. *Folklore. An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art (toim. T. A. Green). Vol I*. Santa Barbara, Denver, Oxford, 81–83.
- Napolskikh, Vladimir 1992: Proto-Uralic World Picture: A Reconstruction. *Northern Religions and Shamanism (toim. M. Hoppal, J. Pentikäinen)*. Budapest, Helsinki, 3–20.
- Oinas, Felix J. 1969a: Some Motifs of the Balto-Finnic War Song. *Studies in Finnic-Slavic Folklore Relations. Selected Papers. FFC 205*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 93–136.
- Oinas, Felix J. 1969b: The Maiden of Kaloniemi. *Studies in Finnic-Slavic Folklore Relations. Selected Papers. FFC 205*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 17–31.
- Olrik, Axel 1992: *Principles for Oral Narrative Research*. Bloomington, Indianapolis.
- Ong, Walter J. 2002: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London, New York: Routledge.
- Peegel, Juhan 1985: Neiu linnuna. *Läänemeresoomlastest neenetsiteni*. Tallinn: Valgus, 84–87.
- Peko. Setu rahvuseepos (toim. P. Hagu, S. Suhonen). Snellman-Instituutti A-Sarja 18*. 1995, Kuopio.
- Peko laul II. Laulnud Anne Vabarna. Teksti redigeerinud Paul Hagu. Veebistus Liisa Vesik*. ISBN 9985-867-52-1, Tartu, 2002,
<http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/setu/anne/peko2/>
- Pentikäinen, Juha 1968: *The Nordic Dead-Child Tradition. Nordic Dead-Child Beings: A Study in Comparative Religion. FFC 202*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Pentikäinen, Juha 1978: *Oral Repertoire and World View. An Anthropological Study of Marina Takalo's Life History. FFC 219*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Pentikäinen, Juha 1986: The Background of the Finnish Creation Myth. *Traces of the Central Asian Culture in the North (toim. I. Lehtinen). Suomalais-Ugrilaisen Seuran Toimituksia 194*. Helsinki, 195–211.

- Pentikäinen, Juha 1987: *The Shamanic Drum as Cognitive Map – The Historical and Semiotic Study of the Saami Drum in Rome. Mythology and Cosmic Order (toim. R. Gothoni, J. Pentikäinen)*. Helsinki: SKS, 17–36.
- Penttinen, Yrjö 1947: *Sotasanommat. Inkeriläinen kansanruno ja sen kansainvälistä taustaa*. Helsinki.
- Pócs, Éva 1989: *Fairies and Witches at the Boundary of South-Eastern and Central Europe. FFC 243*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Propp 1969 (1928) = Пропп, Владимир, *Морфология сказки*. Ленинград.
- Propp 1986 (1946) = Пропп, Владимир, *Исторические корни волшебной сказки*. Москва
- Puhvel, Jaan 1965: *Filles du Soleil: Folklore Estonien et Mythologie Indoeuropéenne. Estonian Poetry and Language*. Stockholm, 167–177.
- Pyysiäinen, Ilkka 2000: Variation from a Cognitive Perspective. *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition (toim. L. Honko)*. *Studia Fennica. Folkloristica* 7. Helsinki: SKS, 181–195.
- Ray-Henningsen, Marisa 1994: *The World of the Ploughwoman. Folklore and Reality in Matriarchal Northwest Spain. FFC 254*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Renwick, Roger de V. 1996: *Ballad. American Folklore. An Encyclopedia (toim. J. H. Brunvand)*. New York, London: Garland Publishing, Inc., 57–61.
- Rieuwerts, Sigrid 1991: The Historical Moorings of “The Gipsy Laddie”: John Faa and Lady Cassillis. *The Ballad and Oral Literature (toim. J. Harris)*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 78–96.
- Rubin, David C. 1995: *Memory in Oral Traditions. The Cognitive Psychology of Epic, Ballad, and Counting-out Rhymes*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Rūķe-Draviņa, Velta 1989: The Apple Tree in Latvian Folk Songs. *Linguistics and Poetics of Latvian Folk Songs (toim. V. Vīķis-Freibergs)*. Kingston & Montreal, 169–185.
- Rüütel, Ingrid 1969a: Muistne “Loomislaul” eesti uuemas rahvatraditsioonis. *Paar sammukest eesti kirjanduse uurimise teed VI*. Tallinn: Eesti Raamat, 102–132.
- Rüütel, Ingrid 1969b: Rahvalaulu-terminoloogia probleeme. *Keel ja Kirjandus* 2, 95–104.
- Saareste, Andrus 1958: *Eesti keele mõisteline sõnaraamat I*. Stockholm.
- Salve, Kristi 1986: “Mesilaste toomisest” ja setu rahvalaulude ühest struktuuritüübist. *Emakeele Seltsi Aastaraamat 30 1984. Keelest ja rahvaluulest*. Tallinn, 127–135.
- Sarv, Vaike 2000: *Setu itkukultuur. Ars Musicae Popularis 14*. Tartu – Tampere.
- Sarv, Vaike 2001: Setu vanema meestelaulu meetrumist rütmilise ja tonaalse organisatsiooni taustal. *Regilaul – keel, muusika, poeetika*. Tartu, 95–115.
- Semper, Johannes 1997 (1924): *Kalevipoja rahvaluulemotiivide analüüs*. Tallinn: Olion.
- Siikala, Anna-Leena 1994: Transformations of the Kalevala Epic. *Songs Beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry (toim. A.-L. Siikala, S. Vakimo)*. *Studia Fennica. Folkloristica* 2. SKS. Helsinki, 15–38.
- Siikala, Anna-Leena 2000: What Myths Tell about Past Finno-Ugric Models of Thinking. *Congressus Nonus Interationalis Fenno-Ugristarum 7.–13. 8. 2000 Tartu. Pars I. Orationes plenariae & Orationes publicae*. Tartu, 127–140.
- SKVR III2 = *Suomen kansan vanhat runot III. Länsi-Inkerin runot 1–3*. SKS, 1915–1924.

- SL = *Setukeste laulud. Pihkva-eestlaste vanad rahvalaulud, ühes Räpinä ja Vastseliina lauludega, välja annud Dr. Jakob Hurt, I (1904), II (1905), III (1907)*. Helsingi: SKS.
- Sama elektrooniliselt: Jakob Hurt, *Setukeste laulud. Redigeerinud ja toimetanud Paul Hagu*. ISSN 9985-851-84-6, Copyright 2002 EKM USN, Tartu Ülikool, <http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/setu/laul/>
- Smirnov 1981 = Смирнов, Юрий, Эпика Полесья (по записям 1975). *Славянский и балканский фольклор. Обряд. Текст*. Москва, 224–268.
- Smirnov 1986 = Смирнов, Юрий, Эпика Полесья (по записям 1977, ч. 1). *Славянский и балканский фольклор. Духовная культура Полесья на общеславянском фоне*. Москва, 243–284.
- Sørensen, Villy 1995: Rahvalaulud ja kihlused. *Akadeemia* 5, 1042–1056; 6, 1244–1262.
- Stark-Arola, Laura 1999: Christianity and the Wilderness: Syncretisms in Orthodox Karelian Magic as Culture-Specific Strategies. *Studies in Folklore and Popular Religion. Vol. 2 (toim. Ü. Valk)*. Tartu, 93–120.
- Suits, Gustav 1922: *Lapse süünd. Uusi keeli vanal kandlel*. Tallinn: Varrak.
- Sutrop, Urmas 1996: Eesti keele värvussõnavara arengu põhijooni. *Keel ja Kirjandus* 10, 661–674.
- Tarkka, Lotte 1994: Other Worlds – Symbolism, Dialogue and Gender in Karelian Oral Poetry. *Songs Beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry (toim. A.-L. Siikala, Sinikka Vakimo)*. *Studia Fennica. Folkloristica* 2. SKS. Helsinki, 250–298.
- Tarkka, Lotte 1996: Transformations of Epic Time and Space: Creating the World's Creation in Kalevala-metric Poetry. *Oral Tradition*, 11/1, 50–84.
- Tedre, Ülo 1959: Eesti rahvalaulude tekkimisest ja arengust. *Eesti rahvaluule ülevaade (toim. R. Viidalepp)*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 79–92.
- Tedre, Ülo 1964: Tähelepanekuid regivärsilise rahvalaulu tüpoloogias. *Eesti rahvaluulest (toim. V. Pino, Ü. Tedre, R. Viidalepp)*. Tallinn, 7–34.
- Tedre, Ülo 1996: Pulmasõnastik I. *Mäetagused* 1&2, 44–54. <http://www.folklore.ee/tagused/nr1/ajumeh.htm>
- Timonen, Senni 1998: “Every Tree Bites Me”. North Karelian Lyric Poetry. *Gender and Folklore. Perspectives on Finnish and Karelian Culture (toim. S. Apo, A. Nenola, L. Stark-Arola)*. *Studia Fennica. Folkloristica* 4. Helsinki, 201–235.
- Timonen, Senni 2000: Kui mul oleksid linnu tiivad... Utopiast rahvalauludes. *Kust tulid lood minule... Artikleid regilaulu uurimise alalt 1990. aastatel*. Tartu, 229–243.
- Tuglas, Friedebert 1996: Kirjanduslik stiil. Lehekülgi eesti salmi ja proosa ajaloost. *Kogutud teosed* 7. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 13–54.
- Undusk, Rein 2001: *Topos. Oxymora* 4. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Valk, Ülo 1997: On the Stability of Some Demonic Guises in Estonian Folk Religion: the Black Man. *Engel und Dämonen. Theologische, Anthropologische und Religionsgeschichtliche Aspekte des Guten und Bösen*. Münster: Ugarit-Verlag, 171–179.
- Valk, Ülo 2000: Regilaul kui kommunikatsioon teispoosusega: dialoogist nägemuseni. *Kust tulid lood minule... Artikleid regilaulu uurimise alalt 1990. aastatel*. Tartu, 245–276.

- Valk, Ülo 2002: Authorship and textuality. The *Kalevipoeg* as epic landscape. *The Kalevala and the World's Traditional Epics* (toim. L. Honko). *Studia Fennica. Folkloristica* 12. SKS. Helsinki, 407–419.
- Virtanen, Leea 1994a: Singers on their songs: the act of singing as perceived by singers in the Setu region of Estonia today. *The Uses of Tradition. A Comparative Enquiry into the Nature, Uses and Functions of Oral Poetry in the Balkans, the Baltic, and Africa* (toim. M. Branch, C. Hawkesworth). London, 231–249.
- Virtanen, Leea 1994b: Women's Songs and Reality. *Songs Beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry* (toim. A.-L. Siikala, S. Vakimo). *Studia Fennica. Folkloristica* 2. SKS. Helsinki, 330–342.
- Viidalepp, Richard 1959: *Eesti rahvaluule ülevaade*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Vīķis-Freibergs, Vaira 1989: Oral Tradition as Cultural History in the Lyrical World of the Latvian *Daina*. *Linguistics and Poetics of Latvian Folk Songs* (toim. V. Vīķis-Freibergs). Kingston & Montreal, 3–13.
- VK I = *Vana Kannel. Täieline kogu vanu Eesti rahvalauluzid välja annud Dr. Jakob Hurt. Ezimene kogu. Tartus, 1886. Eesti Kirjameeste Seltsi Toimetused. Nr. 3. Vanad eesti rahva laulud. Ezimene kogu. Laulud Põlva kihelkonnast Võrumaalt.*
- VK III = *Vana Kannel III. Kuusalu vanad rahvalaulud I* (toim. H. Tampere). Tallinn: K. O.-Ü. "Kultuurkoondis", 1938.
- Väisänen, Armas Otto 1924: Seto lauluimä' ja näide johustise' laulu'. *Kodotulõ'. Seto lugõmiku II osa*. Tartu, 5–44.
- Wiik, Kalevi 2001: On the interaction between the Uralic and Indo-European peoples and languages through *lingua francas*. *Congressus Nonus Internationalis Fenno-Ugristarum* 7.–13. 8. 2000 Tartu. Pars VI. *Dissertationes sectionum: Linguistica III*. Tartu, 391–408.

Käsikirjad

- Arukask, Madis 1996: *Jakob Hurda "Setukeste laulude" esimese köite onomastilise ainese register*. Tartu. (postseminaritöö käsikiri Tartu Ülikooli eesti keele õppetoolis).
- Bulgakova 2001 = Татьяна Булгакова. *Шаманство в традиционной нанайской культуре*. Санкт-Петербург. (doktoritöö käsikiri).
- Labrie, Vivian 1998: *Going Through Hard Times: A Topological Exploration of a Folktale Corpus from Quebec and Acadie. Ettekande tekst konverentsilt Horizons of Narrative Communication, The Twelfth International Congress of International Society for Folk Narrative Research, June 28-31, 1998, Göttingen, Germany* (artikli käsikiri).
- Sarv, Vaike 2003: Anne Vabarna jutustavate laulude viisid. (artikli käsikiri).

Suulised allikad

- Pócs, Éva 2002: *eravestlus 20. aprillil 2002 Tartus*.

Mainitud käsikirjalised rahvaluuleallikad

AES, MT	Emakeele Seltsi murdetekstide kogu
E	M. J. Eiseni kogu
EKS	Eesti Kirjameeste Seltsi kogu
ERA	Eesti Rahvaluule Arhiivi kogu
H	J. Hurda kogud
RKM	Riikliku Kirjandusmuuseumi kogu
RKM, Mgn	Riikliku Kirjandusmuuseumi lindikogu
SKS	Soome Kirjanduse Seltsi kogud
ÕES	Õpetatud Eesti Seltsi käsikirjad

LISA 1

”Sea tapmine”

SL 432B. ÕES, V. Stein 1, nr. 68 ja H II 62, 704 (68).

- Suvõl söödi suurta siga,
kirivätä, vöödikuta,
sõglast söödi, pangist joodi.
Sõgla sei terve sõkõlit,
5 pangi vettä veeretasa.
Pää kasvi kuvvõ kuhja suuru,
handa sai viie viha laiu.
Kutsi vävve tappõmahe,
otsa lõömä orikullõ.
10 Võti ma esi kirvõ kätte,
kuuda kuralõ olalõ,
lätsi esi tappõmahe,
otsa lõömä orikullõ.
Tõotõlli, taotõlli,
15 kopsi ma kura kulmu pääle -
orik läts otsõldõ olilõ,
otsõldõ olilõ, persilde põhulõ.
Naane noori naarahtigi,
mustakulmu muhatigi:
20 suvvõ saa villand sulasillõ,
mõnõst pääväst päävilisile,
võsu võrkxa vasta võtta,
suurõ suu tunnistõlla.
Mia sis üle jäänenessä?
25 Jäie_ks punda päädikit,
sada nakla nardsukit.
Tuuga lätsi ma teedä pite,
lätsi ma müüdä mölderit.
Kuuli ma kivi kiiksvuat,
30 võlli võidu tahtõvat.
Veie ma kauba kivile,
veie müügi mölderille,
möie_ks möldere kivile.
Saie kivi kergehembä,
35 kivi-sai-võlli võrgõsamba,
kivi_ks sai mehele hõä meeli.

LISA 2

“Haned kadunud”

SL 264. H, Setu 1884, 516 (14) < Lazarevo – Jak. Hurt < Melähnüvä Hedo (1884).

- “Imekene helläkene,
tätäkene, tähekene,
sulasõllõ anna^q suurta tüüdä,
näüdsikollõ nädäli tüüd,
5 mullõ_ks tüüdä hõlbusat,
hõlbusat, kergüsät!”
Ime_ks kullõl’ mino sõna,
kullõl’ ime, kullõl’ ese:
mullõ_ks anni^q kana^q kaitsa,
10 kana^q kaitsa, hani^q hoita,
laglõ^q laskõ lainõllõ.
Aie hani^q vesile,
aie laglõ^q lainõllõ,
esi ma istõ maalõ umbõlõmma,
15 kivi pääle kirotamma.
Udsu- naksi ma -hamõht umbõlõmma,
kinnä hamõht kirotamma,
peenükeistä pil(l)utamma.
Tulli_ks haugas Har’omaalt,
20 musta tsirku muialt mailt,
jalakõsõ^q merehnä mürisi^q,
siivokõsõ^q sipse^q taivah -
är ai mu hani^q vesiltä,
aie mu laglõ^q lainõlt.
25 Säält iks ma kurva kodo lätsi,
ikulinõ ime mano,
kahjolinõ kandja mano.
Ime_ks küündü küümähe:
“Tütär, hellä linnukõnõ,
30 milles omma^q su silmä^q vesidse^q?”

- Ese küündü küsumähe:
 "Tütär, sa hellä linnukõnõ,
 milles su silmä^q vesidse^q?"
 Mina kulla vasta kosti:
- 35 "Imekene, helläkene,
 maamakõnõ, mar'akõnõ,
 istõ ma_ks maalõ umbõlõmma,
 peenükeist pil(l)utamma,
 tulli_ks no haugas Har'omaalt,
 40 musta tulli tsirku muilt mailt,
 aie_ks hani^q mul vesiltä,
 aie_ks mu laglõ^q lainõlt.
 Imekene helläkene,
 maama_ks, meelimar'akõnõ,
 45 küdsä^q sa_ks kuu kulatskit,
 päävä latsõ pätsikit,
 tii_ks sa valgõ^q vadsakoti^q,
 liniketse^q leeväkoti^q!
 Esekene helläkene,
 50 tii_ks sa kabla^q kanepitsõ^q,
 sys lää ma hannõ otsmahe,
 laglõl lää ma peräh laskmahe!"
 Kiä mul vasta puttunõssi?
 Külä kündjä^q velidse^q.
- 55 Nuu^q mult küündü^q küsumähe:
 "Kohes sa lääde^q, näiokõnõ?"
 "Külä_ks kündijä^q velidse^q,
 kas ti näie^q mino hannõ,
- mino hannõ minevät?"
 60 "Miä oll' tähti su hanila,
 miä karva kanasil?"
 "Pää oll' päädit langassil,
 hõdsik kulda kirotõt."
 "Es näe^q mi sino hannõ,
 65 sino laktõ laskõvat."
 "Külä põimija^q sysarõ^q,
 kas ti näie^q mino hannõ?"
 "Ehk mi näie, ehk mi kaie -
 miä oll' tähti su hanila?"
 70 "Tuu oll' iks tähti hanila:
 pää oll' päädit langassil,
 hõdsik kulda kirotõt."
 "Es mi näe^q, es mi tunnõ^q!"
 "Külä kar'usõ^q sõsarõ^q,
 75 kas ti näie^q mino hannõ?"
 "Es mi näe^q, es mi tunnõ^q!"
 "Külä vele^q öüdsilise^q,
 kas ti näie^q mino hannõ,
 mino hannõ minevät?"
 80 "Mine_ks sa tuulõ talolõ,
 kohn iks tulõ sinist savvu!
 Sääl iks su hannõ hukatas:
 liha_ks sääl lipsa lõiguti,
 veri_ks toobõ mõõdõti,
 85 liha süüdi leevä iist,
 veri juudi viina iist!"

LISA 3

”Hobune varastatud”

SL 282. ÕES, Stein nr. 32 ja H II 62, 679 (32b) < Teaste k. – V. Stein < Teaste Saava (e.a. 1872)

- Oja^q olta joosiva^q,
perve pild´ pikõrit -
jõi ma pikõri peräni.
Säält ma, ulli, joovahtu,
5 raasakõsõ ram(m)õhtu.
Panni ma pää pinderehe,
kaala kannu juurõ pääle,
võti hiiro hindä mano.
Tulli varas varikusta,
10 kuri meessi kuusikusta,
võtsõ hiiro mu hindä mant,
käevarrõst varsakõsõ.
Lätsi ma hiirot otsimahe.
Võtsõ suitsõ^q sulu päältä,
15 päitse^q pääligu läveltä.
Otsi oja^q, otsi oro^q,
veeri varigu viirde,
koh ma suitsit solvahuti,
valimit ma valvahuti.
20 Keere sys keset kivimäke.
Hiiro tull´ mano hirnõ´õh,
musta mano, muhaskõlli.
Mina lausi meelestäni:

- “Kos sa ollit, ku ma otsõ,
25 kos sa, hiiro, üüdä ollit?
Agu sa ollit orasil,
agu sa viläh videlit,
tandsõ^q külä tatõrikuh?”
Hiiro keelilä kõnõli:
30 “Mina sõidi jumaldõ sajah,
Marijidõ vaka peräh.”
Mina lausi meelestäni:
“Kas anti su lehele linik,
kas anti su hannalõ hamõh,
35 anti su kõhrilõ kõr´kit,
kaputit su kabjalõ?”
Hobo keelilä kõnõli:
“Innemb ma sõitnu sõa alla,
valanu ma vainu alla,
40 kui ma sõidi Jumaldõ sajah,
Marijidõ vaka peräh:
minno_ks morol murrõldi,
aiakäärüh käänelädi,
suusta pesti suistõ veri,
45 päästä pesti päiste veri!”

LISA 4

”Tore noormees”

SL 59. H II 4, 276 (121) < Kito k. – Jak. Hurt (1886).

- Olli mul ütsi väiko vell´o,
olli väiko, olli välle.
Sõidi mu vell´o, jõudsõ vell´o,
sõidi tä üle Rõngu nurmõ,
5 liiku üle liina nurmõ.
Liina_ks näidise^q näievä^q,
kaie^q liina kabokõsõ^q.
Esi naa^q lasi^q meelestäni,
lasi^q meele poolõstani:
10 “Olõs´ tuu muna mullõ saasi^q,
upin mullõ uinahusi^q!”
Vell´o no lausi meelestäni,
lausi meele poolõstani:
“Oo_ks ti ulli^q noorõ^q näio^q,
15 kalli_ks ti rumali kasunu^q -
mõista-i ti hoita ubinat,
mõista-i munna veerätellä:
küll tiit ti muhu munalõ,
tiit ti_ks otsa ubinallõ!”
20 Sõidi mu vell´o, jõudsõ vell´o,
sõidi tä simmõ silla mano,
kaldu tä järve kaasõ mano.
Esi tä kündü kūsümähe,
esi nõssi nõudõmahe:
25 “Kas sa, silda, sikkõ olõt,
järve kaasi, kalgi saisat?”
Silda_ks keelilä kõnõli:
- “Oo_ks sa ulli noori miissi,
paha-sa-tarka talopoiga,
30 küll ma, silda, sikkõ olõ,
järve no kaasi, kalgi saisa:
üle must sõidi sõda suuri,
üle must veeri vinne vägi,
ega ma, silda, sisse sata-s,
35 järve es ma kaasi katski lää-s!”
Oh iks tuud silda petijät,
järve nu kaasta kavalat!
Veeri no pääle mino vell´o,
kaldu pääle imekana -
40 kukku_ks täl sisse kuldaküpär,
kuldaküpär, hõpõmüts!
Tooti tä rako^q ratso pääd,
hukada_ks hüvvä hobõst.
Mõtõl´ iks umalõ meelele,
45 pääs´o, umalõ pääle:
“Hukka ma hüä hobõsõ,
rao maalõ ratso pää -
pääh om täl suitsõ^q soomõkirja,
omma^q täl päitse^q pääväkirja -
50 ega_ks tuu raha teedä käu[-i],
raha_ks nu marsi[-i] maada piti:
hüä_ks hopõn teedä käve,
ratso marsõ maada piti!”
Sõidi mu vell´o, jõudsõ vell´o.

LISA 5

”Kalmuneiu”

SL 37. H, Setu 1884, 110 (23) < Krantsova k. – Jak. Hurt < Darja Petrovna (1884).

- Olli_ks ütisi väiko vell’o,
kasvi ütisi imekana.
Vel’o tuu_ks lausi meelestäni,
lausi meele poolõstani:
5 “Kohe_ks ma kaara külväsi^q,
hellä siimne heidäsi^q?”
Külvi_ks kaara kalmu poolõ,
kesvä kerigo külele.
Esi_ks manna laulaskõlli,
10 laulaskõlli, lasõskõlli:
“Kasu^q, kasu^q, kaarakõnõ,
vinnü^q, tõuviläkene!
Kui saat sa, kaara, kasunus,
tõuvili, vinnünüs,
15 sys ma_ks kalmust naisõ naida,
liivast osta ubasuu!”
Sai_ks tuu kaara kasunus,
tõuviljä vinnünüs -
oo_ks tuud veljä virolaist,
20 ime poiga poolakõist,
ega tä_ks kalmust naista naida-s,
osta-s liivast ubasuid!
Läts iks tä Narva kosjovallõ,
Võnnust naista võttõmahe.
25 Ai_ks tä hobõsõ morolõ,
tõugas´ tulba ümberelle,
esi läts tarrõ tehrüteh,
tehrütennä, teretennä:
“Tere_ks, tere, näio ime,
30 näio ime, näio ese!
Kas om teil näiota kotona,
helmekaalats´ kambõrõh?
Kas iks siist saa mino naist,
talopõja mõrsijat?”
35 Ime_ks tuu taidõ vasta lausta:
“Narva om iks tütär naistõ saanu,
Mere tütär mehele lännü,
Väinäl iks om väega väikene!”
Velekestä noorõkõista,
40 imelasta helläkeistä -
leie_ks käe vasta kätt,
tõsõ käe vasta tõist:
“Kos iks mul minnä^q kosjovallõ,
minnä^q naista naitõmahe?”
45 Läts iks tä Riiga kosjovallõ,
Võro võtt´ iks võtindõpidäjä,
Tarto tabakannitsõja.
Vel’ol sai^q iks ärä viina^q juudus,
julgõst jutu^q aetus,
50 tsõdsõ_ks tä saani tsõõridi,
kirstu rekke keerädi.
Looga_ks taa küüdsi loksahiti,
saaniparras praksahite.
Vel’o tuu lausi meelestäni,
55 lausi meele poolõstani:
“Jummal tiid iks jumalakõnõ,
Mari teenes madalikku,
edi_ks mul iku^q eenä omma^q,
silmävesi eenä veeri -
60 mille_ks mul loksõ^q loogaküüdse^q,
mille praksõ saaniparras?”
Nakas´ iks tä kodo tulõmahe,
vel’o kodo veerimähe,
sai_ks tä kalmu kottallõ,
65 saie liiva lähkohe -
regi_ks täl kivvi kinnähtü,
jäie saani salovahe.
Velekestä noorõkõista,
imelasta helläkeistä -
70 minetelli_ks, tulõtõlli,
minetelli_ks meelihobõst,
tulõtõlli tuliratsot.
Minehü-s es meelihopõn,
tulõhu-s es tuliratso.
75 Tälle_ks koolusta kynõldi,
liivast keeltä liigutõdi:
“Anna_ks, vell’o, mis annadõ,
tõoda^q, vell’o, mis tõotat!”
Vel’o_ks-kõista noorõkõista -
80 tõot´ iks tä kimpo kindõhit,
kattõ kimpo kaputit.
Minetelli_ks, tulõtõlli,

- minetelli_ks meelihobõst,
tulõtõlli tuliratsot.
- 85 Minehü-s iks meelihopõn,
tulõhu-s es tuliratso.
Tälle_ks ta kalmusta kynõldi,
liivast keeltä liigutõdi:
“Anna^q iks, vell’o, mis annadõ,
90 tõoda^q, vell’o, mis tõotat!”
Lubas’ tä_ks lito linikit,
tõot’ hauda hammit.
Minetelli, tulõtõlli,
minehü-s iks meelihopõn,
95 tulõhu-s es tuliratso.
Tälle_ks jäl kalmusta kynõldi,
liivast keeltä liigutõdi:
“Anna^q iks, vell’o, mis annadõ,
tõoda^q, vell’o, mis tõotat!”
100 Tõotsõ_ks sata sajamiist,
tuhat tolmulüüjät,
toetsõ_ks tä vell’o veereltä,
katõ käe kandijat -
minetelli, tulõtõlli,
105 minehü-s iks meelihopõn,
tulõhu-s täl tuliratso.
Tälle jäl iks kalmusta kynõldi:
“Inne päse-i saani saisõmast,
regi kivistä kergähü-i:
110 anna_ks sa kykõ armamb,
katõlt käelt kallip!”
Velekestä noorõkõista,
imelasta helläkest -
leie_ks tä käe vasta kätt,
115 tõsõ käe vasta tõist,
ärä_ks tä umilõ ujahti,
ärä muilõ murõhtõlli:
“Mis no tetä^q, kohe minnä^q?
Anda_ks mul kabo kaali alt,
120 linnukõnõ linadsõ alt?”
Tõotsõ tä_ks kabo kaali alt,
linnukõsõ linadsõ alt.
Minetelli, tulõtõlli,
minehtü_ks meelihopõn,
125 tulõhtu tuliratso,
regi kivistä kergähtü,
pässe saani saisõmast.
Vell’o haard’ kaia^q kaali ala,
linarõivast liigutõlla:
130 lõus’ iks tä koolija riinä,
kalmulisõ alla kaali.
Vell’ol iks tuu hiuss hiütüsigi,
vel’o palõh pahasigi,
tõotsõ_ks rako^q tä ratso pääd,
135 hüvvä hobõsta hukada -
kuis viia_ks kodo koolija,
viia^q majja manalanõ?
Kõik jäi_ks kurva kulla hõim,
vaiki jäi sada sajamiist,
140 tuhat tolmulüüjät.
Kurva^q nää_ks sõidi^q teedä möödä,
vaiki mar’ a^q maada pite.
Sai_ks nää^q kodo kottallõ,
eliliina lähkohe.
145 Hüä_ks hopõn hirnahdigi,
tuliverrev turnahdigi.
Vasta_ks tulli vell’o ime,
vell’o ime, vell’o ese,
katsi_ks no kallist vanõmbat.
150 Ime haard’ kaia^q kaali ala,
linarõivast liigutõlla,
lõus’ iks tä koolija riinä,
kalmulisõ alla kaali.
Säält iks nää^q ikulõ isosi^q,
155 ärä nõssi^q nõrõhillõ.
Ime_ks tuu lausi meelestäni,
lausi meele poolõstani:
“Pojakõnõ, poisikõnõ,
vaga hinge vaimukõnõ,
160 kohes iks ma sinno panõsi,
kohe meeligo miniä?
Poigo, sa mine^q tähes taivahe,
minnij merde sõmõras!”
Poigo läts iks tuu tähes taivahe,
165 minnij merde sõmõras.
Imekestä helläkeist,
mesimarja maamakõist -
esi läts tä ohkih oililõ,
pääda põtõh pähütsehe,
170 üü_ks tä kuugi koolussih,

päivä iki hingetüh.
 Tulli_ks tä üles hummogul -
 kiä läts´ iks täl varra vesile,
 inne päivä lättelle,
 175 kiä tõi_ks täl vettä suu mõskõ^q,
 vettä unõ virotõlla^q?
 Imekestä helläkeestä -
 umma tä_ks võtt´ kaala kannipuu^q,
 esi läts´ tä_ks varra vesile,
 180 inne päivä lättelle.
 Kai_ks tä tähti taivahe,
 mere viirde sõmõrit:
 “Miä_ks tähti valusampi,
 tuu_ks oll´ mino poigovani;
 185 miä_ks tuu sõmmõr veerüsämpi,
 tuu_ks mu meelikas miniä!”
 Imekestä helläkeestä,
 meelimarja maamakõista!

Naas´ iks tä kodo tulõmahe,
 190 eliliina liikumahe,
 tedre^q iks lauli^q teie päält,
 soka^q lauli^q soie päält:
 “Kelle_ks sa, vana, vettä viit,
 kelle kannat kajovett?”
 195 “Sulasillõ suu mõskõ^q,
 palgalisile kirvõstõ hiko^q,
 hinel iks leevä kasta^q!”
 Soka_ks lauli^q soie päält,
 tedre^q lauli^q teie päält:
 200 “Koh iks su meelikas miniä,
 koh sino poigovani?”
 Ime_ks tuu ikula kõnõli,
 pahameelel pajatõlli:
 “Minnij iks mul mereh sõmõrah,
 205 poig täheh taivah.”

LISA 6**”Vend veehädas”****SL 246. H, Setu 1874 – 1877, nr 107 < Ton´a k. – Joh. Hurt < Palaga (1877)**

- Vel´o läts mäele kündemä,
kahulõ atra kandõma.
Kiä ruttu ruvva keedi,
kua tuu pia perrä vei?
5 Ime ruttu ruvva keedi,
sõsar pia perrä vei.
Lõvvä-s vell´ot kündemäh,
kallist atra kandõmah -
küpär jääntü künnimaalõ,
10 kaabu adra kaalalõ.
Haari ma küssü kübärält,
haari ma kaapu kõnõlda.
Küpär iks külmaßt kõnõli,
kaabu kalõst vasta kosti:
15 “Vesi tuu veie sino vele,
lainõ kanni imekana:
vesi veie umas veles,
pervi pett´ umas perres!”
Säält ma kurvalt kodo lätsi,
20 ikulinõ ime mano,
kaiholinõ kandja mano.
Kurva seje, kurva jõie,
kurva istõ istõmahe.
Kiä mõistsõ ikumeele,
25 kiä kurvatsõ süäme?
Ime mõistsõ ikumeele,
kulla kurvatsõ süäme.
Ime küündü küsumähe,
maama mano meelitämä:
30 “Tütär, hellä linnukõnõ,
mille sa kurva kodo tulli^q,
ikulinõ ime mano,
kaiholinõ kandja mano?”
“Imekene helläkene,
35 maama, meelimar´akõnõ,
selle ma kurva kodo tulli^q,
- ikulinõ ime mano,
kaiholinõ kandja mano:
ega es lõvvä^q vell´ot kündemäh,
40 kallist atra kandõmah!
Imekene helläkene,
maamakõnõ, mar´akõnõ,
küdsä^q sa kuu kukõlist,
päävä lasõ^q pätsikest,
45 sis lää ma veljä otsima,
kallist perrä kaema!”
Lätsi ma, lätsi, näiokõnõ,
kaaldu ma, kaaldu, kabokõnõ,
lätsi ma jõe veere pääle,
50 lätsi Piusa perve pääle.
Vell´o oll´ säääl sällüle viih,
kallis kaalani lainil.
Näio ma lausi meelestäni,
uma meele poolõstani:
55 “Veerä^q sa viirde, mino veli,
kallu^q sa viirde, imekana!”
Vell´o lausi meelestäni,
uma meele poolõstani:
“Sõsarõni armahõni,
60 kabokõnõ kallikõnõ,
minka ma sõvva, sõsarõni,
minka viirdü, virvekene?”
Sõlõ^q, risti^q - sõvvimõla^q,
laja^q lehe^q - lavvaku^q!
65 Anni ma sõlõ sõvvakis,
laja lehe lavvakis.
Viirdü viirde mino veli,
kaaldu viirde imekana.
Tulli kodo kullakõnõ,
70 kaaldu kodo imekana,
miildü ime meelekene,
süttü süä sõsarõl.

LISA 7

”Hiiv hitskmõhe”

SL 102. H, Setu 1874 – 1877, nr. 95 < Puugnitsa k. – Joh. Hurt < Oka (1877).

- Seie, seie, jõie, jõie,
seie säksa lavva takah,
kaubameeste kambõrõh,
kihlameeste keldereh.
- 5 Kats olli kanni iihnä,
katsi kättä kanni pääl,
viisi sõrmõ vitsa pääl.
Mis säääl kanni siseh olli?
Alla hiiva, pääle vattu,
- 10 keskel ol(l)u punanõ.
Nägünessä, kuulunõssa,
kohe hiiva heidetäse,
kohe vattu valõtasõ?
Hiiva heidi hitskõmõlõ,
- 15 vatu vali va(a)njalõ.
Nägünessä, kuulunõssa,
mis iks sinnä kasunõssa?
Sinnä kasvi tasa tammõ,
tasa tammõ, kõllõ kõivo.
- 20 Nägünessä, kuulunõssa,
kiä raie tasa tammõ,
kiä kergit´ kõllõ kõivo?
Aeti sõda sõõruma,
malvi maha ragoma -
- 25 ega es jõvva^q sõda sõõru^q,
jõvva-s malvi maha rako^q.
- Olli ütsi väiko vell´o,
olli vell´ol vaiva kirvõs -
tuu ragi tasa tammõ,
30 tasa tammõ, kõllõ kõivo.
Tüvi merde tündsä[h]ti´e,
ladõv sattõ Saarõmaalõ.
Mingas tuvvas tüvi merest,
ladõv saie Saarõmaast?
- 35 Tuhat aeti hobõst tuumahe,
sada hobõst saamahe,
ega jõvva-i tuha tuvva^q,
ega jõvva-i sada saia^q!
Olli vell´ol väiko ruuna,
40 tuu tüve merest tõie,
ladva saie Saarõmaalt.
Mis tuust tüvest tetänes,
mis sääält ladvast lahotas,
keset puuda kildõtas?
- 45 Tüvest tetti tündsikit,
ladvast lastõ langalõimõ^q,
keskpaigast näio kirstu,
ossõst ollõkaaritsit,
pinnast viinapikõrit.
- 50 Tuu tammõst tetänes,
tuu kõivost kõlbanõs.

LISA 8

”Tammõlaul”

SL 106. H II 59, 245 (1) < Setumaa – A. Suurkask (1897).

- Tulli ma üles hummongul,
varra ma inne valgõt,
lätsi ma ussõ kaema,
hommikulla hulkumaie.
- 5 Kullõligi, kaeligi,
kullõligi kolmi pooli,
kaeligi katsi pooli.
Miä ma kuuli kullõldõh,
näie kavva kae[|]dõh?
- 10 Näie ma tammõ ikõvat,
pikä näi puu puhkuvat.
Küsütelli ma, nõvvatõlli:
“Midä sa ikõt, tammõkõnõ,
puhut, pikk puukõnõ?”
- 15 “Toda ma ikõ, noori meesi,
toda ma nõrgu, nõrka poissi:
kõik muu^q puu^q raotiva^q,
kõik lastul maalõ lasti^q,
mina ütsi üles jäi.
- 20 Olli murd muilõ puilõ,
olli katsku kadajillõ,
kõik puu^q raotiva^q,
kõik naa^q lastul maaha lasti^q,
mina ütsi üles jäi,
- 25 jäie ma katsi kasuma
suurdõ tuuldõ tõugõlda,
laja lumõ lamõhõlla,
vihmapisardõ pillõlda!
Alta mu juurdõ jõgi juusk,
- 30 päältä ladva päiv paist.
Um mul ikäv elämine,
kämmeleküne kasuminõ.”
Miä mul tetä^q, kohe minnä^q?
Säält ma kodo joostõh joosi,
- 35 joostõh joosi, jalul käve.
Olli mul ütsi väiko vell’o,
olli mul väiko, olli välle,
olli till’o, olli terävä:
võti kirvõ käsile,
- 40 kuuda kura ola pääle,
tuu_ks tammõ maaha ragi,
tuu lastul maaha lasi.
Ladõv sattõ Saarõmaalõ,
tüvi merde tündsähti.
- 45 Sada aeti hobõst saamahe,
tuhat hobõst tuumahe -
ega jovva-s tuhat tuvva^q,
tuhat tuvva^q, sada saia^q.
Esel olli^q laja^q laugi^q,
- 50 vell’ol tuliverevä^q,
tuu tõi tüve merestä,
saie ladva Saarõmaalt.
Miä säält tetänessä,
tetänessä, saanõnõssa?
- 55 Tetti tsõõri tsõdsõ kirstu,
saie Anne annivakka.
Miä üle jäänenessä,
jäänenessä, saanõnõssa?
Otsast saie ollõkaridsa^q,
- 60 veerest viinapikõrit.
Miä saie tsõdsõ tsõõri kirstu,
miä sai no Anne annivakka -
kiidsi kinni pandõh,
vaagi vallalõ laskõh,
- 65 lasõ-s naa^q küläl maada,
külä sulasil suigahta,
külälatsil lamõhta.

LISA 9

"Neiu veri"

SL 97. H II 3, 67 (56) < Meremäe v., Hilana k. – H. Prants < Vasila Taarka (1889)

Küti ma sanna küläle,
hävõ vihta virussõl.
Vesi oll' kavvõst kandminõ,
toomõ alt oll' tuuminõ -
5 vesi maalõ veerüsigi,
üle vangu valahtugi.
Olli mul vihhas' velenaane,
olli liiga lellänaane,
võtt' timä kivi kereselt,
10 lask' näio lagipähä,
keerut' näio keset pähä.
Veri vällä veerüsigi.
Näiokõnõ noorõkõnõ,
kohes veri veerüsigi?
15 Hiusõhõ hellätsehe,
vahalatva valusahe,
hamõhõhõ valgõhõhõ,
käüsehe kirivähe.

Nägünesse, kuulunõssõ,
20 kohes säält veri veerüsigi?
Kuldakängä kundsa pääle,
halja haina ladva pääle.
Nägünesse, kuulunõssõ,
miä küll sinnä kasunõssõ,
25 miä küll sinnä saanõnõssõ?
Sinnä kasvi pühä pütske,
sinnä kasvi ohohaina.
Nägünesse, kuulunõssõ,
kiä nu seie pühä püitse,
30 kiä nu seie ohohaina?
Jumalil oll' jutiklehm,
Maarijal oll' maariklehm,
pühäl ristil ristiklehm -
tuu nu seie pühä püitse,
35 tuu nu seie ohohaina.

Lisa 10

”Leemeleht”

SL 63. H II 4, 1 (1) < Laosina (Liiva) k. – Jak. Hurt < Parasko (1886).

- Tulli üles hummongulla,
varra inne valgõt,
mõsi suu, suie pää,
känge alla aujala^q,
5 pääle pikä^q pääväjala^q.
Lätsi mõtsa kõndimahe,
kõndimahe, käumahe.
Miä ma löüse minnenäni,
kua kodo tullõnani?
10 Leeme-löüse-lehe liiva päält,
aupapõr palo päält.
Küünütelli, haarutõlli,
küünü-s kätte leemeleht,
painu-s kätte aupapõr.
15 Leemelehte kõnõli,
aupapõr pajatõlli:
“Anna_ks, näio, mis annadõ,
tõoda^q, näio, mis tõotat!”
Miä_ks annas´, näiokõnõ,
20 kallutasi, kabokõnõ?
Toedi rinnast suurõ sõlõ,
kaalast laskõ^q lak´a lehte.
Küünütelli, haarutõlli,
küünü-s kätte leemelehte,
25 painu-s kätte aupapõr.
Leemelehte jäl^q kõnõli,
aupapõr pajatõlli:
“Anna_ks, näio, mis annadõ,
tõoda^q, näio, mis tõotat!”
30 Tõodi sys kodo kogoni,
tõodi velle^q viimädse^q.
Küünütelli, haarutõlli,
sys küündü kätte leemeleht,
paindu kätte aupapõr.
35 Naksi kodo tulõma,
kabo, kodo kalluma.
Läbi tulli kolmõ kuusõmõtsa,
katõ kahara varigo.
Miä tull´ tsirku, tuu tsirisi,
40 kua lõivo, tuu lõrisi:
“Kohe läät, kodolda näio,
veerät, velildä sõsarõni?
Kodo sul koolu^q, järvi jäänü^q,
vesi sul veljo asõmõl!”
45 Ega ma sedä tyyst võta-s,
panõ-s pall´o uskvast,
meeni ütél´ kuu korgõst,
ütél´päivä pääle ilma.
Kui tulli ma kodo kottallõ,
50 vele laiõtõ veerele,
haari ma kaia^q kodo poolõ,
silmi heitä^q hellä poolõ:
kodo oll´ mul koolu^q, järvi jäänü^q,
vesi veljo asõmõl!
55 Sys visksi ma maalõ leemelehte,
aupapõr palo pääle.
Esi ma lasi meelestäni,
oma meele poolõstani:
“Leoku^q iks leemelehte,
60 hapaku^q auhaina -
olõs´ saasi^q mul kodo, kohe minnä^q,
saasi^q vele^q, kohe veerdä^q!”
Jälki saiva^q mul vele^q, kohe veerd
saiõ kodo, kohe minnä^q.
65 Külä tsõõrigo^q sõsarõ^q,
mino meelimar´akõsõ^q!
Kui saa-s mul sõna sedä piti,
tulõhtu-s tuud piti -
olõ-s ma koolih op´mah,
70 Võõnuh sõnna võtmah:
sõna^q mul kotoh kasunu^q,
ese pikä pingi pääl,
vell´o laja lavva pääl.

LISA 11

”Sõahain ja kooluhain”

SL 158. H I 6, 230 (3) < Setumaa – J. Sandra (1894).

- Tulli üles hummongult,
varra inne valgõt,
lätsi mõtsa minemä,
hummongulta hulgima.
- 5 Mia löüse minnehnä,
kuu kodo tullõhna?
Lõüse ma kunnu kuslapuidsõ,
suurõ saarõ sarapuidsõ,
näi ma pähnä pääva van(n)u,
- 10 näi kuusõ kuu van(n)u,
saarõ saa-suvidsõ.
Ossa^q olli^q täüs oravit,
ladva^q täüs tigelaisi.
Puie all kasvi kats haina,
- 15 kats oll' lilli liikumah:
üts kasvi sõahaina,
tõõnõ liikõ vainulilli.
Oo mu velle noorõköist,
imelast helläkeist -
- 20 toetsõ tä võtta sõahaina,
vainulilli liigutõlla!
Sõsar haard' iks keelu keeldä,
keelu keeldä, kahjo kaitsa:
“Võtku-i, vell'o, sõahaina,
- 25 vainulilli liigutagu-i!
Agu sa, vell'o, sis sõtta viiät,
imekana kavvõtahe kandat?”
Lõüse ma kunnu kuslapuidsõ,
suurõ saarõ sarapuidsõ,
- 30 näi ma pähnä pääva van(n)u,
näi kuusõ kuu van(n)u,
ossa^q olli^q täüs oravit,
ladva^q täüs tigelaisi.
Puie all kasvi kats haina,
- 35 kats oll' lilli liikumah:
üts kasvi kooluhaina,
tõõnõ liikõ liivalilli.
Oo mu velle noorõköist,
imelast helläkeist -
- 40 toetsõ tä kaksada kooluhaina,
liivalilli liigutõlla!
Sõsar haard' iks keelu keeldä,
keelu keeldä, kahjo kaitsa:
“Ar sa võtku-i kooluhaina,
- 45 liivalilli liigutagu-i!
Agu sa, vell'o, är sis koolõt,
imekana, kalmu läät?”
Kullõ-s sis vell'o keelmist,
kae-s vastakaitsmist -
- 50 vell'o är kaksas' kooluhaina,
liivalilli liigutõlli,
vei kodo kullakõsõ,
kand' majja mar'akõsõ,
pand' umma asõmõhõ,
- 55 unist' umma vuutõhõ.
Säält sis vell'o haigõs haarti,
vell'o tõppõ tõmmati.
Oh sõsard noorõköist,
imelast helläkeist -
- 60 ärä_ks astõ arstjilõ,
ärä tõugas' tundjilõ!
Tuud iks arstja^q arvõli^q,
tuud tundja^qki tõuksi^q:
“Veli sul iks är koolõs,
- 65 imekana kalmu läät!”
Tull' kodo, kullakõnõ,
sai majja, mar'akõnõ,
ütel' umalõ velele,
imekanalõ kõnõli:
- 70 “Tuud iks arstja^q arvõli^q,
tuud tundja^qki tõuksi^q:
sa_ks, vell'o, är koolõt,
imekana kalmu läät!”
Vell'o olilt kõnõli,
- 75 vell'o maast manitsõlli:
“Sõsar, hellä linnukõnõ,
marimatal' neiokõnõ,
joosõ^q sa jumaldõ lävele,
Marijide paja ala!”
- 80 Sõsar juusk' jumaldõ lävele,

Marijide paja ala,
 kuldarõngast koputõlli,
 hõpõrampi raputõlli.
 Keä lävele lähesi,
 85 keä astõ aknalõ?
 Eesu lävele lähesi,
 Maarja astõ akna ala.
 Neiu küündü küsümä,
 neiu nõssi nõudma:
 90 "Kuulõ^q, Eesu, mino ese,
 kuulõ^q, Maarja, mino maama,
 toetas mul vell'õ är koolda,

imekana kalmu minnä!"
 Essu lausi meelestani,
 95 Maarja meele poolõstani:
 "Koolõ-i viil sino veli,
 imekana kalmu lää-i!
 Vell'õ sul iks veast päses,
 imekana kavva eläs."
 100 Lätši kodo, kullakõnõ,
 umma majja, mar'akõnõ -
 vell'õ astõ üles asõmõ[It],
 kaldu üles katmilt.

LISA 12

"Uibonõ näiokõnõ"

SL 123. H, Setu 1874 – 1877, nr. 74 < Tre(e)ski k. – Joh. Hurt (1877). sds dfdvdddc

Pühe ma moro muudsähe,
 riibe riida-asõmõ,
 lätši õdangul magama,
 linnukõnõ lebämä.
 5 Tulli üles hommongul,
 varra innevalgõ'õl,
 lätši ussõ kaema,
 ussõ tsõõrilõ morolõ.
 Lõüse ussõh uibit,
 10 maja man mar'apuid.
 Üts olli uibo üle hulga,
 katai üle kamandu!
 Kokko aeti nulga noorõmehe^q,
 kokko kolga kosilasõ^q -
 15 kas tundva^q kolk uibot,
 veer'vä^q kolk vislapuud?
 Tunnõ-s kolk uibot,
 tunnõ-s veere^q vislapuud.
 Olli ütsi väiko vell'õ,
 20 olli väiko, olli välle:
 võti tä kirvõ olalõ,
 kuuda kurja kangõlahe,
 tahtõ uibot hukada,
 kadajat katski lüvvä.

25 Näio kuuli uibost,
 kavatsõli kadajast:
 tuldä uibot hukkama,
 kadajat katski ragoma.
 Lätši tä Tooni nurmõ pääle,
 30 manalaistõ maie pääle.
 Kümme olli kündijät nurmõla,
 katsi adrakandijat.
 Ärä lausi^q nää^q meelestani,
 uma meele poolõstani:
 35 "Uibonõ näiokõnõ,
 kadajanõ kabokõnõ,
 kohe läät, kedä pakõt?
 Siin omma^q all mahlakõivo^q,
 ligitsilla lepäpaku^q -
 40 litsu^q siiä lehe ala,
 tüki^q siiä tüve ala!"
 Uibonõ näiokõnõ,
 kadajanõ kabokõnõ
 ärä lausi meelestani,
 45 uma meele poolõstani:
 "Või-i ma litsu^q lehe ala,
 ei või^q tükki^q tüve ala:
 takah mul tapija^q tulõva^q,

kundõh kurgulõikaja^q!”
 50 Lätsi tä Tooni niidü pääle,
 manalaistõ maie pääle:
 Kümme olli niitjät nurmõla,
 viis olli perän riubujat.
 Ärä naa^q lausi^q meelestäni,
 55 uma meele poolõstani:
 “Uibonõ näiokõnõ,
 kadajanõ kabokõnõ,
 kohe läät, kedä pakõt?
 Litsu^q siia lehe ala,
 60 kabo, hainakaari ala!”
 Uibonõ näiokõnõ,
 kadajanõ kabokõnõ
 ärä lausi meelestäni,
 uma meele poolõstani:
 65 “Või-i litsu^q lehe ala,
 karadagi kaari ala:
 takah mul tapija^q tulõva^q,
 kundõh kurgulõikaja^q!”
 Lätsi tä oja otsa pääle,
 70 lätsi Piusa perä pääle.
 Esi tä hindäle kõnõli,
 hindä man manitsõli:
 “Kuis ma suisa surma lää,
 päisa ma pää kaotõlõ?”
 75 Uibonõ näiokõnõ,
 kadajanõ kabokõnõ,
 karksi tä kaalani vette,
 olõst saani oidu sisse.
 Esi lausi meelestäni,
 80 uma meele poolõstani:
 “Kusõ^q, ankõ^q kuubõkõst,
 säre^q, ankõ^q särgikest,
 havvõ^q, ankõ^q hammit,
 latik, lak´o linikit,
 85 sis must saa järve tütar,

järve tütar, mere minnij!”
 Kui tulli kinä kevjä,
 kinä kevväj, suuri suvi,
 lätsi viirde viidikos,
 90 aia ala ahunas.
 Näi kolga kosilaisi,
 suurõ hulga sinisärke.
 Võti^q naa^q nooda nulga päält,
 sadasilmä saibalta,
 95 lätsi^q naa^q pühil püüdemä,
 aol kallil kalalõ:
 mõtli^q mõrsja mõrda minnev,
 nuuta noorõ näiokõsõ.
 Ega mõrsja mõrda lää[-s],
 100 nuuta nuur näiokõnõ!
 Näio lausi meelestäni,
 uma meele poolõstani:
 “Edo ulli^q noorõmehe^q,
 pahatarga^q talopoja^q -
 105 ega mõrsja mõrda ei lää^q,
 nuuta nuur näiokõnõ!
 Inne (ei) ma, mõrsja, mõrda ei lää^q,
 nuuta nuur näiokõnõ -
 illos´ om uibo mere veereh,
 110 illos´ upin uiboh,
 verrev mari vislapuuh -
 viige^q tuu mu imele,
 verrev mari mu maamalõ,
 sis ma saa ti umanõ,
 115 ti meelimar´akõnõ!
 Nüüd ma olõ järve tütar,
 järve tütar, mere minnij -
 kusõ^q anni^q mul kuubõkõsõ,
 säre^q anni^q särgikese,
 120 latik laja liniko,
 havvõ^q hüvvi hammit,
 ihas and´ ilo-ehit.”

LISA 13

”Ema surm”

SL 132. H, Setu 1884, 21 (3) < Krantsova k. – Jak. Hurt < Darja Petrovna (1884).

- Oll' iks imel ütsi latsi,
kandijalla käsikannõl,
elli^q nää^q ilmah ilosahe,
katõkese kaunihe.
- 5 Ime_ks opas' umma last,
karisti umma kanasta
suvõl iks suurõ nurmõ pääle,
talvõl tarõh istuh.
- Ime_ks-kestä helläkestä,
10 meelimarja maamakõsta -
tull' täl surma suu viirde,
katsko kaala ümberelle!
Ime kuuli suurõla suvõla,
hellätsellä hainangulla.
- 15 Tütär tuu iki pähütseh,
sõsar sõrmi nõala,
vell'õ voodõtõ veereh.
- Ime tuu lausi meelestäni:
“Ärä sa ikku-i, tüttereni,
20 kahiku-i, mu kananõ!
Ega ma_ks koolõ[-i] kaugõ'õs -
hauda ma lää aos veitüs:
lää_ks ma ninni mäele,
lää maalõ maranahe.”
- 25 Tütärd iks hellä linnukõst,
meelimarja madalat!
Oodi tä eelä, oodi täämbä,
oodi tä kolm kolmapäivä,
oodi neli neläpäivä,
- 30 viis no rikast riidit,
kuusi puhast puulpühhä -
ega tuu ime kodo tulõ-s,
kandija kodo kaalu-s.
- Istõ_ks maalõ ikõmahe,
35 moro pääle murõhtama.
Iki tä üte vakatävve,
nõrõtõlli nõlvatävve.
- Kiä_ks tä rüppü lindasigi,
karas' kura kangõlallõ?
40 Sinisiibo tsirgukõnõ,
- vahajalga varbõlanõ:
“Midäs sa ikõt, neio noori,
kabo käpe kahitsõllõt?”
- Neio taidõ vasta lausta^q,
45 kullakõnõ vasta kosta^q:
“Sini_ks-sa-siibo tsirgukõnõ,
vahajalga varbõlanõ,
eelä_ks mo ime ninni lätsi,
lätsi maama maranahe,
- 50 ega_ks no ime ninnist tulõ-i,
tulõ-i maama maranast!
Oodi_ks jo kolm kolmapäivä,
oodi neli neläpäivä,
viis jo rikast riidit,
- 55 kuusi puhast puulpühhä.”
- Sini_ks-tuu-siibo tsirgukõist,
vahajalga varbõlaist:
“Ärä_ks sa uutku^q, neio noori,
ärä kaegu^q, kabo käpe!
- 60 Ega_ks so ime ninnih olõ-i,
olõ-i maama maranah -
ime_ks sul pühe Tooni morro,
laabõ lasta manalaisil.
- Ega_ks enämb Toonist kodo tulõ-i,
65 ega_ks kalmult kodo kaalu-i!”
- Neio_ks lausi meelestäni,
lausi meele poolõstani:
“Miä_ks saa valla vaesist,
alla ilma armõtuist -
- 70 kiä_ks no oppas ulli latsõ,
taso targassa vaesõ?”
- Sini_ks-siibo tsirgukõist,
vahajalga varbõlaist,
ärä_ks tä lausi meelestäni,
lausi meele poolõstani:
“Ärä_ks ikku^q, murõhtagu-i,
pall'õ hinnäst pahandagu-i!
Jummal iks oppas ulli latsõ,
taso targassa vaesõ.”

LISA 14

“Tütär tege Tooni told”

SL 69. H I 10, 201 (1) < Miiakse k. – J. Sandra < Ogask (1896).

- Vallah oll' ütsi vaenõ latsi,
kolgah ütsi kurvalinõ.
Oll' täl kuri elämine,
oll' kalgi kasuminõ.
- 5 Läts tä mere veere pääle,
läts Piusa perve pääle,
oll' täl miil merde minnä,
süä süvvä võrõngohe.
- Merest kala^q kynõligi,
10 merest säre^q synotõlli^q:
“Neiokõnõ noorõkõnõ,
linahiussõ linnukõnõ,
umma hinge sa hukaku-i,
vaka verdä vaivaku-i!
- 15 Elä^q sa ütsi Eessu pääle,
looda^q üte Looja pääle!”
- Haard' sis, hani, mõtõlda,
miiltä tunda, tuvikõnõ.
Nakas', tuvi, tulõma,
20 varbo, kodo kalluma.
Kui teedä tükü tulli,
varbo, mitu verstakõista,
kuuld' suuh sobahusõ,
kuuld' ruuh robahusõ.
- 25 Miil sis mõtõl' mõtussihe,
süä jahvat' jänessihe.
- Miä no tiit, kohe lääät -
lääät suurõ saksa poolõ,
vai marsit mõrdsikilõ?
- 30 Läts tä edo edesi.
Sai toolõ talolõ,
essü toolõ eläjäle,
koh tetti Tooni tulda,
vaan' u vettä vaeldõdi.
- 35 Tooni sai tä tulda tegemä,
vaan' u vettä vaeldama.
Sääl kullu^q kuvvõ^q kangä^q,
kullu sada saapapaari,
kullu olga or'apuinõ,
40 kullu pihta pihlapuinõ,
- kullu^q rusiku^q ravvadsõ^q,
käekundi^q kuslapuidsõ^q.
- Kägo kuuk' koa saina pääle,
sisask laul' sendse saina pääle.
- 45 Neio lausi meelestäni,
pajat' meele poolõstani:
“Käokõnõ, käkukene,
sisask, simmõ tsirgukõnõ,
viige^q ti sõna mu velele,
50 andkõ^q sõna mu armalõ:
neio tege Tooni tulda,
vaan' u vettä vaeldõllõs!”
- Käokõnõ, käkukene,
sisask, simmõ tsirgukõnõ,
55 kuuk' koa saina pääle,
sisask laul' sendse saina pääle.
Olõ-s kotoh neio velle,
imekanna kastõrah.
- Kuuld' veerest velenaane,
60 kuuld' kotost kodonaane.
Ar'a tä lausi meelestäni,
pajat' meele poolõstani:
“Olõ-i mul armu sõsarilõ,
kallist armu kanasilõ!
- 65 Kui lätsi^q iäs, elä^q kavva,
käugu-i kodo kostõlõ,
veergu-i vele võõrsillõ!
Sõõgiriista^q omma^q riulih,
sõõgilivva^q korgõh lauduh -
- 70 kui no hüä, nii tiit,
kui saat, nii süüt.
Olõ-i velle, kiä nurisõs,
olõ-i miistä, kiä mürises!”
- Käokõnõ, käkukene,
75 sisask, simmõ tsirgukõnõ,
kuuk' iks koa saina pääle,
sisask sendse läve pääle,
koh tei neio Tooni tulda,
vaan' u vettä vaeldõllõs:
- 80 “Olõ-i kotoh sino velle,

- imekana kastõrah!
 Kuuld´ veerest velenaane,
 umast kotost kodonaane -
 kodokabo sis kohratõlli,
 85 velenaane napsõhõlli.”
 Neio lausi meelestani,
 pajat´ meele poolõstani:
 “Kanna^q sõna kattõ kõrda,
 vii^q sõna viisi kõrda!”
- 90 Kägo kuuk´ kodo koa pääle,
 sisask sendse läve pääle:
 “Velekene noorõkõnõ,
 imelatsi helläkene,
 kas sul armu sõsarõlõ,
 95 kallist imekanasõlõ?
 Sõsar tege Tooni tulda,
 vaan´u vettä vaeldõllõs.
 Kulusõ^q täl kuvvõ^q kangä^q,
 kulus sada saapapaari,
 100 kulus pihta pihlapuinõ,
 kulus olga or´apuinõ,
 kulusõ^q rusiku^q ravvadsõ^q,
 käekundi^q kuslapuidsõ^q.”
 Vell´o lausi meelestani,
 105 pajat´ meele poolõstani:
 “Om mul armu sõsarõlõ,
 kallist armu imekanasõlõ.”
 Veli iske hobo ette,
 pand´ virga vehmerehe,
 110 pand´ targa taossilõ,
 läts´ toolõ talolõ,
 essü toolõ eläjäle,
 koh iks tetäs Tooni tulda,
 vaan´u vettä vaeldõdas.
 115 Ängäs´ iist hüvvä hobõst,
 pakk´ virka vehmerist,
 lubas´ tarka taassist,
 ängäs´ koto kogonist,
 pakk´ velju viimätsist.
 120 Toonist vasta taotõdi,
 vaan´ust vasta vaidõlõdi:
 “Kodo käü-i neio iist,
 ei kastõr kabo iist!”
 Vell´o lausi meelestani,
- 125 pajat´ meele poolõstani:
 “Sõsar, hellä linnukõnõ,
 matal´ meelimar´akõnõ,
 sõsar, kost sa siiä sai^q?”
 Sõsar hallõst sõnotõlli,
 130 kanas kurvalt kaaritõlli:
 “Velekene noorõkõnõ,
 imelatsi helläkene,
 käve^q sa liinah linnuga,
 ülikavvõh kaubaga -
 135 ega kuulõ-s kodoello,
 ega mõista-s mu mõrro kõrda!
 Kuri oll´ kotoh mu elokõrda,
 kahrõ-kalg´ mu kasuminõ:
 oll´ mul vihhas´ velenaane,
 140 liia kuri kodonaane.
 Velenaane mu^qka veerätelli,
 kuri naane tüügaskelli -
 kohe lätsi, olõ-s hüä,
 koh käve, olõ-s kinä;
 145 kui käü-s ruttu - käpstelli,
 tulõ-s ruttu - tüügaskelli.
 Sünnütedä-s söögile,
 johutõda-s joogilõ:
 söögih mullõ süüdü aeti,
 150 joogih juudit jaeti;
 kuna ma_ks pall´o seie,
 kua kõrra pall´o jõie.
 Saa-s ma söögih suurõmbat,
 puhasta parembalõ palalõ.
 155 Kõigõ kui kurja kaeti,
 kõigõ kui näksi nätti.
 Nii minno võhlitigi,
 tüügäti kui Toonikust tuudut.
 Uma olli ma_ks imele,
 160 ainu ese iho latsi,
 selle mul hinnäst hallõ om,
 selle ma vaalu, varrõkõnõ,
 selle sõgõhõsõ^q mu silmäkese^q,
 selle ma pümehe pisarillõ.
 165 Paha ikk mu painutõllõs,
 kurb süä koormaskõllõs,
 siiä ma, kulla, koolõnõ(ssa),
 siiä, mar´a, matõta!”

170 Vell'õ silmä^q sis sõõrahtu^q,
 suurõlõ lainõlõ lasõhtu^q,
 esi tä lausi meelestäni,
 esi tä ikula kõnõlõs:
 "Sõsar, mu hellä linnukõnõ,
 maama meelimar'akõnõ,
 175 sõsar, sukrusaiakõnõ,
 illos' ese ilokõnõ!
 Kuis mul muido kodo minnä,
 kuis sinno siiä jättä;
 kuis ma sinno kaoda,

180 kuis armsast ilma jää?"
 Esi_ks ikulõ isosi,
 esi viirdü silmäviile:
 "Kallis sõsar, jää^q jumalaga!
 Ei mi kulla inäp kokko saa^q:
 185 jäät sa Tooni tulda tegemä,
 vaan'u vettä vaeldama."
 Vell'õ läts sis veerümä,
 kallis kodo kalluma,
 sõsar jäi ikma hingetohe,
 190 jäi kuukma koolussehe.

LISA 15

"Tütär lätt kuulu mehele"

SL 68 H I 8, 427 (42) < Miikse k – J. Sandra < Ogask (1896).

Olli imel ütši tütär,
 käsikannõl kandijal.
 Ärä täl koolust kaasa tulli,
 liivast viina^q veerüsigi.
 5 Miä täl tetä^q, kohe minnä^q?
 Minnä^q täl koolulõ mehele,
 minnä^q kaasalõ kalmulõ
 Imekestä, helläkestä -
 oodi tä kodo koolu tütärd,
 10 oodi majja Ma(a)na lasta.
 Oh imme, helläkeistä,
 maama meelimar'akõista -
 tulõ-s täl kodo koolu tütär,
 tulõ-s majja Ma(a)na latsi!
 15 Imekene helläkene,
 kalmu tii tekk' tä kaputitsõ,
 liiva tii linikitsõ.
 Ime läts kalmu kaemahe,
 liivakohe leinamahe.
 20 Ärä säääl küündü küsümähe,
 ärä nõssi nõudõmahe:
 "Milles tulõ-s kodo, koolu tütär,
 tulõ-s majja, Ma(a)na lats?"

Neiu lausi liivakust,
 25 kabo kalmulta kõnõli:
 "Imekene helläkene,
 maama, meelimar'akõnõ,
 ärä ma lännü, ega läpe-s,
 ärä astnu, anda-s aigu!
 30 Tooni panti tulda tegemähe,
 vainu vettä vaeldama -
 tuimas lätsi tulda tetehnänni,
 vaibu vettä vaeldõhna."
 Ime sis ikulõ isosi,
 35 ime lainalõ lasõhtu:
 "Ärä mul olli ütši tütär,
 ütši tütär, armas latsi.
 Miä_ks vöi vöiva tetä^q,
 kua vöi kohe minnä^q,
 40 kui om Eessu nii isknü,
 kui om Looja nii loonu?
 Ärä_ks minnä^q looduvalõ,
 looduvalõ, säädüväle:
 vöi-i^q loodut paeda^q,
 45 kirotoittu kelle anda^q!"

LISA 16**”Uba ja hernes”**

SL 344. H II 3, 11 (8) < Setumaa – H. Prants (1889).

- Külvi ma upa, heidi herneht,
 külvi ma ua mullalõ,
 herne hellä liivakohe.
 Saie^q nää^q katsi kasunus,
 5 nägünessä, kuulunõssa,
 kua^q umma^q kõdrulõ kõvõmba^q,
 kua^q umma^q lakolõ lajemba^q?
 Uba oll' kõdrulõ kõvõmb,
 herneh oll' lakolõ lajemb.
 10 Lätsi^q katsi hõüstelemä:
 kua om illos' häermille,
 kua rikas ristkille?
 Uba rikas ristkille,
 herneh rikas häermille.
 15 Uba naidi noorõ naase,
 herneh hellätse minijä.
 Võti Riiast rikka tütre,
 Tartost kygõ targõmba.
 Lätsi^q nu aita magama,
 20 pääle aita pääliskohe
 taba ütsä taadõ,
 võtmõ kümne külele
 villatsõllõ voodõhõllõ,
 kalõvatsõ kattõmillõ.
 25 Magasi^q nimä^q magusahe,
 magasi^q nimä^q ni lebäsi^q,
 kuni kire^q ülä kiko^q,
 haugi^q kaasa harmikõsõ^q.
 Kas sa kuulõ-s, kulla näio,
 30 kas nu helliko[s] heräne-s?
 Päivä nu paistu pähütsehe,
 ago hõlma hõrõti.
 Ega nu kuulõ-s kulla näio,
 ega nu hellik es heräne^q.
 35 Kääni küle, lõuse külmä,
 heidi jala, lõuse jahhe -
 olli ülä mant är lännü,
 lännü kaasa kattimilt.
 Näiokõista noorõkõista,
 40 linikpääd linnukõista,
 miä täl nu tetä^q, kohe minnä?
- Säält ma joosi rehe mano.
 Kiä nu reheh iih olli?
 Ülä esä iih olli.
 45 “Ülä esä, helläkene,
 kaasa tätä, tähekene,
 sinol um iks kaiho, minol kaiho,
 sinol um kaiho üte võrra,
 minol kaiho katõ võrra -
 50 sinol kattõ poigovani,
 minol kattõ üläväni!
 Läke^q katsi otsimahe,
 ülä esä, helläkene!”
 Ülä esä vasta kynõl',
 55 kaasa esä kadsatõlli:
 “Ku sul kattõ, sys sa otsi^q,
 ku sul viidi, viidä^q aigu!”
 Oh sa naista näiokõista -
 säält timä lasi lauda mano.
 60 Kiä sääll laudah iih olli?
 Ülä imä iih olli.
 Ütel' timä ülä imele:
 “Ülä ime, helläkene,
 sinol um kaiho, minol kaiho,
 65 sinol um kaiho üte võrra,
 minol um kaiho katõ võrra -
 sinol viidi poigovani,
 minol kattõ kaasavani!
 Läke^q nu katsi otsimahe!”
 70 Ülä imä, helläkene,
 ega tulõ-s otsimahe,
 kallis tulõ-s perrä kaemahe:
 “Ku sul kattõ, sys sa otsi^q,
 ku sul viidi, viidä^q aigu!”
 75 Oh sa naista näiokõista -
 tandsõ timä sys talli mano.
 Kiä sääll tallih iih oll'?
 Ülä vell'o iih oll'.
 Ütel' timä ülä velele,
 80 mar'a, velele manidisi:
 “Kuulõ^q sa, virve ülä vell'o,
 kuulõ^q sa, kallis kaasa vell'o,

- sinol um kaiho, minol kaiho -
läke^q mi katsi otsimahe!”
- 85 Vell’o lausi meelestäni,
lausi meele poolõstani:
“Ku sa kaodi^q, sys sa otsi^q,
ku sul viidi, viidä^q aigu!”
- Lätsi timä ülä sysarõ mano:
90 “Kuulõ^q, hüä ülä sysar,
mino meelimar’akõnõ,
sinol um kaiho, minol kaiho,
sino kaiho üte võrra,
mino kaiho katõ võrra -
95 sinol um viidü vell’ovani,
minol kattõ kaasavani!
Läke^q mi katsi otsimahe,
kallist perrä kaemahe!”
- Sysar lausi meelestäni,
100 ütäl’ umalõ imele:
“Küdsä^q meile kuu kukõlikku,
pääle päävä pätsikene -
lää sys mi vell’o otsimahe,
otsimahe, läüdemähe!”
- 105 Ärä ehe^q ilosahe,
kaunihe kabistõlli^q,
keeri^q nimä^q keriko külele,
valgõ torni var’olõ.
Sääl nimä^q kaie^q katsipooli,
110 ette-taadõ kavatsõlli^q.
Tundsõ^q nimä^q är uma vell’o,
imekanna kavatsõlli^q:
olli Tooni nurmõ pääl,
ma(a)nalaistõ maie pääl.
- 115 “Tulõ^q sa kodo, vell’o noori,
kallu^q sa kodo, imekana!”
Vell’o taitsõ vasta lausta,
taitsõ targastõ kynõlda:
“Paremb mul kurva är koolda^q,
120 meelepah[h]a maalõ minnä^q,
ku mul kurvahna ellä^q!”
Näio ikula kynõli,
pisarilla pajatõlli:
“S’oo saa imeh ilma pääle,
125 rahva naaru maa pääle -
milles sa kurva är koolõt,
- meelepah[h]a maalõ läät?”
Vell’o lausi meelestäni,
lausi meele poolõstani:
130 “Olõt sa op’nu unitsõs,
olõt laisas sa harinu!
Olõ-i mi laiska sukku,
olõ-i mi verdä viidetüist.
Kuulõ-s sa kikka kirgemist,
135 kuulõ-s sa käo kuukumist -
s’oo ma anna sullõ andis.
Müvve^q jo jumaldõ härä^q,
kuulõ-s sa härä müügemist,
päivä paisti jo pähütsehe,
140 ago jo hõlma hõrõti -
s’oost olli mino meeli paha,
meeli paha, süä haigõ!”
Näio ikula kynõli,
lausi syna lainõ’õlla:
145 “Oh sa ulli ilmulinõ.
ilmulinõ, päiviline,
ku sa, kurva, ärä koolõt,
meelepahha maalõ läät,
kaitsva^q vasta kalmulisõ^q,
150 toonista vasta tõrõldas:
illos’ om elo ilma pääl,
makus’ ellä^q maa pääl,
kuri om kurva koolõminõ,
meelepaha maalõ minemine!”
- 155 Näio sääl kutsi ni kumardi,
ärä pallõl’ ni painudi:
“Maalõ ma jätä unõ usu,
jätä maalõ magahusõ!”
Vell’o lausi meelestäni,
160 lausi meele poolõstani:
“Um mul jo man maa haisu,
um ligi liiva haisu!”
Näio lausi meelestäni,
kabo vasta kynõli:
165 “Kütä ma sanna kü(ü)ndelist,
viha havvu viirdist,
tii ma lipõ livvakuhe,
lämmä vii länikuhe,
mõsõ sul mant maa haisu,
170 mõsõ ligi liiva haisu!”

- Vell' o nakas' sys kodo veerümähe,
imekana kallumahe.
Näiol hälge sys hüä miil,
näiol kosti kurva miil.
- 175 Miildü sys är ime meekekene,
süttü är ese süämekene.
Esä kergüt' kübärät,
ime liigut' linikut,
vell' o kiti kaboköist,

- 180 sysar sõlökandijat:
"Olõ^q sa terve, tüttereni,
saagu^q sa, hellä, hüvvä miilde,
kallis, kavva elämä!
Tii-s sa tiko küläle,
185 häpü hüäle hõimulõ!"
Kui nää^q kaodi, nii nää^q otsõ^q,
saiõ kodo kohendajas,
elitarõ ilostajas.

LISA 17

"Kureneiu"

SL 11. H, Setu 1874 – 1877, 8°, nr. 70 b < Raakva k. – Joh. Hurt < Hilipi pojatütar Maarja (1877).

- Tulli üles hummongul,
varra innevalgõ'õl.
Miä tüü edimäne,
kua huuli hummongunõ?
- 5 Käpe jala kangimine,
sorrõ suu mõskõminõ,
kasopää sugiminõ.
Näio viirdü vii perrä,
kabo kaaldu kaivo teele.
- 10 Miä näie nurmõ pääl,
kavatsõli kingo pääl?
Näie kurõ kündvät,
käre atra kandvat.
Säält ma kurõ üskä võti,
- 15 käre kääni kässi pääle,
veie kodo ime kätte,
anni uma arma kätte:
"Imekene helläkene,
maama, meelimar'akõnõ,
20 küdsä^q kurgõ, keedä^q karge -
kurõst saa kütseliha,
kärest saa käpe ruug!"
Ime lausi meelestäni,
uma meelee poolõstani:
- 25 "Tütär, hellä linnukõnõ,
saa-i kurõst kütseliha,
saa-i kärest käpe ruug!
Tütär, hellä linnukõnõ,
mino meelimar'akõnõ,
30 vii^q aita kasumahe,
kesväsalvõ kerkümähe,
villavakka vinnümähe!"
Kasvi kurõst korgõ näio,
kärest kasvi käpe näio.
- 35 Kiä tulli kosjovallõ,
viirdü viino andõmahe?
Tulli kuu kosjovallõ,
viirdü viino andõmahe.
Aie hobõsõ morolõ,
40 ratso tarõlävele,
paadi peräpaja ala,
läts tarrõ tehrütämä:
"Tere, tere, näio ime,
näio ime, näio ese,
45 näio viisi vel'otani,
kuusi kullasta sõsarda!
Kas om näio kotona,
kullakõnõ kambõron,
siidipõllõ põrmandul?"
50 "Olõ-i näiot kotona,

- kullakõst kambõrõn,
 siidipõllõ põrmandul.
 Tä läts Virro vesile,
 kavvõtõhõ kaiivolõ.”
- 55 “Näio ime helläkene,
 näio maama, mar´akõnõ,
 kutsu^d sa kodo kullakõnõ,
 majja meelimar´akõnõ!”
 Tulli sis kodo kullakõnõ,
- 60 majja meelimar´akõnõ.
 Nakas´ kuu kumardama,
 ülipall´o pallõma:
 “Näio ime helläkene,
 näio maama, mar´akõnõ,
- 65 kas saa siist kuu naist,
 kuu poja mõrsijat?”
 “Saa-i siist kuu naist,
 kuu poja mõrsijat!”
 Kiä kiuhõ kosjovallõ,
- 70 viirdü viino viimähe?
 Päävä kiuhõ kosjovallõ,
 kiuhõ viino viimähe:
 “Imekene helläkene,
 näio maama, mar´akõnõ,
- 75 kas saa siist päävä naist,
 päävä poja mõrsijat?”
- “Saa-i siist päävä naist,
 päävä poja mõrsijat!
 Pääväl ummõ pall´o tüüd,
 80 liiga pall´o liuglõmist:
 õdangulla minemine,
 hummongulla nõsõminõ.”
 Kiä kaaldu kosjovallõ,
 viirdü viino viimähe?
- 85 Tähti tuli kosjovallõ,
 viirdü viino viimähe:
 “Imekene helläkene,
 näio maama, mar´akõnõ,
 kas saa siist tähe naist,
 90 tähe poja mõrsijat?”
 Näio lausi meelestäni,
 uma meele poolõstani:
 “Saa-i siist tähe naist,
 tähe poja mõrsijat!
- 95 Ma lää, näio, kündijälle,
 kündijälle, külvijälle,
 keerä maalõtegi jälle,
 musta mulla pöörijälle.”
 Täht läts kodo tänniteh,
- 100 kuu kodo kurvalinõ,
 päiv ülipahanu.

LISA 18**”Tikelaul”**

SL 74. H, Setu 1874 – 1877, nr. 91 < Järvepää k. – Joh. Hurt < Oka (1877)

- Külänäio^q, kütse^q näio^q,
 tõõsõ talo targa^q näio^q!
 Lätsi ma marja mäele,
 üle palo palohkahe,
 5 mustikohe üle mulla.
 Korssi korvi ma kuh´aga,
 vali vaka veeretasa.
 Kulla, naksi kodo tulõma,
 majja, meelimar´akõnõ.
 10 Tikõ tull´ vasta teie pääl,
 pakan´ vasta palo pääl,
 vali maalõ makõ^q mar´a^q,
 korviperä kummutõli.
 Tulli ma kodo kurvalinõ,
 15 vel´o mano vihalinõ,
 kurvah ma seie, kurvah jõie,
 kurvah istõ istõmõhõ,
 kurvah paigalõ panõhtu.
 Ese küündü küsümä,
 20 ime nõssi nõudõma:
 “Tütär, hellä linnukõnõ,
 matal´ meelimar´akõnõ,
 mille sa kurvah kodo tullit,
 ikulinõ ese majja?”
 25 “Selle ma kurvah kodo tulli,
 ikulinõ ese majja,
 leinalinõ lavva taadõ,
 vihalinõ vele mano:
 Lätsi ma marja mäele,
 30 üle palo palohkihe,
 üle mulla mustikihe.
 Korssi ma korvi kuh´aga,
 vali vaka veeretasa.
 Naksi kodo tulõma,
 35 kallis, kodo kaaluma,
- tikõ tull´ vasta teie pääl,
 pakan´ vasta palo pääl,
 vali maalõ makõ^q mar´a^q,
 korvi otsani kummudi,
 40 puist´ maaha palohka^q.”
 Esekene helläkene,
 velekene noorõkõnõ,
 tegi keele^q teie pääle,
 palmiko pand´ palo pääle -
 45 agu tikõ keeli tulõ,
 pakan´ pallo palmikohe?
 Ega tikõ keeli õs tulõ^q,
 pakan´ pallo palmikohe -
 ärä tedre keeli tulli,
 50 parts pallo palmikohe.
 Miä mi teie tedre luist,
 palmitsimi pardsi pudsajist?
 Tii mi sängü tedre luist,
 pad´a pardsi pudsajist!
 55 Saa-s sängü tedre luist,
 patja pardsi pudsajist.
 Tii^q loodsik tedre luist,
 parv pardsi pudsajist?
 Ese lausi meelestäni,
 60 uma meele poolõstani:
 “Saa-i loodsik tedre luist,
 parv pardsi pudsajist!
 Tii^q tarõ tedre luist,
 paja pardsi pudsajist?
 65 Saa-i tarrõ tedre luist,
 pajja pardsi pudsajist.
 Tütrekene helläkene,
 matal´ meelimar´akõnõ,
 tedrest saa tubli ruug,
 70 pardsist saa pehme pala!”

LISA 19**”Luuda minek”****SL 89. H II 32, 1065 (1) < Setumaa – V. Piller (1890).**

- Tulli_ks üles hummogulta,
inne valgõt varakulta.
Mia tüü oll´ edimäne,
kua tüü oll´ hummogulta?
5 Aie pääda akõnõsta -
muil iks moro ar pühidü,
vele lastu^q ar laabidu^q.
Astõ_ks aita mäele,
pääle aida päälikohe.
10 Aie_ks sälgä valgõ hammõ,
pääle sinisärgi panni,
panni ette laja põllõ
kui ese aida ussõ,
panni_ks kaala suurõ sõlõ
15 kui Jarvo jahvakivi,
kõüdi vöõle laja vüü
nii kui Viro vikadi,
kõüdi_ks kaala laja^q lehe^q
kui külä künniravva^q.
20 Panni_ks tuppõ tuima ravva,
vüü ala vaiva väidse,
lätsi_ks luuda mäele,
kuldaluuda kuusikohe.
Tulli_ks mano musta meesi,
25 tõrkõ mano tõrvaskandu,
aie_ks rinda riisumahe
ja kaala kakõlõma.
Võti_ks tupõst tuima ravva,
vüü alta vaiva väidse,
- 30 söödi_ks poisi söämehe,
lasi maalõ poisi massa.
Viidi katsi kohtuhe,
mõlõmba^q mõistõhõllõ.
Kellel sai kohus korgõhõp,
35 kel õigus ülemb?
Näio_ks õigus ülemb,
näio kohus korgõmb.
Kohe_ks näio matõti,
kardavanik katõti,
40 suu_ks sinet´, maa_ks veret´,
suu_ks sinet´ sitikit,
maa_ks veret´ maasikit.
Keä_ks käve kääpalle,
keä_ks sõvvõ sõmõrillõ?
45 Imä käve kääpalle,
sõsar sõvvõ sõmõrillõ:
ime ikk´ suurõ iku,
sõsar laul´ pikä laulu.
Kohe tuu poissi matõti,
50 lag´akaapo katõti,
suu sääal sinet´, maa sääal veret´,
maa mustõt´ mardikit,
suu sinet´ siuga.
Keä_ks käve kääpalle?
55 Susi käve kääpalle,
kahr sõvvõ sõmõrillõ:
susi ikke suurõ iku,
kahr laul´ pikä laulu.

LISA 20

"Päevapoeg"

SL 78. H II 3, 76 (68) < Hilana k. – H. Prants < Vasila Taarka (1889).

- Tulli üles hummogult,
 inne varra valgõhõt.
 Kua huul edimäne?
 Lätsi ussõ kaemahe:
 5 muil oll' moro är pühit,
 oll' lakõ är laabit,
 mul oll' moro pühkimätä,
 lakõ väli laabimalda.
 Haari ma pühki^q puutõhilla,
 10 laapi^q vüü langasilla -
 saa-s puhas puutõhil,
 lakõ vüü langasil.
 Lätsi aita ehtimähe,
 pääle aida päälikohe.
 15 Sälgå aiõ hüä hammõ,
 pääle keeri kitasniku,
 vüüle köüdi suurõ vüüräti
 nii kui Viro loogakirä,
 rynda panni suurõ sõlõ
 20 nii kui kuu taivah,
 nii kui Järve jahvikivi;
 ette panni suurõ sõlõ [p.o.: põllõ]
 nii kui ese aida ussõ.
 Lätsi sis, lindu, muilõ mailõ,
 25 kuldalindu, kavvõtahe.
 Kiä vasta puttusigi,
 puttusigi, johtusigi?
 Puttu vasta edo ilma,
 edo ilma, päävä poiga.
 30 Aiõ ryndo riidõlõma,
 aiõ kaala kakõlõma:
 riibi rynnast, kaki kaalast,
 riibi rynnast ristikõrra,
 kaki kaalast helmekõrra.
 35 Vött' vüült vaiva väidse,
 vött' tupõst tuima ravva,
 sisse söödi süämehe,
 sisse joodi julgõhõ.
 Tapi ärä edo ilma,
 40 edo ilma, päävä poiga.
 Sai^q iks saapa^q verega,
 kaput hurmakarvalinõ.
 Tulli sys kodo kurvalinõ,
 ikkõh ese morolõ.
 45 Kurva seie, kurva jõiõ,
 kurva istõ istumõllõ,
 kurva paigalõ panõhtu.
 Kiä küündü küsümähe?
 Ese küündü küsümähe:
 50 "Milles um sul saabas verine,
 kaput hurmakarvalinõ?"
 "Kui ma ääsä kotost lätsi,
 vällä veere velisist,
 puttu vasta edo ilma,
 55 edo ilma, päävä poiga,
 aiõ ryndo riidõlõma,
 aiõ kaala kakõlõma.
 Säält sys veidü ma vihasi,
 raasa pall' o ma pahasi,
 60 tapi ärä edo ilma,
 edo ilma, päävä poiga.
 Selle mul saabas verine,
 kaput hurmakarvalinõ."
 "Ärä ikku-i, tütäreni,
 65 ärä ikku-i, murõhtagu-i:
 mul umma^q viil vahtsõ^q vajah,
 katõ^q-kolmõ^q kambrih!"
 Võti vällä - välgähti,
 panni pääle - pälgähti!
 70 Hamõ massi halva liina,
 käüs massi kümme küllä,
 kirä^q kehvätse keriku.

LISA 21

"Pöder põllalt - müügiks müüril"

SL 303. SKS, Veske-Stein nr. 52 < Miikse k. – V. Stein (e.a. 1872)

- Tulli üles hummogul,
lätsi ussõ kaema.
Meä näi kavva kaiõnani?
Näi sys silda külälä,
5 vaskipurdõ va(a)nijal.
Meä näie simmõ silla pääl?
Simmõ sika, vaskisarvõ.
Säält ma kodo ruttu tulli,
ruttu tulli, joostõh käve.
10 Ütli_ks uma[lõ] velele:
"Velekene noorõkõnõ,
võta^q sa_ks püssä pütü päält,
taba taarivaka päält!"
Veli kuuli mino sõna,
15 võtt' iks püssü pütü päält,
simmõ sika tapp' silla päält,
vaskisarvõ purdõhilt.
Vei_ks müügis müürü pääle,
saksa kaubas kaalu pääle -
20 ärä kaki kaalukabla^q.
Sys iks jäie^q suurõ^q saisõma:
"Mis iks müüki mürü pääl,
saksa kaupa kaalu pääl?
Ärä_ks kakk' kaalukabla^q,
- 25 ärä_ks riki Riia rihma^q,
kyik jäi_ks suurõ^q saisõma,
ilmakõrgi^q kõnõlõma!"
Mina lausi meelestäni:
"Toho ti, saksa^q sõgõliku^q,
30 imändä^q imeliku^q!
Liha-om-kaupa kaalu pääl,
lihamüüki müürü pääl."
Anti_ks rahha rattõhil,
anti vaskõ vankõril.
35 Mino vell'õ veere võtt',
[vell'õ] kodo koorõ sai:
ala_ks sai astuva hobõsõ,
sai_ks sälgä sinisärgi,
päähä korgõ kübärä,
40 vell'õ sai_ks Riia vüüräti.
Vell'õ_ks istõ sälgä hirolõ,
veeri sälgä verevälle,
vell'õ_ks nakas' kodo tulõma.
Turu_ks tulba^q tulda leie^q,
45 liina akõna^q libisi^q.
Vell'õ lausi meelestäni:
"S'oo ma_ks suuri sõitanõsõ!"

LISA 22

"Kalapüük - hää müük"

SL 312. H I 6, 195 (8) < Setumaa – J. Sandra (1894).

- Kõokõnõ, tammõkõnõ,
vaheer valgõ puukõnõ!
Alt juurdõ jõgi juusk´,
päält latva päiv paist´.
- 5 Miä tetä neiukõsõl,
kohe minnä kullakõsõl?
Ütli umalõ velele:
"Vell´okõnõ noorõkõnõ,
magagu-i pühapäävä,
10 hingäku-i helläl aol!
Tii^q till´o kablakõsõ^q,
viä^q väiku^q võrgukõsõ^q,
mine^q püüdmä pühapäävä,
kallil aol kalalõ!
- 15 Olli oja veere pääl,
olli Piusa perve pääl,
näi säääl kala kulladsõ,
hõrnakõsõ hõbõhõtsõ,
säre^q sälgä sirotõlli^q,
- 20 havvõ^q handu laiutõlli^q!"
Vell´o kullõl´ sõsarõ sõna,
kullõl´ uma oppusõ:
tei_ks till´o kablakõsõ^q,
vidi väiku^q võrgukõsõ^q,
- 25 läts püüdmä pühapäävä,
kallil aol kalalõ.
Sai_ks kallu sada mõõtu,
tulli kokko tuhat mõõtu.
Väidse ma kulladsõ kuludi,
- 30 hõõri pää hõbõhõtsõ
suuri särgi soomitõh,
latikit laabitõh.
Vell´o vei müügis müürü pääle,
kaubas kaalulavva pääle.
- 35 Jäi^q iks saisma suurõ^q säksa^q,
mõnõ müügimüürü mano,
kauba kaalulavva mano.
Ärä kaki kaalukabla^q,
ärä riki Riia liina.
- 40 Kõik suurõ^q saisahtigi,
kõik korgõ^q kõnõligi,
vell´olõ tuudi raha ratastõga,
veeti vaskõ vangõrdõga.
Säält vell´o veere võtt´.
- 45 Vell´o kodo kohendõlli,
elämise ilostõlli,
ost´ iks sälgä sinisärgi,
päähä kõõritü kübärä.
Ost´ ette hüä hobõsõ,
- 50 ost´ virga vehmerehe,
pand´ targa taossillõ.
Vell´o läts kodo veerümähe,
imekana kallumahe -
liinah kõik aknõ^q libisi^q,
- 55 liina tulba^q tuld lei^q
mino vell´o veerümisest,
imekana kallumisõst.

LISA 23

"Tänuline lind"

SL 319. H, Setu 1874 – 1877, nr. 161 < Seretsova k. – J. Jagomann (1875).

- Üles iks tulli hommongolta,
varra inne valgõta.
Lätsi_ks vällä kõndimahe,
kõndima ta nägemähe.
- 5 Ussõh oll' õks meri moro pääl,
Piusa oll' peräpaja all.
Meä_ks oll' mere veere pääl,
meä oll' Piusa perve pääl?
Kurg iks oll' mere veere pääl,
- 10 partsi oll' Piusa perve pääl.
Säält eks ma tarrõ tagasi,
tarõ lävele lähüsi,
ütli_ks umalõ vell'olõ,
kaipsi_ks ime-ta-kanasõllõ:
- 15 "Om iks meil meri moro pääl,
Piusa_ks peräpaja all,
kurg om iks mere veere pääl,
parts om iks Piusa perve pääl.
Võta_ks sa püssü pütü päältä,
20 taba_ks taarianomalta!"
- Lätsi_ks püssül püüdemähe,
lätsi_ks tabal tappõmahe.
Kurg no vasta kumardõlli,
parts tuu_ks vasta painutõlli:
- 25 "Ärä_ks sa minno täämbä tapku^q,
hummõn-päivä ar hukaku^q!
Lää_ks ma täämbä Tartohe,
hummõn lippa liinusihe,
tuu_ks ma siiä s'olgatsida,
- 30 kannu_ks siiä ta kalõvida!"
Vell'o_ks mõtõl' meelestäni,
mõtõl' meelee poolõstani,
kullõl' iks vell'o pardsi palvust,
kullõl' iks tä kurõ kumardust.
- 35 Sääll iks no vell'o veere võti,
vell'o veere, kodo koorõ,
panni_ks sälgä joonisärgi,
maani_ks massakarvalisõ.
Saie_ks rikas riigi üle,
- 40 kuulsas kuninga majassõ.

LISA 24**”Kuningatütre meelitamine”**

SL 322. H, Setu 1874 – 1877, nr. 90 < Järvepää k. – Joh. Hurt < Oka (1877).

- Lätsi mul vell’o sõitõma,
sõitõmahe, sõudõmahe,
kuu sõidi tä valul, ao valul,
kuu valul kul’atama,
5 ao valul as’atama
hobõsõlla ütesällä,
kabijalla katõsalla,
siididse^q täl olli^q hobõstõ silmä^q,
kalõvitsõ^q ratso kabja^q,
10 tiid piti, tinast piti,
tiirata ravvast piti.
Miä kuuli mino vell’o,
kavatsõlli imekana?
Kuuli käo kuukvat,
15 laanõlinnu laulavat.
Esi tä lausi meelestani:
“Piä^q kinni, hobõstõpoiss,
saista^q maaha, mu sulanõ!”
Võtte tä käo kuukumast,
20 laanõlinnu laulamast.
Sõidi, sõidi mino vell’o,
kaldu, kaldu imekana
kuu valul, ao valul,
sõsaridõ sõlõ valul,
25 ime helmi helinäl.
Miä säääl kuuli mino vell’o,
kavatsõlli imekana
kaalaraha krabinal?
Kuuli tä härä müügivät,
30 kiluhärä kiuhkuvat.
Vel’o lausi meelestani,
uma meele poolõstani:
“Piä^q kinni, hobõstõpoiss,
saista^q maaha, mu sulanõ!”
35 Kinni pidi hobõstõpoiss,
saist’ ärä sulanõ.
Võtte tä härä müüg’mäst,
kiluhärä kiuhkumast.
- Sõidi, sõidi mino vell’o,
40 kaldu, kaldu imekana.
Miä kuuli mino vell’o,
kavatsõlli imekana?
Kuuli hiiro hirnuvat,
musta muhaskõllõvat.
45 Vell’o lausi meelestani,
uma meele poolõstani:
“Piä^q kinni, hobõstõpoiss,
saista^q ärä, mu sulanõ -
võta hiiro hirnumast,
50 musta muhaskõllõmast!”
Sõidi, sõidi mino vell’o,
kaldu, kaldu imekana,
sõidi tiid tinast piti,
tiirata ravvast piti.
55 Tulda leivä^q tuima^q ravva^q,
kivi^q heidi^q kibõnit.
Sõidi tollõ talolõ,
essü sinnä elolõ,
koh oll’ kurva kuningatütär,
60 ikulinõ esändä lats.
Olli säääl mitu meelütäjät,
sada süäme sütütäjät -
jõvva-s mitu meelütädä,
sada süänd sütütädä.
65 Vell’o panni käo kuukuma,
laanõlinnu laulama;
panni tä härä mürämä,
kiluhärä kiuhkuma;
panni hiiro hirnuma,
70 musta mullal mängimä.
Edo ta miildü kuningatütär,
vell’ot himost’ herra lats.
Mino vel’o meelütelli,
ärä süäme sütütelli -
75 sai vel’o kuningas,
suurõ ilma esändäs.

LISA 25

”Neiu vennad”

SL 367. H, Setu 1874 – 1877, nr. 146 < Melso k. – J. Jagomann (1874).

- Olli_ks kolmi vell’otani:
edimäne olli tuu iloluoja,
keskmäne olli tuu kiigalüüjä,
perämäne olli_ks pillipuhkja.
- 5 Sõsar iks vell’o keeliskelli,
ime_ks-kana vasta kaidsi:
“Ihaku-i_ks, vell’o, esändäs,
tahtku-i_ks, vell’o, taarastis,
kuuku-i sa, vell’o, kunigas!
- 10 Ikulinõ om iks, vell’o, esändih elo,
kuri om iks elo, vell’o, kunigih:
kunigil umma_ks mõõga^q pähütsen!”
Kullõ-s tuu vell’o keelämistä,
imekana kaitsõmista.
- 15 Keskmäne olli_ks tuu kiigalüüjä,
tahtsõ_ks tuu papis pall’o maada,
tahtsõ_ks tä muugas muilõ mailõ.
Kullõ-s tuu vell’o keelämistä,
imekana kaitsõmista.
- 20 Sõsar iks lausi meelestäni:
- “Vele_ks-sa-kene, noorõkõnõ,
läät iks sa õdango magama,
om iks sul kiri pähütesh,
kats kirja sul kardina veereh.
- 25 Jovva-i sa kuuku^q koolusi,
elävitä elätellä!”
Perämäne, meä oll’ pillipuhkja,
tuu vell’o_ks tahtsõ taarastis,
kõõ_ks tä ihas esändäs.
- 30 Sõsar iks tuu vell’o keelotõlli,
ime_ks-tuu-kana vasta kaidsi:
“Tahtku-i_ks sa, vell’o, taarastis,
ihaku-i sa, vell’o, esändäs:
taarastih iks tapõldasi^q,
- 35 esändih iks ikõtasi^q,
lüllü^q omma_ks tettü^q lüüsi pääle,
tulba^q omma_ks pantu^q turu pääle!”
Kullõ-s tuu vell’o keelämistä,
imekana_ks kaitsõmista.

LISA 26

“Kosjasõit”

SL 46. H, Setu 1874 – 1877, nr. 113 < Ton´a k. – Joh. Hurt < Palaga (1877).

- Tulli üles hummongul,
varra innevalgõ´õl,
kaie ussõ läbi paja,
aie pääda akõnast.
- 5 Kuus oll´ mi kottal,
laasi laiete lävel.
- Kua mõtsah triksutõli,
triksutõli, loksutõli?
Vel´o mõtsah triksutõli,
10 telepuida triksutõli,
loogapuida loksutõli,
vel´o raie rattapuid.
- Suvõ tegi suurõ saani,
talvõ jalassit tahotsi,
15 edelauda ilostõli,
külelauda kirotõli,
peelelauda pil(l)utõli.
- Sis sai saani valmis,
külelauda kirotõdus,
20 edelauda ilostõdus,
perälauda pil(l)utõdus,
lätsi vell´o kosjovalõ,
Narva naista võtõmahe.
- Saie toolõ talolõ,
25 essü toolõ eläjäle,
koh oll´ näio müüdävä,
kabol kaupa tettävä.
- Velekene noorõkõnõ,
kaabukandja kaunikõnõ,
30 aie musta morolõ,
- paadi peräpaja ala.
Esi läts tarrõ tervitämä,
tervitämä, teretämä:
“Tere, tere, näio ime,
35 näio ime, näio ese,
näio vele^q viie^q-kuvvõ^q,
sõsarõ^q ti katõ^q-kolmõ^q!
Kas om näiota kotoh,
helmekaala kambõrõh,
40 kas om sii näio müüdäv,
kabol kaupa tettäv?”
- Näio ime helläkene,
näio maama, mar´akõnõ
ärä lausi meelestäni,
45 uma meele poolõstani:
“Kuulõ^q, sii väü väikene,
kahharhiuss, tsõdsõ kaasa!
Anni^q sa aigu kasutõla,
anna^q aigu ehitelä!”
- 50 Saie näio ehitedüs,
kabo valmis kabostõdus,
kirivämb tä oll´ kui hähn,
mõlusamb kui mõtsalind.
- Nakas´ kodo tulõma,
55 vell´o kodo veerümä,
latsõ^q kõõ saisti^q saibalõ,
valla rahvas va(a)nijalõ.
Vell´o tõi käpe käskjala,
ommõ iistminejä

LISA 27

“Poiss hobusid jootmas”

SL 382. SKS, Veske-Stein nr. 152 < Setumaa – V. Steini abiline (e.a. 1872).

- Velekese^q noorõkõsõ^q,
hoitkõ_ks kolmõ hobõst,
viitã vele varsakõist!
Tulli üles hummogulla,
5 varra inne valgõt,
mõsi_ks suud, soi pãäd,
kãnge_ks jalgu kãbehit,
lãtsi_ks ussõ kaema,
ussõ tsõõrilõ morolõ.
10 Kaeligi, kullõligi,
nãi_ks katsi kaiõhnani,
kolmipooli kullõldõh:
kuuli_ks tallih kolina.
Karksi_ks talli kaema -
15 tallih iks ratsu^q tappõli^q,
verevã^q vihtõli^q.
Võti_ks roosa, lei ruuna,
võti vitsa, lei verevãt.
Sãält iks tarrõ tagasi,
20 tarõ lãvele lãhesi,
aiõ_ks sãlgã sinisãrgi,
võõle kõüdi vüürãti,
lãtsi_ks hobõst jootõma.
Võti_ks suidsõ^q soomõkarva,
25 päidse^q pãävãkarva,
panni_ks pãähã hirolõ,
istõ_ks sãlgã hobõsõllõ,
lãtsi_ks hobõst jootõma.
Lãtsi, lãtsi tükü teedã,
30 [tükü teedã,] pall´o maada,
kuldakao kottallõ.
Iihn olli neli neitsikeist,
kol^q iks kuldanoorikot.
Teretelli, tehrütelli:
35 “Kas annat iks vettã hobõstõ juuta^q?”
Nãio_ks aiõ^q sõimõlõma,
[sõimõlõma,] lõimõlõma:
“Olõt sa pini, pordopoig,
hahkasãrki, hatalats!
40 Sa olõt söödül sünnütet,
kana-arvuh kasvatõt!”
Sãält iks ma veidü vihasi,
raasa pall´o pahasi,
sãält ma taitõ vasta lausta:
45 “Susi_ks söödül sünnütetü,
kahru kasvi kana-arvuh!
Mi ka_ks olõ meeste tettü^q,
naistõ kannõtu^q kanasõ^q!”
Sys vãllã_ks võti vaiba vãidse,
50 kangõlasta kalõ ravva,
maalõ lasi nãio massa,
nãio sõãme söödü pããle.
Sai_ks saabas verega,
kaput hurmakarvalitsõs.
55 Sys naksi_ks kodo tulõma.
Tulli_ks kodo kurvalinõ,
velile ma vihanõ.
Vasta_ks tuli ese hellã:
“Pojakõnõ, poisikõnõ,
60 mille olõt veidü vihanu,
raasa pall´o pahanu?”
Ütli_ks umalõ esele -
ese_ks kergüt´ kübãrãt,
ime_ks liigut´ liniket.

LISA 28

"Orja palk"

SL 470. SKS, Veske-Stein nr. 80 < Krantsova k. – V. Stein < Darja Petrovna (e.a. 1872).

- Olli or´ah, käve kar´ah,
olli or´ah Ugar´ovah,
käve kar´ah Kasaritsah.
Mis mul iks hinnas hiidetigi,
5 mis mullõ palgas pakuti?
Anti_ks vana vasikõkõnõ,
anti põnnu põrsakõnõ,
vana immis lonkikõrva.
Teie sulu suu viirde,
10 teie lauda laanõ viirde.
Tulli susi soomistust,
lag´akäppä laanistust,
sei_ks mu vana vasikõkõsõ,
sei mu põnnu põrsakõsõ.
15 Võti ma_ks kabla kaala pääle,
võti köidse kühmä pääle,
lätsi_ks mõtsa kündemähe,
hummogulla hul´omahe.
Näie ma_ks soe suu veereh,
20 lajakäppä laanõ veereh.
Susi tuu_ks opas´ ummi poigõ,
kahr iks ummi kanasit
suu_ks saarigo sisenä,
merekeero keskenä.
25 Lätsi ma hillä hellü pite,
madaluisi maada pite.
Hiidi ma_ks kabla kaala pääle,
hiidi ma_ks köidse kühmä pääle,
tapi ma_ks soe suu viirde,
30 lajakäppä laanõ viirde.
Säält ma tei_ks kundsoni kasuka,
panni_ks maani maranatsõ.
Naksi_ks kodo tulõmahe,
kyik iks kaie^q kaubamehest,
35 säälä takah kai^q säksolasõst.
Säält ma johtu kuulõvat:
"Ei olõ^q sii kavvõst kaubameesi,
säälä takast säksolanõ,
sii om iks ull´ or´alinõ,
40 sii om iks kassin kar´alatsi.
Sii sai_ks mu vaesõ vaiva iist,
ulli or´a[h] olõmast!

LISA 29

”Venna elulugu”

SL 448. ÖES, V. Stein 1, nr. 3 < Teaste k. – V. Stein < Teaste Saava (e.a.1872) ja H II 62, 652 (3).

Olli mul kodo kuuta süldä,
vell´o tarõ viitä süldä,
pingi^q siseh pedäjätse^q,
laja^q lavva^q tammidsõ^q,
5 kamber kolmõ akõnaga,
viie verevä pajaga.
Sääl ma siseh triksutõlli,
triksutõlli, loksutõlli,
telepuida triksutõlli,
10 loogapuida loksutõlli.
Säält ma saie ilmarikkas,
väega targas taiva all.
Kõigõh kolgana kõnõldi,
kõigih paiguh pajatõti:
15 “Veidi om säärätsit vell´osit,
kasinaida imekannu!”
Kui ma naksi laulõmahe,

peesü illo ma pidämähe,
läts iks mu ilo ilosahe,
20 lätsi laulu ladusahe,
käve kurku kumõhõhe.
Neio_ks kokko kogosi^q,
kabo^q mano kaldusi^q,
hulgahna illo imehtelli^q,
25 kuukumista naa^q kullõli^q.
Nakas´ sõda sõudõmahe,
vinne vägi veeremähe,
tetti mu nimi sõakirja,
panti palõ[h] papõrihe -
30 veeri ma, vell´o, Vinnemaalõ,
imekana kavvõndõhe.
Lää-s inämb ilo ilosahe,
kää-s kurku kumõhõhe.

LISA 30

"Sõjahobune ja sajahobune"

SL 474. EKS 8° 3, 427 (20) < Räpinä khk., Naha k. – Joh. Hurt < Höödo naane (1876).

- Tulli üles hommongul,
inne varra valgõ'õl.
Lätsi sulgu, suie hobõsõ.
Lõüse hiiro ikõvat,
5 laugi vettä laskõvat,
mustakõsõ murõhtavat.
Mina kütündü küsümäie,
mina nõssi nõudõmaie:
"Mis sa ikõt, hiirokõnõ,
10 lasõt vettä, laugikõnõ,
murõhtõllõt, mustakõnõ?"
"Kuulõ^q, peenü peremees,
hellä haan' a heitijä,
kalli kaara kandija!
15 Innemb ma sõida sõa all,
veerü venne väe all,
kui veerü vele all,
kui sõida saja all!
Sõah anti katõ^q kaara^q,
- 20 katõ^q kaara^q, kolmõ^q roka^q.
Sis mo silles siliti,
ilosastõ ehitedi.
Sajah andas vete kaara^q,
vete kaara^q, vete roka^q.
25 Suu suitsil kisutas,
pää päitsil pissetäs -
suust joosi suitsõ veri,
pääst joosi päitse veri,
hambista igime veri -
30 perse piitsal pissetäs,
sälg roosal ropsitas.
Sääl piitska pliksutedas,
sääl rooska roksutõdas,
pää pilvih peetässe,
35 jala^q tandsva^q taivahe,
vikerkaarist vesi juvva^q,
pilve päält piso saada

LISA 31

”Jahvataja neuu”

SL 445. H, Setu 1874 – 1877, nr. 100 < Ton´a k. – Joh. Hurt < Palaga (1877).

- Neiokõsõ^q noorõkõsõ^q,
noorõkõsõ^q, nõrgakõsõ^q,
linahiussõ^q linnukõsõ^q,
vahahiussõ^q varbõlasõ^q!
- 5 Tulli ma üles hommongul,
innevarra valgõ’õl.
Miä oll’ tüü edimäne,
miä murõh inne muida?
Suur olli mul suu mõskõminõ,
- 10 käpe jala kängimine.
Mõsi suu, suie pää,
känge ala aujala,
pääle pikä pääväjala.
Miä oll’ sis tüü edimäne,
- 15 kua huuli hummongunõ?
Esekeist helläkest -
kivi oll’ tuud täl Kiiovast,
kivipoolõ^q Poolamaalt,
kivivitsa^q Vinnemaalt -
- 20 mino ai tä järgest jauhõmahe,
aie kivvi kiskumahe!
Lätsi ma, näio, jauhõmahe,
lätsi kivvi kiskumahe.
Kivi säääl kotoh kumisi.
- 25 Ja[u]hi, ja[u]hi ma, näiokõnõ,
ja[u]hi, ja[u]hi ma kambõrõh,
kisi ma külmäh keldereh.
Kiä mul lävele lähüsi,
kiä mul astõ akõnallõ?
- 30 Vell’o mul lävele lähüsi,
vell’o astõ akõnallõ:
“Jauha^q, sõsar, laula^q, sõsar!
Sullõ ma anna ese aida,
vele ma vilä veerätelle!”
- 35 Jauhi ma, näio, lauli, näio,
jauhi, jauhi ma kambõrõh,
kisi külmäh keldereh.
Kiä säääl lävele lähüsi,
kiä astõ akõnallõ?
- 40 Ime lävele lähüsi,
ime astõ akõnallõ:
“Jauha^q, tüütär, laula^q, tüütär!
Miä ma anna laulõmast?
Sullõ anna ma lehmä laulõmast,
anna lamba laulõmast.”
- 45 Jauhi ma, näio, lauli, näio,
jauhi ma, lauli kambõrõh,
kisi külmäh keldereh.
Kiä jäl lävele lähüsi,
50 kiä astõ akõnallõ?
Ese lävele lähüsi,
ese astõ akõnallõ:
“Jauha^q, tüütär, laula^q, tüütär!
Miä ma anna jauhõmast,
55 jauhõmast iks laulõmast?
Sullõ ma anna uma aida,
sullõ vilä veerätelle.”
- Jauhi, jauhi jäl ma, näiokõnõ,
jauhi külmäh kambõrõh,
60 kisi külmäh keldereh.
Kiä lävele lähüsi,
kiä astõ akõnallõ?
Sõsar mul lävele lähüsi,
sõsar astõ akõnallõ:
65 “Jauha^q, sõsar, laula^q, sõsar,
kiso^q kivvi kõvastõ -
sullõ andas suur sõlg,
sullõ lastas laja^q lehe^q!”
- Jauhi jäl külmäh kambõrõh,
70 kisi külmäh keldereh.
Kiä lävele lähüsi,
kiä astõ akõnallõ?
Velenaane, linnukõnõ,
vele kaasa kallikõnõ.
- 75 Ärä tä lausi meelestäni,
uma meele poolõstani:
“Jauhku-i, näiokõnõ,
kisku-i, kabokõnõ!
Ega ese aita anna-i,
80 ime sullõ karja ei kallutõlõ^q,

- ega anna-i sōsar suurta sōlgō,
 vell' o sullō viljä ei veerätelle!^q
 Naksi ma siiä tulōma,
 kaasa mano kaalduma -
 85 üts kitsas kirstukōnō,
 anniyakka ahtakōnō!"
 Ega ma toda tōōsta võta^q,
 panō-s pall' o uskuvas.
 Jälki jauhi ma kambōrōh,
 90 kisi külmäh keldereh.
 Kiä mul lävele lähüsi,
 kiä astō akōnallō?
 Sis mul kos' a^q kodo tulli^q,
 auviina^q akōnallō.
 95 Vel' o naist iks linnukōst,
 vel' o kaasat kallikōst:
 "Tulō^q sa tarrō, sōsarōni,
 kaaldu^q kambre, imekana -
 sullō kos' a^q kodo tulli^q,
 100 au sul astō lävele!"
 Näio ma haari küsütellä:
 "Velenaane, linnukōnō,
 agu sul kuuli kura kõrv,
 mõistsō sul mōro meelekene,
 105 kas nakas ime andōmahe,
 vell' o viino juumahe?"
 "Sōsar, sa hellä linnukōnō,
 joosō^q ruttu üle moro,
 tandsi^q sa ruttu tarō poolō -
 110 ese and, ime pand,
 vet iks vell' o viina joosō,
 kyik taa sinno sugu sund',
 sugu sund', võsa and!"
 Joosi sis ruttu üle moro,
 115 tandsō ruttu tarō poolō.
 Naati näiot andōmahe,
 kabol kaupa tegemähe.
 Saie näio antuvas,
 tōistō paika pantuvas,
 120 näiokōst noorōkōst -
 tulli sis kodo kost' mahe,
 veerä ma aigu viitmähe.
 Haari ma näio küsütellä,
 küsütellä, nõvvatōlla:
- 125 "Sōsar, hellä linnukōnō,
 kabokōnō kallikōnō,
 kas om meeleh, miä ütlit,
 miä sa mullō tōoti^q jauhōh?
 Kas annat rinnast suurta sōlgō,
 130 kas lasōt kaalast lak' a lehte?"
 "Sōsar, hellä linnukōnō,
 ega ei anna^q, es tōota^q!"
 Haari sis vel' olt küsütellä:
 "Velekene noorōkōnō,
 135 kas om meeleh, miä ütlit,
 miä mul ütli^q sa minnenänni?
 Kas mul annat ese aida,
 vele mul viljä veerätellet?"
 "Sōsar, sa hellä linnukōnō,
 140 ega ma ei anna^q, ei tōota^q!"
 Säält ma veidü vihasi:
 "Velekene noorōkōnō,
 vesi võtku^q sino vilä^q,
 võtku kodo kogona!"
 145 Sis haari ma imelt küsütellä:
 "Imekene helläkene,
 mullō tōoti^q sa lehmä jauhōmast,
 mullō tōoti^q sa lamba laulōmast!"
 "Ega ma ei anna^q, es tōota^q!"
 150 "Imekene helläkene,
 maamakōnō, mar' akōnō,
 kui läät lehmi nüssemä,
 üts angu^q verdä, tōinō vettä,
 kolmas sul kogoni muta,
 155 neläs piimä selget:
 tuu sullō perre peos,
 tuu sullō rahva rammes!"
 Haari näio küsütellä:
 "Esekene helläkene,
 160 tätäkene, tähekene,
 mullō tōoti^q sa hulka hobōsit,
 viis tōoti^q sa ütevillalist,
 kuus tōoti^q sa kurōkarvalist!"
 "Ega ma ei anna^q, es tōota^q!"
 165 Jälki ma veidü vihasi:
 "Susi sul sōōgu^q su hobōsō^q,
 kakku^q su kurōkarvalisō^q!
 Jäägu^q veli võōras -

170 tulõ-i ma kodo kost´mahe!”
 Venaist, linnukõist,
 ärä tä kuuli, kosti vasta:
 “Sõsar, sa hellä linnukõnõ,
 s´oo sai sullõ, miä mullõ,
 s´oo sai meile mõlõmbillõ,

175 s´oo saa egalõ ütele -
 s´oo küll tüü tegemäst,
 varra vaiva nägemäst!
 Ega mullõ ei anda^q ese aita,
 vel´o meile ei vilja veerätelle^q,
 180 sõsar ei anna^q suurta sõlgõ!”

LISA 32

“Neiu müük”

SL 439. H, Setu 1874 – 1877, nr. 117 < Ton´a k. – Joh. Hurt < Palaga (1877).

Tulli üles hommongul,
 varra innevalgõ´õl,
 känge ala aojala,
 pääle pikä päävājala,
 5 lätsi ussõ kaemahe,
 ussõ tsõõrilõ morolõ.
 Kullõhõlli, kaehõlli -
 miä kuuli kullõldõh,
 kua katsi kaeldõh?
 10 Oroh ubina^q veredi^q,
 mäe pääl pähkna^q paistiva^q.
 Lätsi orgo ubinahe,
 mäe pääle pähkenähe.
 Kuuli peräh uikuvat,
 15 uikuvat, hõikuvat.
 Kua peräh uikunõssõ,
 uikunõssõ, hõikunõssõ?
 Vell´o peräh uikunõssõ,
 uikunõssõ, hõikunõssõ.
 20 “Velekene noorõkõnõ,
 midä sa uigut, midä hõigut?
 Ehk sa uigut oravit,
 hõigut leeme lihavit?”
 “Sõsar, hellä linnukõnõ,
 25 matal´ meelimar´akõnõ,
 ega ei uigu^q oravit,
 hõigu-i leeme lihavit!
 Mina sinno kodo uigu,
 kodo uigu, kodo hõigu.”

30 “Velekene noorõkõnõ,
 midä tüüd tegemähe,
 kuvva asja ajamahe?”
 “Sõsar, hellä linnukõnõ,
 kotoh tuumõ müüdänesse,
 35 toomõ häelmüt häötädäs!”
 “Velekene noorõkõnõ,
 kiä tohtsõ toomõ müvvä,
 toomõ häelmü häötädä?”
 “Sõsar, hellä linnukõnõ,
 40 kiä hällüt´, tuu häödi,
 kiä kasut, tuu kaodi!”
 Sõsar lausi meelestani,
 uma meele poolõstani:
 “Kas iks kuuli kuri kõrv,
 45 mõistsõ mõro meelekene,
 miä toomõst antanõssõ,
 toomõ häelmüst ängätässe?”
 “Sõsar, hellä linnukõnõ,
 vakk andas vanna rahha,
 50 külimüt killingit.”
 “Velekene noorõkõnõ,
 om veidi! Olõs´inämbi,
 ostas´esele hobõsõ,
 imele ostas´ piimälehmä,
 55 sõsarõlõ tsõõri sõlõ,
 velele virga ratso,
 venaasele vaskivüü!”

LISA 33

”Toomas seie, Toomas jöie”

SL 464. H, Setu 1874 – 1877, nr. 108 < Ton´a k. – Joh. Hurt < Palaga (1877).

- Seie, seie, jöie, jöie,
seie säksa lavva takah,
kaubameeste kambõrõh,
kihlameeste keldereh.
- 5 Kats iks kättä kanni pääl,
viis sõrmõ vitsa pääl.
Tulli kutsuja lävele,
sõnasaatja sagarallõ:
“Tulõ^q kodo, nuuri miissi,
- 10 kõnni^q kodo, kõrki poissi!
Kotoh iks karja koolõnõssõ,
tõpra^q hinge heitenesse!”
Vell´o lausi meelestäni,
uma meele poolõstani:
- 15 “Küll ma liinah kar´a lövvä,
küll ma turuh tõpra^q tunnõ!”
Hiiro^q veivä^q, halli^q tõiva^q,
veivä^q tuuhu huunõhõ,
tuuhu tagakambõrõhe,
- 20 koh iks olut tettänessi,
mõdu makõt mõõdõtie.
Seie, seie, jöie, jöie,
seie säksa lavva takah,
kaubameeste kambõrõh,
kihlameeste keldereh.
- 25 Tulli kutsuja lävele,
sõnasaatja sagarallõ:
“Tulõ^q kodo, noori miissi,
kõnni^q kodo, kõrki poissi!
- 30 Kotoh ese koolõnõssõ,
ime hinge heitenesse!”
Vell´o lei käe kättä vasta,
tõist vasta tõrahtie:
“Ärä_ks minnä^q, miä tetä^q -
- 35 ega liinast esse ei lövvä^q,
ega turust imme tunnõ^q!”
- 30 Kotoh ratso koolõnõssõ,
hiiro hinge heitenesse!”
Vell´o lausi meelestäni,
uma meele poolõstani:
“Lasõ^q koolda, ei murõhta -
- 35 küll ma liinah hobo lövvä,
küll ma turuh ratso tunnõ!”
Hiiro^q veivä^q, halli^q tõiva^q,
veivä^q tuuhu huunõhõ,
tuuhu tagakambõrõhe,
- 40 koh iks olut tetänessi,
mõdu makõt mõõdõtie.
Seie, seie, jöie, jöie,
seie säksa lavva takah,
kaubameeste kambõrõh,
kihlameeste keldereh.
- 45 Tulli kutsuja lävele,
sõnasaatja sagarallõ:
“Tulõ^q kodo, noori miissi,
kõnni^q kodo, kõrki poissi!
- 50 Kotoh ese koolõnõssõ,
ime hinge heitenesse!”
Vell´o lei käe kättä vasta,
tõist vasta tõrahtie:
“Ärä_ks minnä^q, miä tetä^q -
- 55 ega liinast esse ei lövvä^q,
ega turust imme tunnõ^q!”

LISA 34

”Tuumalaul”

SL 182. H II 4, 113 (53) < Töganitsa k. – Jak. Hurt (1886).

- Toomas torrõ, miis matal´,
kygõ_ks kolga naist kosõ,
туру naista tun[n]istõlli
naarulist, nal´alist,
5 inemist ilolist.
Sai_ks naane naarulinõ,
naarulinõ, nal´alinõ,
ine-iks-mine ilolinõ.
Seeni_ks olli naane armas,
10 naane armas, kabo kallis,
meeni olõ-s üsäh üsälis,
kaalah no katõkäelist.
Lätsi_ks aigu ajastaiga,
pääle viil mõni pääväkene,
15 sai täl üskä üsälise,
kaala sai katõkäeline.
Toomas iks torrõ, miis matal´,
kohe_ks kõnne, säääl kõnõli,
kohe astõ, aie juttu,
20 kygõ_ks no nõiasta kõnõli,
kygõ kabost kadsatõlli.
Tuu olli^q täl jutu^q joogipaigah,
tuu olli^q kõnnõ^q kõrdsipaigah:
“Kes iks mul tapas´ noorõ naase,
25 hukkasi mu innidse eläjä?”
Musta oll´ säääl miis muidõ man,
tõmbaja tõistõ man:
“Toomas torrõ, miis matal´,
mis sa annat tapjallõ,
30 massat maalõmatjallõ?”
“Tarvo- anna ma -härä tapjallõ,
suurõ massa marga matjallõ!”
“Toomas torrõ, miis matal´,
tikka^q iks kõivo mäele,
35 vahtra^q nõrga^q nõdso pääle,
esi nakka_ks nu mahla himotsõma,
ala_ks sa vii^q vaskivaadi^q,
ala no kanna^q kardapütü^q!
Nakat iks no kodo minemähe,
40 umma kodo oiuma,
uma^q pillu^q jo kinda^q kesäle,
pillu^q no kübärä^q küläle,
esi mine^q sa_ks ohkih olilõ,
pääda põtõh pähtüsehe,
45 nakka_ks mahla himotsõma,
vahtraverd vaidlõma!”
Näiokõist iks noorõkõist,
noorõkõista, nõrgakõista,
ängäs´ iks tä taari tarõst,
50 musta mõtu keldrest.
Taha-s joht taari tarõst,
musta mõtu keldrest -
kõõ_ks tä mahla himotsõlli,
vahtraverd vaidli.
55 Ärä_ks minnä^q, miä tetä^q,
minnä^q mahlalõ mäele,
ala no vahtõrõ valusa!
Lätsi_ks näio är minemä,
lätsi kabo kallumahe
60 kullatsilla loogussil,
karratsil kannipuul.
Küdü no_ks ütäl´ kün[d]mäst,
nado karja kaitsmast:
“Ärä no_ks mingü^q, mi minijä,
65 veer´ku^q, mi velenaane!
Sinnä_ks sina hukatat,
vaga veri vaivatat:
sinnä jo läts´ summa sussõ,
viis iks valda varõssit,
70 kats iks hulka kaarnit -
sino naa^q verele veerivä^q,
rõõge^q naa^q sino rõipõllõ.
Ärä_ks no mingü^q, mi minijä,
veer´ku^q joht, mi velenaane!”
75 Ärä_ks minnä^q, mis tetä^q,
ärä kävvü, ku kästäs!
Läts no_ks vahtõrõ var´olõ,
kulla sai kõivo kotsillõ,
istõ tä maalõ maitsmahe,
80 vaher-nakas´-verdä valamahe,
kuuli tä suuna sobina,
kuuli tä ruuna robina.

- Meeli täl mõtõl': mõtus tulõ,
 süä_ks jauhi jänessist.
- 85 Vällä küll iks tull' vanamiis,
 vanamiis, must poiss,
 kivi oll' käeh, kirvõs olal,
 ravva-oll'-kangõ^q kanglah:
 "Näiokõnõ noorõkõnõ,
 90 panõ^q sa pää paku pääle,
 kaal kannu juurõ pääle!
 Kua om sul surma suurõpi,
 kua katsku kangõpi?"
 "Kivi om iks surma kergepi,
 95 ravva surma rasõhõpi."
 Näiokõnõ noorõkõnõ,
 noorõkõnõ, nõrgakõnõ
 haari_ks viil kaia^q taivahe.
 Kedä tä nägi lindavat?
 100 "Sinisiibo tsirgukõnõ,
 vahajalga varblanõ,
 veege_ks sõna mu velele,
 angõ^q tiidä^q armallõ:
 siiä_ks näio hukatas,
 105 vaga veri vaivatas!
 Veege^q mu nimi niidü pääle,
 vari hainavaalu pääle!"
 Sinisiibo tsirgukõnõ,
 vahajalga vaimukõnõ
 110 veie küll sõna velele,
 anni kuulda^q kodolõ.
 Esel oll' sääal summa sulasit,
 pall'õ olli palgavõtjit.
 Ese no lasi meelestäni,
 115 meelest, meele poolõstani:
 "Kuulkõ^q no, suurõba^q sulasõ^q,
 pad'eba^q no palgalisõ^q!
 Teke^q no tuli ti kesäle,
 pangõ^q ti valu vanijallõ,
 120 ala ti vaja^q vaivõndagõ^q,
 pääle loogõ^q loialanga^q;
- kokko ajagõ^q sys nulga noorõmehe^q
 kutskõ^q kolga kosilasõ^q,
 toogõ^q iks Toomas ti tulõlõ,
 125 pankõ^q Toomas palavahe!"
 Tetti no_ks tuli küll kesäle,
 anti vallu vanijallõ,
 kokko aeti kõik nulga noorõmehe^q,
 aeti kolga kosilasõ^q,
 130 tuudi sys Toomas küll tulõlõ,
 panti Toomas palavahe.
 Toomas küll tulõsta kõnõli,
 palavasta pajatõlli:
 "Kuulõ^q sa, noori naaseveli,
 135 kuulõ^q, kallis kabo vell'õ!
 Ärä no_ks tullõ tougaku^q,
 pangu^q joht minno palavahe -
 anna_ks ma kulda kotitävve,
 hõbõhõta hõlmatävve,
 140 vanna vaskõ vakatävve!"
 Vell'õ taa lasi meelestäni,
 lasi meele poolõstani:
 "Ega mul kulda jalol käu^q,
 hõpõ joht keelilä kõnõlõ^q -
 145 mino sõsar jalol käve,
 sõsar keelilä kõnõli!"
 Toomas torrõ, miis matal',
 Toomas iks tullõ tougati,
 pahepoodi palavahe.
 150 Toomas iks tulõsta kõnõli,
 palavasta pajatõlli:
 "Kuulkõ^q ti, nulga noorõmehe^q,
 kuulkõ^q, kolga kosilasõ^q!
 Ärä inäp ti^qki nii teku-i,
 155 kuis tei no_ks Toomas, poiskõnõ,
 Toomas iks torrõ, miis matal':
 Toomas iks tapi noorõ naase,
 hukas' innidse eläjä!
 Selle no tullõ tougati,
 160 selle panti palavahe."

LISA 35

”Maielaul”

SL 200. H, Setu 1874 – 1877, nr. 114 < Ton´a k. – Joh. Hurt < Palaga (1877).

Maie, matal´ näiokõnõ,
 Kaie, kavval kabokõnõ
 otsõ miistä meelelist,
 kaasa[t] kaala-arvolist.
 5 Tulli tuu hummogukõnõ,
 nõssi pääs´o pääväkene,
 võtte tougas´ turu pääle,
 astõ ruttu alõvullõ.
 Saie mehe meelelise,
 10 kaasa kaala-arvolisõ.
 Maie, matal´ näiokõnõ,
 Kaie, kavval kabokõnõ -
 tulli tuu õdagukõnõ,
 säie tä sängü asõmõ,
 15 panni pad´a pää ala,
 panni tä oa^q otsõpäidi,
 säksaväidse^q sällüpäidi,
 hukas´ mehe meelelise,
 kaasa kaala-arvolisõ.
 20 Tulli sis hummogukõnõ,
 kaaldu karja saatõma,
 viirü vitsa võtõma.
 Iih oll´ kümme külänaist,
 viis valla vanna naist.
 25 Ärä nää^q lausi^q meelestäni,
 uma meelee poolõstani:
 “Maie, matal´ näiokõnõ,
 mille sul saabas verega,
 kaput hurmakarvalinõ?”
 30 “Kuulkõ^q, kümme külänaist,
 viis valla vanna naist:
 eelä ma huksi uss´okõsõ,
 täämbä lasi lambakõsõ,
 selle mul saabas verega,
 35 kaput hurmakarvalinõ.”
 “Maie, matal´ näiokõnõ,
 ega taa olõ-i uss´o veri,
 ega taha lastu ei^q lamba veri -

huksi^q sa mehe meelelise,
 40 kaasa kaala-arvolisõ!”
 Maie paku pagõsi,
 Maie karas´ kanepihe:
 “Oh sa, kanep, kata^q pääd!”
 Kanep lausi meelestäni:
 45 “Minno siistä kakutassõ,
 sinno siistä löütänesse!”
 Maie paku pagõsi,
 Maie karas´ kadaja ala:
 “Oh sa, kataj, kata^q pääd,
 50 hõä kataj, hoiä^q minno!”
 “Maie, matal´ näiokõnõ,
 minno siistä raotas,
 sinno siistä löütänes!”
 Maie paku pagõsi.
 55 Pagõsi tä pall´o maad,
 linnas´ liia kavvõtõhe,
 pagõsi pedäjä ala,
 nõglapuu nõalõ:
 “Hõä petäj, hoiä^q minno,
 60 kallis petäj, kata^q pääd!
 Takah mul tapija^q tulõva^q,
 kundõh kurgulõikaja^q.”
 “Minno siistä raotas,
 sinno siistä löütänes!”
 65 Maie paku pagõsi.
 Pagõsi tä pall´o maad,
 linnas´ liia kavvõtõhe.
 Kiä vasta puttunõssõ?
 Kõivo vasta puttunõssõ.
 70 “Hõä kõivo, hoiä^q minno,
 kõllõ kõivo, kata^q pääd!
 Takah mul tapija^q tulõva^q,
 kundõh kurgulõikaja^q.”
 “Maie, matal´ näiokõnõ,
 75 ega ei või^q, näiokõnõ:
 hummõn minno raotas,

- sinno siistä löütänes!"
 Jälki tä paku pagōsi.
 Pagōsi tä pall'õ maad,
 80 linnas' liia kavvõtõhe.
 Kiä vasta puttunõssõ?
 Haava vasta puttunõssõ.
 "Kallis haava, kata^q minno,
 hõä haava, hoia^q minno!"
 85 "Maie, matal' näiokõnõ,
 ega ma ei või^q sinno hoida,
 kavval kabo, sinno katta:

- minno maha raotas,
 sinno siistä löütänes!"
 90 Maie lausi meelestäni,
 uma meele poolõstani:
 "Haava lehe^q habisõgu^q,
 haava lehe^q libisegu^q,
 süä sul siseh mädänegu^q!
 95 Kui mul liha libises,
 süä siseh värises,
 nii su lehe^q libisegu^q,
 haava lehe^q habisõgu^q!

LISA 36

"Tütar vette!"

SL 369. H, Setu 1884, 486 (1) < Lasarevo k. – Jak. Hurt < Melähnevä Hedo (1884).

- Oh iks mino imekeist,
 mino mar'a maamakõist!
 Kuis ta_ks mino ilma kanni,
 ilma pääle sünnütelli:
 5 otsa pääl nägi ohotähe,
 kaala pääl kaihotähe,
 varbahna vaivatähe!
 Oh iks mino imekeist,
 mino mar'a maamakõist!
 10 Pääl olli_ks nisunurmi,
 all täl kalanõ järvi -
 võtnu_ks mu rüppü, veenü^q vette,
 võtnu_ks mu kaala, kannu^q kaivo!
 Ime läts mu vette viimähe,
 15 maama läts kaivo kandmahe,
 istõ tä maalõ imetämmä,
 mättälle mähkimähe.
 Läts iks no imel halõhõst,
 kandijalla kallist:
 20 "Kuis ma_ks vere vette vii,
 uma karva kaivo kannu?
 Tarbis iks tulõ tüärlats,
 tulõ_ks tulõ tuukist,
 hot' tä_ks niidä[-i], jälki riibi,
 25 kuhja_ks luu, kokko kanni!"
 Kui ime_ks ojja uputannu^q,
 kui_ks tä vette veerätännü^q,
 säääl iks mu kala^q kabistannu^q,
 säääl iks mu ihas ehitännü^q:
 30 küll iks tennü^q mul kusk' kuubõkõsõ,
 tennü_ks mullõ kala kas'kakõsõ,
 mullõ tennü_ks havvõ^q hammit,
 latik tennü^q lak'õ linikit,
 mullõ tennü_ks särg särgikese,
 35 kala^q tennü_ks kas'kakõsõ!
 Sys tulnu^q ma_ks viirde viidikest,
 sys lasknu^q ma ala latikõst,
 sys tulnu_ks nuuta noorõmehe^q,
 võrku tulnu^q Võnnu pois^q.
 40 Sys ma võrgu kinni võtnu^q,
 ärä sys ma nooda kinni nuutnu^q,
 ülä võrgu kinni võtnu^q,
 kaasa võrgu kaenu^q.

LISA 37

"Ema ihkab minijaid"

SL 370. H, Setu 1874 – 1877, nr. 84 < Järvepää k. – Joh. Hurt < Ul'ka (1877).

- Imel oll' pall'õ tüterit,
liiga linahiussit.
S'oo olli täl kittu kerikoh,
s'oo olli au alõvih:
- 5 "Om mul pall'õ tüterit,
liiga linahiussit,
om pall'õ, koes panõ,
om liiga, koes liida?
Üte panõ pardsis palo pääle,
10 tõsõ tedres teie pääle!"
Nigu soovõ, nii saie,
nigu tahtsõ, nii tulligi:
üts sai pardsis palo pääle,
tõnõ tedres teie pääle.
- 15 Kiä läts varra vesile,
inne päivä ojalõ?
Vana läts varra vesile,
inne päivä ojalõ.
- 20 Tedre lauli teie päält,
partsi präägut' palo päält:
"Kelles vana vettä viise,
kelles küüräk kastõt kand?"
"Tütär, hellä linnukõnõ,
25 Maie, meelimar'akõnõ,
sulasilõ suie mõskõ,
leevä kasta^q minijälle,
kirvõ hiko^q pojalõ,
- kurgukastõs kaasalõ!"
Tedre lauli teie päält,
30 partsi präägut' palo päält:
"Tsih, tsih, hellä ime,
sedä vaja, vana naane!
Kiä käsk' kittä kerikoh,
avvustõlla alõvih:
- 35 "Om mul pall'õ tüterit,
liiga linahiussit!"
Ime läts kodo kutsuma,
maama majja manitsõma:
"Tulõ^q kodo, tütereni,
40 kaalu^q kodo, kabokõnõ!
Ime küdsi mesileivä,
teie taari linnassist!"
Tedre lauli teie päält,
partsi pajat' palo päält:
- 45 "Paremb mul süvvä^q paiu urbõ,
tulusamb mul toomõ urbõ,
kui so makust mesileibä,
sino taari linnassist!
Tsih, tsih, ime hellä,
50 sedä vaja, vana naane -
kes käsk' kittä kerikoh,
avvustõlla alõvih!
Tühäs jäit umist tüterist,
lakõ umist latsõkõsist."

LISA 38**“Mitmesugused kosilased”**

SL 326. H II 4, 302 (130) < Igrese k. – Jak. Hurt < Jaaska Maarja (1886).

- Määne_ks meessi merest tulõ,
 määne poissi püüdemäst?
 Rauda_ks-meessi merest tulõ,
 raudapoissi püüdemäst,
 5 rauda täl rõiva^q säläh,
 raudakübäräs pääh.
 Tulli tä tarrõ, teretelli,
 teretelli, tervütelli:
 “Tere, tere, neio ese,
 10 neio ese, neio ime,
 pääle neio mino uma!”
 Neio lausi meelestäni,
 uma meele poolõstani:
 “Sullõ lää-i ma, neio kõnõ,
 15 kaalu-i sullõ kabokõnõ!”
 Utkõ^q, uutkõ^q, angõ^q aiga,
 kaegõ^q ti katõni pääväni!
 Määne jäl meessi merest tulõ,
 määne poissi püüdemäst?
 20 Mürkümeessi merest tulõ,
 mürküpoissi püüdemäst,
 mürkü täl rõiva^q säläh,
 mürkükübäräs pääh.
 Tulli_ks tarrõ, teretelli,
 25 teretelli, tervütelli:
 “Tere, tere, neio ese,
 neio ese, neio ime,
 pääle neio mino uma!”
 Neio lausi meelestäni,
 30 lausi meele poolõstani:
 “Sullõ lää-i ma, neio kõnõ,
 kaalu-i sullõ kabokõnõ!”
 Utkõ^q, uutkõ^q, angõ^q aiga,
 kaegõ^q ti katõni pääväni!
 35 Määne_ks meessi merest tulõ,
 määne poissi püüdemäst?
 Hõpõ_ks-meessi merest tulõ,
 hõpõ tulõ poissi püüdemäst,
 hõpõ täl rõiva^q säläh,
 40 hõpõkübäräs pääh.
 Tulli tarrõ, teretelli,
 teretelli, tervütelli:
 “Tere, tere, neio ese,
 neio ese, neio ime,
 45 pääle_ks neio mino uma!
 Tulõt kas mullõ, neio kõnõ,
 kaalut mullõ, kabokõnõ?”
 Neio jäl lausi meelestäni,
 uma meele poolõstani:
 50 “Sullõ lää-i ma, neio kõnõ,
 kaalu-i sullõ kabokõnõ!”
 Utkõ^q, uutkõ^q, angõ^q aiga,
 kaegõ^q ti katõni pääväni!
 Määne_ks meessi merest tulõ,
 55 määne poissi püüdemäst?
 Kuldameessi merest tulõ,
 kuldapoissi püüdemäst,
 kulladsõ^q rõiva^q säläh,
 kullandõ kübäräs pääh.
 60 Jälki tä lätsi neio kodo,
 lätsi mõrsja mõisahe.
 Tulli tarrõ, teretelli,
 teretelli, tervütelli:
 “Tere, tere, neio ese,
 65 neio ese, neio ime,
 neio viisi velekeistä,
 kuusi kullasta sõsarda,
 tere, neio mino uma,
 tere, kabo, mino kallis!
 70 Kas tulõt mullõ, neio kõnõ,
 kaalut mullõ, kabokõnõ?”
 Neio lausi meelestäni,
 lausi meele poolõstani:
 “Sullõ lää-i ma, neio kõnõ,
 75 kaalu-i sullõ kabokõnõ!”
 Utkõ^q, uutkõ^q, angõ^q aiga,
 kaegõ^q ti katõni pääväni!
 Määne jäl meessi merest tulõ,
 määne poissi püüdemäst?
 80 No tulli jo püüdjäs püüdmäst.
 Jälki tä lätsi neio kodo,
 lätsi mõrsja mõisahe.

Astõ tarrõ, teretelli,
 teretelli, tervütelli:
 85 “Tere, tere, neio ese,
 neio ese, neio ime,
 neio vele^q viie^q-kuvvõ^q,
 sõsarõgi katõ^q-kolmõ^q,
 tere sa, neio, mino uma,
 90 tere kabo, mino kallis!
 Tulõt kas mullõ, neiokõnõ,
 kaalut mullõ, kabokõnõ?”
 Neio lausi meelestani,
 lausi meele poolõstani:
 95 “Lää-i sullõ neiokõnõ,
 kaalu-i sullõ kabokõnõ!

Neio ma lää kündijälle,
 kündijälle, külvjälle -
 toolõ ma lää, neiokõnõ,
 100 toolõ kaalu, kabokõnõ!
 Kui lätt iks kündijäs kündmä,
 arolõ atra kandma,
 kui lätt iks kündijäs kündmä,
 sys jääs laulijas tarrõ,
 105 ilo-jääs-iskjä põrmandullõ.
 Ku lätt iks püüdijäs püüdmä,
 kallil aol kalalõ,
 sys jääs ikijäs tarrõ,
 laina-jääs-laskja põrmandullõ!

LISA 39

”Lunastatav neiu”

SL 230. H II 4, 141 (58) < Lobodka k. – Jak. Hurt < Maarja (1886).

Vell’o võtt’ vinne naase,
 sõsar sallõ sõamiist.
 Saie istma sõa tõlda,
 vainulippu liikmahe -
 5 sõa löüsi tõlla tõrvatõdu,
 vainulipu liivatõdu.
 Tahtõ tõllast är paeda,
 vainulipust linnada,
 saa-s tõllasta paeda,
 10 sinilipusta linnada.
 Lätsi sys vineh veerümä,
 purjo pooli juuskõma.
 Näio lausi meelestani,
 lausi meele poolõstani:
 15 “Piä^q sa vineh, vineläne,
 piä^q sa purjo, poolakõnõ -
 lasõ^q ma kae kodo poolõ,
 heidä silmi hellä poolõ!”
 Kiä näe ma kotoh käuvat,
 20 eloliinah liikuvat?
 Ese näi_ks kotoh käuvat,
 eloliinah liikuvat.

“Esekene helläkene,
 tätäkene, tähekene,
 25 võta^q sa tütar sõast,
 sõaleibä süümäst,
 vainukandsu kastõmast!”
 Ese lausi meelestani,
 lausi meele poolõstani:
 30 “Tütär, hellä linnukõnõ,
 mine^q iäst, elä^q kavva,
 sõa_ks-leibä süümä,
 vainukandsu kastõma!”
 Lätsi jäl vineh veerümä,
 35 purjo pooli juuskõma.
 Näio jäl lausi meelestani,
 lausi meele poolõstani:
 “Piä^q sa vineh, vineläne,
 piä^q purjo, poolakõnõ -
 40 lasõ^q ma kae kodo poolõ,
 heidä silmi hellä poolõ!”
 Kiä näe ma kotoh käuvat,
 eloliinah liikuvat?
 Ime näi ma kotoh käuvat,

- 45 eloliinah liikvat.
 "Imekene helläkene,
 maamakõnõ, mar´akõnõ,
 võta^q sa tütar sõast,
 sõaleibä süümäst,
- 50 vainukandsu kastõmast!"
 Ime lausi meelestäni,
 lausi meele poolõstani:
 "Minga ma sinno võta?"
 "Om iks sul kotoh kolmi lehmä -
- 55 üts iks sa anna^q mino jaost,
 tõnõ sa tõlgulõ tõoda^q,
 kolmas sul kodo jäänes!"
 Ime lausi meelestäni:
 "Mine^q sa iäst, elä^q kavva,
- 60 sõaleibä süümä,
 vainukandsu kastõma!"
 Lätsi jäl vineh veerümä,
 purjo pooli juuskma.
 Näio lausi meelestäni:
- 65 "Piä^q sa vineh, vineläne,
 piä^q purjo, poolakõnõ -
 lasõ^q ma kae kodo poolõ,
 heidä silmi hellä poolõ!"
 Kiä näe ma kotoh käuvat,
- 70 eloliinah liikvat?
 Vele näe ma kotoh käuvat,
 eloliinah liikvat.
 "Velekene noorõkõnõ,
 võta^q sa sõsar sõasta,
- 75 sõaleibä süümäst,
 vainukandsu kastõmast!"
 Vell´o lausi meelestäni,
 lausi meele poolõstani:
 "Minga ma sinno võta?"
- 80 "Kolm om sul hobõst kotoh -
 üts sa anna^q mino jaost,
 tõnõ tõlgulõ tõoda^q,
 kolmas sul kodo jäänes!"
 Vell´o lausi meelestäni,
- 85 lausi meele poolõstani:
 "Mine^q iks iäst, elä^q kavva,
 sõaleibä süümä,
 vainukandsu kastõma!"
 Lätsi jäl vineh veerümä,
- 90 purjo pooli juuskõma.
 Näio lausi meelestäni,
 lausi meele poolõstani:
 "Piä^q sa vineh, vineläne,
 piä^q purjo, poolakõnõ -
- 95 lasõ^q ma kae kodo poolõ,
 heidä silmi hellä poolõ!"
 Kiä näe ma kotoh käuvat,
 eloliinah liikvat?
 Sõsarõ näi ma kotoh käuvat,
- 100 eloliinah liikvat.
 "Sõsarõni armahõni,
 võta^q minno sõasta!"
 "Minga ma sinno võta?"
 "Kolm om sul sõrmust kotoh -
- 105 üts sa anna^q mino jaost,
 tõnõ tõlgulõ tõoda^q,
 kolmas sul jälle jäänes!"
 Sõsar lausi meelestäni,
 lausi meele poolõstani:
- 110 "Mine^q iks iäst, elä^q kavva,
 sõa_ks-sa-leibä süümä,
 vainukandsu kastõma!"
 Lätsi jäl vineh veerümähe,
 purjo pooli juuskõma.
- 115 Näio lausi meelestäni,
 lausi meele poolõstani:
 "Piä^q sa vineh, vineläne,
 piä^q purjo, poolakõnõ -
 lasõ^q ma kae kodo poolõ,
- 120 heidä silmi hellä poolõ!"
 Kiä näe ma kotoh käuvat,
 kodoküläh liikvat?
 Küläveli_ks hüä veli -
 näie kotoh käuvat,
- 125 eloliinah liikvat.
 Panni tä kolm kumarust,
 esi tä lausi meelestäni:
 "Küläveli, hüä veli,
 võta^q sa näio sõasta!"
- 130 Küläveli, hüä veli,
 ärä_ks tä võtt´ sõasta:
 uma võtt´ tä musta mõskjast,
 kalõ kuiva kolkjast!

LISA 40**”Jeesuse surm”****SL 174.** H, Setu 1884, 304 (4) < Vinnüski k. – Jak. Hurt < Tatjana Kondratjeva (1884).

- Uppu_ks ilma undsõhe,
kattõ maa kastõllõ.
Tootsõ_ks säksa^q ilma säädä^q,
esändä^q ehitellä^q -
- 5 saa-s säksol säetüs,
esändil ehitetüs.
Olõ-s päivä pääle ilma,
olõ-s ako alla ilma,
olõ-s kuud korgõh,
- 10 olõ-s tähti inämb taivah.
Selle es olõ^q päiv pääl ilma,
selle ago all ilma:
Jeessu_ks poig hukati,
vaga jummal vaivati.
- 15 Jeessu_ks sällüle tulila,
kats iks jalga kammitsah,
viis sõrmõ vinnüssih,
vahr iks vüül, varvas suuh.
Jeessu_ks tulilta kõnõli,
20 Jeessu pajat´ palavalt:
“Kiä_ks vii sõna Marijallõ,
and tiidä^q armillõ,
et ma_ks, Jeessu, hukata,
vaga jummal vaivata!”
- 25 Kala_ks oll´ pant panni pääle.
Kala läts iks merde sõudma,
vei_ks sõna Marijallõ:
“Maarja, tulõ^q iks maalõ kaema,
Jeessu_ks poig hukati,
30 vaga jummal vaivati!”
Ega_ks Maarja usus võta-s,
usus võta-s, tyõs arva-s.
Jeessu jäl iks tulilta kõnõli,
Jeessu pajat´ palavast:
35 “Kiä veese_ks sõna Marijallõ,
and tiidä^q armillõ?”
Kikas oll´ pant padasõhe,
puul oll´ keedet, tõnõ jätet,
tuu läts iks orsi kirg´mä,
40 tuu vei_ks sõna Marijallõ.
- Ega_ks Maarja usus võta-s,
usus võta-s, tyõs panõ-s,
et iks Jeessu hukati,
vaga jummal vaivati.
- 45 Jeessu_ks tulilta kõnõli:
“Kiä veese_ks sõna Marijallõ,
and tiidä^q armillõ?”
Härgä_ks kei katõlah,
puul oll´ iks keedet, tõnõ jätet,
50 tuu läts iks mäele müristeh,
vei_ks sõna Marijallõ,
and tiidä^q armillõ.
Ega_ks tuu Maarja usus võta-s.
Jeessu oll´ iks sällüle tulila,
55 vahr oll´ vüül, varvas suuh,
kats jalga kammitsah,
viis sõrmõ vinnüssih,
Jeessu_ks tulilta kõnõli:
“Kiä vii_ks sõna Marijallõ,
60 and tiidä^q armillõ?”
Olli_ks ilmal illos´ tütar,
taiva all tarka lats,
tuu juusk´ iks jumaldõ lävele,
Marijidõ paja ala,
65 kulda_ks tä -rõngast kopahuti,
hõpõlinki helähüti:
“Kuulõ_ks sa, Maarja, mino maama,
illos´ ilma ehitäjä,
olõ-i sääl päivä pääle ilma,
70 olõ-i ako alla ilma,
olõ-i kuud korgõh,
olõ-i tähti taivah!
Kõik iks uppu ilma undsõllõ,
kattõ maa kastõllõ.
- 75 Tahtsõ_ks säksa^q ilmo säädä^q,
esändä^q ehitellä^q -
saa-i säksol säetüs,
esändil ehitetüs.
Maarja, tulõ^q sa_ks maalõ kaema -
80 Jeessu_ks poiga hukati,

- vaga jummal vaivati!"
 Maarja hõigas´ kolmõ tütärd,
 hõigas´ kattõ kanasta:
 "Anna_ks, armas, Kati, kallis,
 85 Hedo, hellä tüttereni,
 otskõ_ks ti ruttu mu rõiva^q,
 kärehehe mu kängidse^q;
 otskõ_ks ti hõlsti, hõpõkuub,
 otskõ^q ti särki, vaskisälg!
 90 Lää_ks ma maalõ kaema."
 Hõigas´ tä_ks kolmõ sulast,
 hõigas´ pall´ond palgalisi:
 "Sula[nõ] mu, sui^q hobõnõ,

- palgalinõ, panõ^q ette,
 95 or´alinõ, otsi^q uh´a^q,
 kar´alats, kae^q taosõ^q,
 käskijalg, käänä^q saan -
 lää_ks ma ilmo kaema!"
 Maarja tulli_ks maalõ kaema
 100 Sai_ks ilma kui inne,
 sai päivä kui pääle:
 sai_ks päivä pääle ilma,
 sai ago alla ilma,
 sai kuu korgõhe,
 105 sai^q tähe^q taivahe.

LISA 41

"Jeesuse sõit"

SL 143. H, Setu 1884, 380 (27) <Vinnüski k. – Jak. Hurt < Tatjana Kondratjeva (1884).

- Jeesu sõite jökõ pite,
 Pühä Maarja perve pite.
 Kiä täl vasta puttusigi,
 puttusigi, johtusigi?
 5 Puttu täl hiiro, hüä hopõn,
 puttu ratsu, rataskaal.
 Jeesu haard´ hiiroga kõnõlda^q:
 "Tere_ks sa hiiro, hüä hopõn,
 tere ratsu, rataskaal!
 10 Vii^q iks sa Jeesu üle vete,
 kannä^q Marija kananõ,
 vii^q iks sa vällä välä pääle,
 kosta^q vällä kuiva pääle!"
 Hiiro_ks keelilä kõnõli:
 15 "Või-i_ks ei viiä^q, Jeesus poig!
 Olõ_ks ma väega väsinü,
 raaskõsõ ramõhunnu.
 Eelä ma sõidi saja all,
 veeri ma vele all,
 20 selle olõ ma väega väsinü."
 Jeesu_ks tuu keelilä kõnõli:
 "Kui sa_ks, hiiro, hukatat,

- sullõ tulgu^q valda varõssit,
 küläkond kaarnit!
 25 Kõik iks viirku^q su verele,
 kõik rüük´ku^q rõipõllõ,
 kui sa_ks, hiiro, hukatat -
 mille vii-s sa Jeesut üle vete,
 kannä-s Marija kanast!"
 30 Jeesu_ks sõite jökõ pite,
 Pühä Maarja perve pite.
 Kiä_ks täl vasta puttusigi,
 puttusigi, johtusigi?
 Puttu_ks täl kerik kuldakupp,
 35 kuldakupp, hõpõrist.
 Jeesus iks kerikuga kõnõli:
 "Tere_ks sa, kerik kuldakupp,
 kuldakupp, hõpõrist!
 Vii^q sa Jeesu üle vete,
 40 kannä^q Marija kananõ!"
 "Või-i viiä^q, Jeesus poig,
 kanda'i, Marija kananõ!
 Hummõn tulõ mul päivä pühäne,
 kallus kallis aokõnõ:

45 siseh mul iks papi^q pall^o lauli^q,
siih kuugi^q koolipoisi^q,
siih singe^q sinisärgi^q,
kõnne^q kõlladsõ^q kasuga^q!

Jeesu_ks keelilä kõnõli:

50 “Papi^q jäägu^q sul iks pall^o laulma,
koolipoisi^q kuukma,
jäägu^q iks su sisse sinisärgi^q,
kõn^{ma} kõlladsõ^q kasuga^q,
kui vii-s sa Jeesut üle vete,

55 kannas Marija kanast!”

Jeesu sõite jökõ pite,
Pühä Maarja perve pite.
Kiä täl vasta puttusigi,
puttusigi, johtusigi?

60 Puttu_ks täl härgä ugasarvi,
ugasarv, kõlgaskõtt,

“Tere_ks härg, ugasarv,
vii^q iks sa Jeesu üle vete,
kanna^q Marija kananõ,

65 vii_ks sa vällä välä pääle,
kosta^q vällä kuiva pääle!”

Härgä_ks keelilä kõnõli:

“Ma_ks küll veesi^q, Jeesus poiga,

kannasi^q, Marija kananõ -
70 om iks mul kukru kulõhunnu,
omma^q sarvõ^q sammõldunnu^q!”

Jeesu lausi meelestäni:

“Panõ ma kulla kukruhe,
hõpõ sarvilõ salidsõ -

75 vii^q iks Jeesus üle vete!”

Pand^q iks tä kulla kukruhe,
hõpõ sarvilõ salidsi.

Vei_ks tä Jeesu üle vete,

kanni Marija kanasõ,

80 vei_ks ta vällä välä pääle,
kost^q vällä kuiva pääle!”

Jeesu_ks jäl keelilä kõnõli:

“Oh iks sa härgä, ugasarv!

Kui sa_ks, härg, hukatat,

85 vaga veri vaivatat,
sullõ_ks ollõ^q ütõtasõ^q,

sullõ viina^q veetäse^q,

hõim iks kokko kutsutas,

arma^q ütte aetasõ^q,

90 sullõ_ks peo^q peetäse^q,

kui, härg, tapõtat!

LISA 42a

”Ilma parandamine”

SL 165. H I 6, 105 (13) < Setumaa – K. Fluss 1894).

- Parts olli paiu puhma all,
kui tä kullast pessä kudi
hõbõhõtsõ muna luvva^q.
Koe kuu, koe kats,
5 kolgakõsõ kolmandat.
Istõ sisse luuma:
lõie kuu, lõie kats,
kolgakõsõ kolmandat,
nõlvakõsõ neländät.
10 Istõ pääle hauduma:
havvi kuu, havvi kats,
kolgakõsõ kolmandat,
nõlvakõsõ neländät,
veerekese viiendät.
15 Tunnõ-s pol[j]es minevät,
kanasis kalluvat.
Sis joosi_ks jumaldõ lävele,
Maarijdõ paja ala.
Kuldarõngast koputõlli,
20 hõpõlinki liigutõlli:
“Kuulõ_ks, Jeesu, ilma ese,
kuulõ^q, Maarja, ilma maama!”
Jeesus iks lävele lähüsi,
Maarja astõ aknõllõ.
25 “Jeesus, tulõ^q ilma kaema,
Pühä Maarja, maalõ käümä!
Mitu imeht ilma pääl,
pall’o pattu maa pääl:
olõ-i kivve kesä pääl,
- 30 kar’amaal kannikit.
Tulõ^q iks, Jeesu, ilma kaema!”
Jeesu hõigas´ kolmõ sulast,
Peeteret ja Paavelat,
ja Antsu, armast sulasta:
35 “Kos iks ruttu mu rõiva^q,
käre[h]ehe mu kängidse^q?
Toogõ^q mul kas’k kalasoominõ,
(ja) särk säretoiminõ,
küpär päähä kuldakuppa!”
40 Maarija hõigas´ kolmõ tütärd:
“Katri, kallis, Anne, armas,
Hedo, hellä tüteri,
otškõ^q ruttu mu rõiva^q,
käre[h]ehe mu kängidse^q!”
45 Jeesu tulli ilma kaema,
Maarja maalõ käümä.
Istõ sis Jeesu ede pääle,
Pühä Maarja perä pääle,
nii tulli^q nää^q ilma kaema.
50 Võti^q iks paiust pardsi muna,
panni^q kives kesäle,
kar’amaalõ kannikis.
Sis sai vesi vilä pääle,
kastõ kaara lipõrillõ,
55 sai_ks ilma nii kui inne,
saie päivä nii kui pääle.
kui astõ alõvuhe.

LISA 42b**”Ilma parandamine”**

SL 162. H II 4, 270 (118) < Kito k. – Jak. Hurt (1886).

- Tulli üles hummogulla,
 inne varra valgõhõt.
 Kaie ussõ läbi paja,
 aie pää aknast.
- 5 Ussõh iks iki^q ilma latsõ^q.
 taivatähe^q tänitelli^q.
 Mille nuu^q iki^q ilma latsõ^q.
 taivatähe^q tänitelli^q?
- 10 Tühi kosõ ilma tütärd,
 nälgå ilma näiokõist.
 Säält ma tahtsõ taivahe,
 tahtsõ_ks taivastõ takasta,
 pässi_ks pilvi vaihhõlt.
 Säält lätsi_ks Jessu lävele,
 15 astõ ma Maarja aknallõ.
 Koputõlli, raputõlli,
 kuldarõngast koputõlli,
 raudarõngast raputõlli.
 Kiä_ks säääl lävele lähesi,
 20 kiä säääl astõ aknallõ?
 Jessu säääl lävele lähesi,
 Maarja astõ aknallõ.
 “Tere sa, Jessu, mino jese,
 Pühä Maarja, mino maama!
 25 Tulõ^q sa maalõ kaema,
 maalõ maada parandama!
 Ussõh säääl iki^q ilma latsõ^q,
 taivatähe tänitelli^q.
- Tühi säääl kosõ ilma tütärd,
 30 nälgå kosõ ilma näiot,
 selle iki^q ilma latsõ^q,
 taivatähe^q tänitelli^q.”
 Jessu hõigas´ iks kolmõ sulast:
 “Sulanõ_ks, sui^q hobõnõ,
 35 päiviline, otsi^q päitse^q,
 or´alisõ^q, otskõ^q uh´a^q,
 palgalinõ, panõ^q ette!”
 Jessu hõigas´ iks kolmõ tütärd:
 “Annõ, sa armas, Katre, kallis,
 40 Hedo, hellä latsõkõnõ,
 toogõ_ks ruttu mu röiva^q,
 kärehe[he] mu kängidse^q!
 Lää_ks ma maalõ kaemahe,
 maalõ ma maada parandama!”
 45 Lätsi tä maalõ kaemahe,
 maalõ maada parandama.
 Ärä tä lausi meelestäni,
 lausi meele poolõstani:
 “Ärä ti ikku-i, ilma latsõ^q,
 50 taiva- inäp ti -tähe^q tänitelgu-i!
 Kuu- olgu tuu -tütar kunigillõ,
 ao tütar Alõvillõ,
 päävä tütar päälkille;
 vaenõ_ks võtku^q vaesit,
 55 rikas võtku^q rikkit!”

LISA 43

”Ilmatütar”

SL 22. H II 4, 136 (57) < Lobodka k. – Jak. Hurt < Maarja (1886).

- Tulli üles hummogulla,
 inne varra valgõhõt.
 Känge ala aujala,
 pääle pikä pääväjala,
 5 lätsi mõtsa kõndimahe,
 kõndimahe, käumahe.
 Miä ma löüsi minnenäni,
 kua kodo tullõnani?
 Löüsi ma tsõõri söödükese.
 10 Miä sääl tsõõri söödü pääl?
 Oll' sääl verrev vislapuu,
 oll' sääl korgõ kuslapuu,
 küleh sääl kasvi^q makõ^q mar'a^q,
 makõ^q mar'a^q, mesitsäuga^q.
 15 Kiä maidsi makõ^q mar'a^q,
 mesitsäuga^q tsälgutõlli?
 Imel iks olli ütisi tütär,
 käsi_ks-kannõl' kandijal,
 tuu_ks maidsi makõ^q mar'a^q,
 20 mesitsäuga^q tsälgutõlli.
 Ärä tä saie ilmaillos',
 ilmaillos', päävävallus'.
 Istõ tä ilma veere pääle,
 kulla kuu poolõ pääle,
 25 poolõ tä ilma ilosti,
 poolõ valda valasti.
 Kiä läts iks kodo kutsuma,
 kua majja manitsõma?
 Ime läts iks kodo kutsuma,
 30 maama majja manitsõma:
 “Tulõ^q iks kodo, tüttereni,
 kallu^q kodo, imekana!”
 Tütär iks lausi meelestäni,
 lausi meele poolõstani:
 35 “Midä töödä tegemä,
 midä asõld ajama?”
 Ime_ks lausi meelestäni,
 lausi meele poolõstani:
 “Kaldu^q sa karja saatõma,
 40 linda^q lehmä nüssemähe!”
 Tütär iks lausi meelestäni,
 lausi meele poolõstani:
 “Imekene helläkene,
 maamakõnõ, mar'akõnõ,
 45 vii^q sa linik lehmä pääle,
 panõ^q kaput kar'a pääle -
 küll tuu linik lehmä nüssi,
 küll tuu kaput kar'a saadi!”
 Istõ tä ilma veere pääle,
 50 kulla kuu poolõ pääle,
 poolõ ilma tä ilosti,
 poolõ valda tä valasti.
 Kiä läts kodo kutsuma,
 kua majja manitsõma?
 55 Ese läts kodo kutsuma,
 taadõ majja manitsõma:
 “Tulõ^q kodo, tüttereni,
 kallu^q kodo, imekana!”
 Tütär iks lausi meelestäni,
 60 lausi meele poolõstani:
 “Esekene, sa helläkene,
 tätäkene, tähekene,
 midä lää ma töödä tegemä,
 määnest asõld ajama?”
 65 Ese lausi meelestäni,
 lausi meele poolõstani:
 “Tüttereni armõhõni,
 tulõ^q sa riht pessmä,
 kulla kupo käändmä!”
 70 Tütär lausi meelestäni,
 lausi meele poolõstani:
 “Esekene helläkene,
 tätäkene, tähekene,
 ärä_ks lääsi^q, ega läpe-i,
 75 astusi^q, olõ-i aigu!
 Panõ^q sa kuld kuu pääle,
 panõ^q sa rist rihe pääle -
 küll tuu_ks kuld kuu käänd,
 küll tuu rist rihe pess!”
 80 Esi istõ ilma veere pääle,
 kulla kuu poolõ pääle,
 poolõ ilma tä ilosti,

poolõ valda valasti.
 Kiä läts kodo kutsma,
 85 kua majja manitsõma?
 Vell'õ läts iks kodo kutsma,
 vell'õ majja manitsõma:
 "Tulõ^q iks kodo, sõsarõni,
 kaldu^q kodo, imekana,
 90 tulõ^q sa syyrdu ragoma,
 linda^q leppä laasima!"
 Sõsar lausi meelestani,
 lausi meele poolõstani:
 "Panõ^q sa sõlg sõõru pääle,
 95 lehe^q lepä ossa pääle -
 küll iks sõlg sõõru rago,
 küll iks lehe^q lepä laasõ^q!"
 Esi istõ tä ilma veere pääle,
 kulla kuu poolõ pääle,
 100 poolõ ilma tä ilosti,
 poolõ valda valasti.
 Kiä läts kodo kutsma,

kua majja manitsõma?
 Sõsar läts kodo kutsma,
 105 sõsar majja manitsõma:
 "Tulõ^q iks kodo, sõsarõni,
 kallu^q kodo, imekana!
 Omma^q meil kirstu^q keerimäldä,
 annivaka^q valamalda,
 110 tulõ^q sa kirstu kiir'mä,
 annivakka valama!"
 Sõsar lausi meelestani,
 lausi meele poolõstani:
 "Ärä_ks ma lääsi^q, ega läpe-i,
 115 astusi^q, olõ-i aigu!
 Vii^q sa ketso kirstu mano -
 küll tuu ketso kirstu keeri,
 ärä tä vali annivaka!"
 Esi istõ ilma veere pääle,
 120 kulla kuu poolõ pääle,
 poolõ ilma tä ilosti,
 poolõ valda tä valasti.

LISA 44

"Kost iks pühi^q siiä saiva^q?"

SL 435. EKS 8° 4, 119 (14) < Räpinä khk., Kõnnu k. – J. Jagomann < Liisa Samuilov (1877).

Velekesõ^q noorõkõsõ^q,
 noorõkõsõ^q, helläkese^q,
 kost iks pühi^q siiä saiva^q,
 kost kaldu kallis aig?
 5 Säält iks pühi^q siiä saiva^q,
 säält kaldu kallis aig:
 Otõpääl olli^q suurõ^q oro^q,
 Kambijal olli^q kallaspoolõ^q,
 säält iks pühi^q siiä tulli^q,

10 siiä kaldu kallis aig.
 Koh iks kurõ^q kulda seivä^q,
 kenä^q kana^q karda seivä^q,
 hani^q hal'asta hõbõhõt,
 koh olli^q puudsõ^q pulli sarvõ^q,
 15 hõbõhõtsõ^q [h]õhva sarvõ^q,
 säält iks pühi^q siiä tulli^q,
 siiä kaldu kallis aig!

LISA 45**”Leelo tuumine”**

SL 7. H II 3, 33 (18) < Setumaa – H. Prants (1889).

- Ärä leelot hukaku-i,
 ärä leelot laotagu-i!
 Olõ-i leelo maasta lõütü,
 maasta lõütü, puusta tettü,
 5 leelo um iks linnassist,
 toidu tapu humalist.
 Um iks leelo liinast tuudu,
 laulu kynõ(t) [=kannõ] kavvõtast.
 Tuhat oll´ nu hobõst tuumah,
 10 sada ratsu saamah.
 Ega nu jovva-s tuhat tuvva^q,
 tuhat tuvva^q, sada saia^q.
 Oll´ vell´ol vesihiir,
 lelläpujal linaleht -
 15 olõ-s tä iä ette saanu,
 kuu päävä^q kohegi saanu,
 olõ-s üüd õütsi saanu,
 kattõ päivä kammitsõhõ.
 Tuu_ks leelo liinast tõie,
 20 laulu kanni kavvõtast.
 Üle mäki tull´ mängih,
 üle kinka keerätelleh,
 kakas´ rahkõ^q ravvatsõ^q,
- iist isütse^q kullatsõ^q.
 25 Säält veidü ma vihasi,
 raasa pall´o är pahasi.
 Tulli kodo kurvalinõ,
 velisille vihalinõ.
 Ütli umalõ velele,
 30 imekanalõ kynõli:
 “Hiiro tull´ mäkke mängih,
 üle kinka keerätelleh,
 kakas´ rahkõ^q ravvatsõ^q,
 iist isütse^q kullatsõ^q.”
 35 Vell´o lausi meelestäni,
 lausi meele poolõstani:
 “Tiiä ma tii sebosillõ,
 rao tii raudsepile,
 jakka rahkõ^q ravvatsõ^q,
 40 ette isütse^q kullatsõ^q!”
 Vell´o sõidi sebosille,
 vell´o lätsi raudsepile,
 jakas´ rahkõ^q ravvatsõ^q,
 ette isütse^q kullatsõ^q.
 45 Ärä leelo liinast tõie,
 laulu kanni kavvõtast.

LISA 46**“Iolaul”**

SL 1. H, Setu 1884, 184 (2) < Pelsi k. – Jak. Hurt < Matre (1984).

- Ilo sõidi jökõ pite,
 laulu lak´a vällä pite,
 hopõn iks tamminõ iih,
 regi peräh pedäjäne,
 5 naane ruunõ riih,
 sõna^q iks sõglaga üsäh,
 laulu^q iks langaga kaalah.
 Nägünese, kuulunõsõ,
 kiä_ks vasta puttusigi?
 10 Vasta puttu poissa hulka.
 Ärä_ks haari^q tehrütellä^q:
 “Kos sa_ks läät, ilokõnõ,
 kohes lasõt, laulukõnõ?
 Kas sa_ks ilo meile tulõt,
 15 kas sa_ks tandso meidä tahat?”
 Ilo_ks keelilä kõnõli:
 “Ega_ks ma, ilo, teile lää-i,
 ega ma, tandso, teile taha-i.
 Lääte_ks nurmõ kündemä,
 20 kallut iks atra kandõma,
 sääl iks är ilo unõhutat,
 laulu meelest minetellet!”
 Ilo sõidi jökõ pite,
 laulu lak´a vällä pite,
 25 hopõn iks tamminõ iih,
 regi peräh pedäjäne,
 naane ruunõ riih,
 sõna^q iks sõglaga üsäh,
 laulu^q iks langaga kaalah.
 30 Nägünese, kuulunõsõ,
 kiä vasta puttusigi?
 Vasta puttu naistõ hulka.
 puttu lido linikpäid.
 Ärä_ks haari^q tehrütellä^q:
 35 “Kos sa_ks läät, ilokõnõ,
 kohes lasõt, laulukõnõ?
 Kas iks, ilo, meile tulõt,
 kas sa_ks, tandso, meidä tahat?”
 Ilo_ks keelilä kõnõli:
 40 “Ega_ks ma, ilo, teile lää-i,
 ega ma, tandso, teile taha-i.
 Ti_ks ilo unõhutat,
 laulu meelest minetellet:
 omma^q iks teil latsõ^q väikese^q,
 45 omma^q kasina^q kanasõ^q,
 läät iks ti ulli uinutama,
 meelimarja minetämä,
 saa-i ti laulu laulõmahe,
 saa-i ti illo isk´mähe.
 50 Selle_ks ti ilo unõhtat,
 laulu meelest minehtat.”
 Ilo sõidi jökõ pite,
 laulu lak´a vällä pite,
 hopõn iks tamminõ iih,
 55 regi peräh pedäjäne,
 naane ruunõ riih,
 sõna^q iks sõglaga üsäh,
 laulu^q iks langaga kaalah.
 Nägünese, kuulunõsõ,
 60 kiä_ks vasta puttusigi?
 Vasta puttu neio hulka.
 kamand karravanikit.
 Ärä_ks haari^q küsütellä^q:
 “Kohes sa_ks läät, ilokõnõ,
 65 kohes lasõt, laulukõnõ?
 Kas sa_ks, ilo, meile tulõt,
 kas sa, tandso, meidä tahat?”
 Ilo_ks keelilä kõnõli:
 “Küläp ma_ks, ilo, teile lää,
 70 küläp ma, tandso, teidä taha -
 ega ti_iks illo unõhtõllõ-i,
 laulu_ks meelest minetelle-i!
 Neiol iks ilo iih joosi,
 nalja_ks takah naaraskõlli,
 75 esi_ks keeri keskeh,
 esi vali vaihhõl.
 Kui_ks kuu kirä seeh,
 päivä pesä veere pääl,
 nii_ks neio^q ilo seeh,
 80 latsõ^q laulu vaihhõl.
 Selle_ks ti illo unõhtõllõ-i,
 laulu meelest minehtelle-i.”

LISA 47a – h**”Imeline koda”****SL 110.** H II 3, 69 (58) < Meremäe v., Hilana k. – H. Prants < Vasila Taarka (1889)

Johtu ma jumaldõ lävele,
 Maarijidõ paja alla,
 kai sisse läbi paja,
 haari kaia^q akõnõst.
 5 Miä säääl tettänessä?
 Sinituld tetti,
 sinivett keedeti,
 sinikatõlas tulõla,
 sinilambit mõsti,
 10 sinipüüki põeti.

Miä tuusta tettänessä?
 Jumalille jooniksärk,
 Maarijallõ maani särk,
 pühä ristile rynnõni.
 15 Kolm oll´ meestä kua pääl,
 kol^q oll´ kirvõsta käehnä,
 kol^q kirja kirvõ pääl.
 Karksi ma mano kaema,
 kirvõ kirja lugõma,
 20 ravva arvu andma.

SL 111. H, Setu 1874 – 1877, nr. 14 < Puugnitsa k. – Joh. Hurt < Oka (1874).

Tulli üles hommongul,
 inne varra valgõt,
 mõsi suu, suie pää,
 känge ala aujala,
 5 lätsi mõtsa kõndimahe,
 hommongulla hulkumahe.
 Lätsi, näio, minemähe,
 kabokõnõ, kõndimahe,
 miä näie minnenäni,
 10 kua kodo tullõnani?
 Näie vasidsõ vasika,
 hõbõ[h]õtsõ õhvakõsõ
 üle tii minevät,
 varikohe valavat.
 15 Säält ma takah joostõh joosi,

joostõh joosi, jalol käve.
 Kohe tuu vali vasik vasinõ,
 hõbõ[h]õnõ õhvakõnõ?
 Johtu ma Juudastõ lävele,
 20 paganidõ paja ala.
 Sinnä kotta kutsuti,
 sinnä tarrõ taheti.
 Midä töödä tegemähe,
 midä asja ajamahe?
 25 Kirvõskirja lugõmahe,
 ravvaraami mõistõmahe.
 Ega ma mõista[-i] kirvõkirja,
 ega ei tunnõ^q ravvaraami!
 Säält ma tagasi tagasi,
 30 säält ma pakku pagõsi.

SL 112. H, Setu 1874 – 1877, nr. 101 < Ton´a k. – Joh. Hurt < Palaga (1877).

- Neiokõsõ^q noorõkõsõ^q,
noorõkõsõ^q, nõrgakõsõ!
Tulli ma üles hummongul,
inne varra valgõga,
5 mõsi suu, suie pää,
känge ala aujala.
Kaie ussõ läbi paja,
ussõ tsõõrilõ morolõ.
Mis näi ussõh olõvat,
10 ussõh tsõõrila morola,
vele vaha va(a)njalõ?
Näie ma kulladsõ nuigusõ,
hõbõ[h]õtsõ õhvakõsõ.
Ütli ma umalõ velele:
15 “Velekene helläkene,
lasõ^q ruttu lauda ussõ^q,
pästã^q ruttu tarõ põõrã^q !
Näie ma kulladsõ nuigusõ,
hõbõ[h]õtsõ õhvakõsõ
20 toda tiidã minevät,
varikohe valavat.
Lää ma hellã hellü piti,
kullõldõh iks kundu piti!”
Lätsi ma hellã hellü piti,
25 kullõldõh iks kundu piti.
Haari ma, näio, kullõhõlla,
kullõhõlla, kaehõlla.
Miã ma kuuli kullõldõh,
kullõldõh ja kaeldõh?
30 Kuuli ma kirvõstõ kidsinä,
vahel kuuli ma kuvvastõ vabina.
Lätsi sis, kulla, kullõldõh,
kullõldõh iks, kaeldõh
Saie ma kua kottalõ.
35 Mõtsah kota tettigi:
kolm olli meestã kua pääl,
kats saisi saina pääl.
Minno kotta kutsutigi,
minno tarrõ tahetigi:
40 “Neiokõsta noorõkõsta -
tulõ^q kirja tundõma,
ravvaraami mõistõma!
Kas sa tunnõt kirvõkirja,
tunnõt raami ravva pääl?”
45 Neiokõnõ noorõkõnõ,
noorõkõnõ, nõrgakõnõ,
mina tundsõ kirvõkirja,
mõistsõ raami ravva pääl.
Ärä ma lausi meelestãni:
50 “Üts om kirvõkiri,
tõinõ ommõ ravvaraamat,
kolmas om kerigõkiri.”

SL 113. H II 3, 30 (15) < Setumaa – H. Prants (1889).

- Tulli üles hummogult,
inne varra valgõt.
Miã tüü edimãne,
miã huuli hummogulta?
5 Mõsi suu, soie pää,
känge jala^q kãbeheq,
ala ma jala^q abara^q,
pããle pikã pããvãjala,
lätsi mõtsa kõndimahe,
10 hummogult hul´oma.
Miã näie minnehnã,
kua kodo tullõhna?
Näie tsõõri veerüvat,
kuldakoppa oiuvat,
15 üle tii minevät,
varikuhe valuvat.
Hill´o lätsi takah hellü pite(h),
kummu pite(h) kullõldõh.
Kohes tuu tsõõri veerüsi,
20 kuldakukku oiusi?
Tsõõri viirdü kerikohe,
kuldakukku mõisahe.
Keeri tuuhu kerikohe.
Miã sääl tettãnesse?
25 Kota kolmõnulgalist.
Kol^q oll´ kuategijãt,
kolq oll´ miist kua pääl,
kol^q oll´ kirvõst kãehnã,

- kol^a oll' kirja kirvõ pääl.
 30 Sinnä kutsuti tundijas,
 tundijas ni taidijas.
 Miä oll' kiri kirvõ pääl?
 Üts oll' kiri üükiri,
 tõnõ pääle pääväkiri,
 35 kolmas oll' kiri kuukiri.
 Miä säääl tettänessä?
 Sinitulda tettänessä,
 sini-oll' -tuli tunglõh,
 sinikatõlas tulõlõ,
 40 sinivett veeretasa.
 Miä säääl tettänessä,
 tettänessä, saanõnõssa?

- Sinilambit mõsti,
 sinivillo põeti.
 45 Miä säääl tettänesse,
 tettänesse, saanõnõssõ?
 Jumalillõ jooniksärki,
 Maarijallõ maani rüüd,
 kohe Maarijal maada,
 50 pühä risti ringutõlla.
 Aiõ juttu ma as'alda,
 ilma kõrralda kynõli:
 ega Maarja maah maka-i,
 pühä risti räästäh -
 55 Maarja maka taivah,
 Pühä Peeteri pesäh.

SL 114. H I 8, 347 (5) < Põrstõ k. – J. Sandra < Põrstõ Ode (1896).

- Tulli üles hummongult,
 varra inne valgõt.
 Miä oll' tüü edimäne,
 kua huuli hummongult?
 5 Käpe jala kängmine,
 sorrõ suu mõskminõ.
 Sai käpelt jala^a kängitüs,
 sorrõlt suu mõstus,
 lätsi mõtsa minemähe,
 10 hummongulta hulgumahe.
 Miä näi minnehnänni,
 kuvva kodo tullõhnanni?
 Näi tsõõri veerüvät,
 vaskitsõõri vaaluvat.
 15 Kohes iks tsyyr veerünes,
 vaskitsyyr vaalunõs?
 Läts iks tsyyr söödüle,
 vaski vahava(a)nijalõ.
 Miä säääl tsõõrila söödülä,
 20 miä vahava(a)nijal?
 Sinnä tuu tsõõri veerünes,
 vaskitsõõri vaalunõs,
 koh kota tettigi,
 sinipalkõ pantigi.
 25 Säääl oll' kolm kua tegijät,
 sinipalgi pandijat,

- kolm oll' kirvõst kandijil,
 kolm kirjä kirvõ pääl.
 Sini-säääl-tulpõ tetti,
 30 sinikatla^a oll' tulõla,
 sinivettä seeh veeretasa,
 sinilambit mõstigi,
 tsibrivillu põetigi.
 Ärä ma küündü küsümähe,
 35 ärä nõssi nõudõmahe:
 “Miä s'ooost tettänessä,
 kua s'ooost saanõnõssa?”
 Lausti mullõ meelestänni,
 pajati^a meele poolõstanni:
 40 “Jumalilõ saa joonisärki,
 Marijilõ maani särki!”
 Ärä ma lausi meelestänni:
 “Tuud olõ-i imeht ilma pääl,
 ts'uudat Maarjamaa pääl,
 45 et Maarja maah maka,
 pühä risti ringutõllõs!
 Ega Maarja maah maka-i,
 pühä risti räästüh [?räästäh] -
 Maarja maka korgõh taivah,
 50 pühä risti ringutõllõs,
 kuldasarcki kandõnõssa,
 kullatsõh sängüh sirotõllõs.”

SL 115. H II 4, 92 (40) < Laosina (Liiva) k. – Jak. Hurt < üks vana naine (1886).

Tulli üles hummogul,
varra inne valgõt,
lätsi mõtsa kõndimahe,
hummogulta hulkimahe.
5 Miä näi minnenäni,
kua kodo tullõnani?
Näi ma kullatsõ^q loogusõ^q
üle tii minevät,
varikohe valavat.
10 Lätsti_ks hillä hellü piti,
kullõldõh kondo piti.
Miä mullõ vasta putusi'e,
putusi'e, johtusi'e?
Koda mul vasta putusi'e,
15 koda_ks kolmõnulgõlinõ,
tarõ nelätaholinõ.
Säält kotta kutsuti,
säält tarrõ taheti
kirvõs-iks-kirä tundjast,
20 ravva mõro mõistjast.
Sys lätsi_ks tassa tarrõ,
hillä hellä huunõhe.

Miä säääl iks tüüd tetti,
kua asõld aeti?
25 Sini- säääl iks -tuld tetti,
sini-oll'-pada tulõl,
sini-oll' säääl -vett veeretasa,
sini-säääl-lammast põeti,
sinilanga tetti.
30 Miä säääl tegi vaenõlats?
Kudi tä kullast kangast,
heidi hõpõhoikõst:
jumalallõ tegi joonisärki,
Maarijallõ maani särki.
35 Ega tä inne sälgä sää^q,
sälgä sää^q, pääle panõ^q,
kui no keere kerikohe,
kui astõ alõvuhe.
Sys iks kiti kerikoh,
40 avvustõlli alõvuh:
"Hää um iks lats langa tennü,
kallis kanga kudanu -
olõ-i tä suiknu^q sugasil,
nõrknu^q ei nitsete nõal!"

SL 116 SKS, Veske-Stein nr. 84 < Krantsova k. – V. Stein (e.a. 1872).

Neiokõnõ noorõkõnõ,
tulõ^q sisse tundijast,
[tundijast] ja taidijast
ja mynõ keele mõistijast!
5 Kuus miist koa pääl,
kuusi kirvõ[sta] kä[e]n[ä]
ja kuus kirjä kirvõn.
Kotta sisse kutsutigi
tundijast ja taidijast.
10 Sini_ks-katõlas tulõl,
sinituld tettije,

sinivett keedetigi,
sinilambi[t] mõsti,
sinivillo põeti,
15 sini- no_ks -villo vinn'tedi.
Nägünese, kuulunõsõ,
mis iks sääältä tegünese?
Jumalil[lõ] iks taa joonisärk,
Marijallõ maani rüüd,
20 minka(st) kävvä^q ker'kohe,
minka(st) astu^q alõvahe.

SL 117. EKS 8° 4, 203 (11) < Rāpinā khk., Võõpsu – J. Jagomann < Okse Tanilovits (1877).

- Neiokõnõ noorõkõnõ,
meä ma näie minnenägi,
koa kodo tullõnagi?
Näie ma_ks kullatsõ loogusõ
5 üle tii minevädä,
üle välä välksivädä.
Neiokõnõ noorõkõnõ,
saiõ ma_ks koa kotsilõ:
koda oll' iks kolmõnulgalinõ,
10 sisest olli sininegi.
Kolm iks miistä koana,
kolm iks kirvõsta käenä.
Neiokõnõ noorõkõnõ,
kutsuti_ks minno kaema,
15 kirvõkirjä tundõmahe.
Ärä ma_ks tuusõ kirvõkirä:
üts iks olli üükirjä,
- tõõnõ pääle pääväkirjä,
kolmas iks kenä kirvõkirjä.
20 Neiokõnõ noorõkõnõ,
nägünesi, kuulunõsi,
meä siin helü heitünesi,
koa kumu kuulunõsi?
Sine-siin-lammast mõsti,
25 sine-siin-tillo tetti,
sine_ks-kangast koeti:
Jumalalõ_ks joonisärki,
Maarjalõ maani särki.
Neiokõnõ noorõkõnõ,
30 kunas sii Jummal sälgä sääd,
sälgä sääd, pääle pand?
Kui Jummal iks kar[g]as keriko[he],
Maarja astus aldõrihe.

LISA 48

”Luuda minek. Imeline koda”

SL 510. H, Setu 1884, 361 (21) < Vinnüski k. – Jak. Hurt < Tatjana Kondratjeva (1884).

- Tulli ma üles hummogul,
varra inne valgõt,
karksi ma ussõ kaema.
Muil oll' moro^q är pühidü^q,
5 mul oll' moro pühkmätä,
vele lastu^q laap'malda.
Olõ-s mul luuda kotoh,
vaskiluuda va(a)nijal.
Kirstu lätsi ma kirivä külele,
10 vaka valgõ var'olõ,
võti ma_ks punna puutit,
mõnõ nagla langassit,
toodi ma pühki^q puutil,
- toodi laapi^q langassil.
15 Saa-s mul puhäs puutil,
saa-s lakõ langassil.
Lätsi_ks ma luuda mäele.
Lätsi ma aita ehtimä,
päälikohe päätimä.
20 Känge ma jalga keerokängä^q,
lumivalgõ^q kapuda^q,
ai ma sälgä hüä hammõ,
keeri sälgä kitasnika,
kõüdi ma vöõle suurõ vüü
25 kui Viro vikahtkaari,
panni ma rinda suurõ sõlõ

- kui Järvo jah[v]ikivi,
kõüdi kaala laja⁹ lehe⁹
kui_ks külä künniravva⁹.
- 30 Lätsi ma, neio, minemä,
ka(a)bokõnõ kaldumma.
Näi_ks ma ilosa ilvese,
näi kulladsõ nuiusõ
üle tii ma_ks minevät,
35 varikohe valavat.
Lätsi ma_ks hillä hellü pite,
kullõdõh kummu pite,
lätsi ma tuuhu mõisahe,
koh iks kota tetti,
40 sinipalkõ panti,
kota_ks kolmõnulgalist.
Kolm olli_ks miist kua pääl,
kolm oll´ näil kirvõst käeh,
kolm oll´ näil kirjä kirvõh:
45 üts olli_ks üükiri,
tõnõ pääle päiväkiri,
kolmas oll´ kuukiri.
Minno_ks sisse kutsuti
tundjas ja taidjas,
50 mõnõ keele mõistjas.
Kai ma kirjä kirvõhõllõ:
“S´oo om iks üts üükiri,
tõnõ pääle päiväkiri,
kolmas om kuukiri!”
- 55 Sini_ks säääl tuld tetti,
sinivett keedeti,
sini oll´ katilas tulõl,
sini_ks-säääl-lambit mõsti,
sini_ks-säääl-villo põeti,
60 sinikangast koeti.
Neio_ks ma haari küsütellä:
“Miä_ks siist tettänes,
tettänes, saanõnõs?”
“Jumalillõ saa jooniksärk,
65 Maarijillõ maani rüüd.”
Lätsi ma luuda mäele,
- kulda-lätsi-ma-luuda kuusikohe,
vaskiluuda varikohe.
Naksi ma lehti lõikma,
70 kuldaluuda korjamma,
tulli_ks mano must miis,
must miis, pokan´ poiss,
ai_ks mul rinda riidõlõma,
ai kaala kakõlõma.
- 75 Riibi_ks mu rinnast, kaki kaalast,
riibi mu rinnast ristikõrra,
kaki kaalast kaaladsõ⁹.
Võti ma tupõst tuima ravva,
vüü alt vaiba väidse,
80 söõdi ma poisi süämehe.
Lasi ma maalõ poisi massa,
poisi süäme söõdüle.
Säält mi lätsi katsi kohtuvahe,
mõlõmba⁹ mõisijahe.
- 85 Kua sai meil õigus ülembi,
kua kohus korgõhõmb?
Neio sai tuu õigus ülembi,
neio kohus korgõmp.
Kohe_ks tuu poissi matõti,
90 lag´akaap katõti,
suu_ks sinet´, maa veret´,
suu_ks siuga sinedi,
maa veret´ mardikit.
Tetti tä kirstu kivene,
95 kirstu kaas kannanõ,
kahr iki säääl man ilosahe,
susi nuutskõ nobõhõhe.
Kohe_ks tuu neio matõti,
kardavanik katõti,
100 suu_ks sinet´, maa veret´,
suu_ks sinet´ sitikit,
maa veret´ maasikit.
Liiva-tetti_ks täl -tii linikine,
kalmu tii kaputinõ,
105 ime täl iks ikk´ ilosahe,
sõsar nuutskõ nobõhõhe.

LISA 49

"Neli neitsit"

SL 119. H, Setu 1874 – 1877, nr. 112 < Ton´a k. – Joh. Hurt < Palaga (1877).

- Tulli üles hommongula,
varra inne valgõ´õt.
Istõ peräpingi pääle,
peräpingi jaku pääle,
5 kai ussõ läbi paja,
aie pääd akõnast.
Miä näi ussõh olõvat,
ussõ[h] tsõõrila morola?
Meri ussõh ollegi,
10 Piusa peräpaja all.
Miä mere veere pääl,
miä Piusa perve pääl?
Tamm Piusa perve pääl.
Miä tammõ juurõ pääl?
15 Olli säksa sängükene.
Miä sängü siseh olli?
Olli neli neitsikest,
kolm kullast kabokõst.
Miä nimä^q teievä^q?
20 Üts iks kulda kangutõli,
- tõinõ hõl´ot´ hõbõ[h]õt,
kolmas vaskõ valgustõli.
Miä tegi vaenõlats?
25 Timä lõigi linarõivast,
timä kaki kalõvit,
timä kudi kuldakangast,
hõl´ot´ hõpõnitsit -
Jumalalõ joonisärki,
Marijalõ maani särki.
30 Ega inne sälgä ei sää^q,
sälgä ei sää^q, pääle ei panõ^q,
kui ei keerä^q kerikodõ,
kui ei astu^q alõvihe.
Sis saa kittä kerikoh,
35 avvustõlla alõvih:
"Hüä om lats langa tennü,
kallis om kanga kudanu:
olõ-i suiknu sua man,
nõrknu olõ-i nitsete nõal!"

LISA 50

”Neiu liin”

SL 415. H, Setu 1874 – 1877, nr. 83 < Järvepää k. – Joh. Hurt < Ul’ka (1877).

Näiokõsõ^q noorõkõsõ^q,
linahiussõ^q linnukõsõ^q,
vahahiussõ^q varbõlasõ^q,
kuldapärgä pääs’okõsõ^q,
5 olõsi meid inämbä,
kabokõisi katõvõrra,
tiiäsi_ks, miä tiissi,
taipasi_ks, miä tandsisi^q:
tiissi mi üles neio liina,
10 kabo karradsõ kerigo!
Ütsil tingil üles tiissi,
katsil tingil kasvatasi,
panõs’ põllõ põrmandus,
siidi sainas sirotasi,
15 pikä linigo pingis panõs’,
laja linigo laes lasõs’,
ao panõs’ ette akõnas,
kuu pääle korsinas,
päävä pääle päälikus;
20 panõs’ paari^q pardsimunõst,
katusõ tiissi kanamunõst,
sisse tiissi mesihõngu,

vahakarmu kastõrahe!
Sisse joosi^q siidilaiva^q,
25 väri’ ihe väidsevankri^q,
müüdä kulda-kaubamehe^q,
kõnnõ^q müüdä kõlladsõ^q kasuka^q.
Tõõnõtõsõlõ kõnõli^q,
tõõnõtõsõilt küstetelli^q:
30 “Kas om Riiga vai om Narva,
vai om suuri Soomõ liina,
edo om suuri soolaliina,
vai om rassõ rahaliina?”
Näio kuuli, kosti vasta,
35 tahtsõ targastõ kõnõlda:
“Olõ-i s’oo suuri soolaliina,
olõ-i rassõ rahaliina,
s’oo on nägüs näio liina,
kabo karradsõ^q kerigo^q,
40 virvekeste varjopaika!
Sisse joosi^q siidilaiva^q,
väri’ ihe väidsevankri^q.
Tulkõ^q sisse, ostkõ^q siidi,
väri’ ihe, võtkõ^q väitsi!”

LISA 51a – c

”Hääl kadunud. Neli neitsit”

SL 560. H II 4, 272 (119) < Kito k. – Jak. Hurt (1886).

- Lauli ma ilda õdagulla,
vaest ma varra hummogulla.
Ärä mul viidi äälekene,
viidi kummõ kurgukõnõ.
- 5 Kedä ai ma äältä otsimahe,
kulla kummu kullõma?
Olli mul ütsi väiko vell’o,
olli väiko, olli välle,
istõ tä sälgä hirolõ,
- 10 veeri sälgä verevälle.
Kaldu mu vell’o kuldakaivo,
lätsi tä liina lättelle,
nõsti tä üles kaivo kaanõ,
lätte lingi liigutõlli.
- 15 Kiä siih iks kaivoh iih olli?
Iih olli neli neitsikeist,
koll^q olli kullast kabokõist.
Vell’o lausi meelestäni,
lausi meele poolõstani:
- 20 “Ankõ^q ti ärä sõsarõ ääli,
kulla_ks ti sõsarõ kumu!”
Näio^q no lausi^q meelestäni,
lausi^q meele poolõstani:
“Oo_ks sa ulli noori meessi,
- 25 taa_ks sa tarka talopoiga -
olõ-i joht siih sõsarõ äält,
kulla siih sõsarõ kummu!
Mine^q tuu mäe pääle,
keerä^q tuu kingo pääle,
- 30 koh olli_ks meri mäe pääl,
kaivo mäekaldal,
koh sääl oja^q olut joosi^q,
kingo^q sääl keedi^q humalit!”
Vell’o lätsi_ks tuu mäe pääle,
- 35 keeri tuu kingo pääle,
koh oll’ kerik kingo pääl,
koh oll’ meri mäe all.
Velekeistä noorõkõista,
noorõkõista, nõrgakõista -
sääl sai_ks kätte sõsarõ ääli,
- 40 kulla sai kätte sõsarõ kumu.
Säält iks vell’o kodo veeri,
kaldu kodo imekana.
Vell’o sys lausi meelestäni,
- 45 lausi meele poolõstani:
“Mino sa kull’a sõsarõni,
mino meelimar’akõnõ,
jälki sai kätte helle helü,
helle helü, kummõ kumu!”
- 50 Naksi^q naa^q laulu laulmahe,
naksi^q illo isk’mähe,
kumu läts iks kolka piti,
helü hellä veertä piti.
Esi kuugi^q, mõtsa kumas’,
- 55 esi lauli^q, laas heläs’.
Kõik lätsi_ks kolka kullõma,
veeri lätsi perrä veerätämä.
Edo läts iks mul ilo ilosahe,
edo läts laulu ladosahe:
- 60 külä_ks heläs’, mõtsa müräs’,
külä tuu kumas’ kuminata,
mõtsa müräs’ mürinätä!

SL 561. SKS, Veske-Stein nr. 11 < Lopka – V. Stein < Lopka Hilip (e.a.1872).
ÕES, V. Stein nr. 2 ja H II 62, 651 (2).

- Olli mul säidse sysardani,
katōsa_ks imekana.
Lauli mi_ks ilda õdagult,
vahel iks varra hummogult.
- 5 Külä_ks käräs´, maa müräs´,
külä_ks käräs´ kärinät,
maa_ks müräs´ mürinät
mi_ks neiu laulõmist,
käo_ks kulla kuukumist.
- 10 Ärä_ks viidi [h]äälekene,
viidi nu_ks kummõ kurgukõnõ.
Sys [mi] lausi meelestäni:
“Hiidä_ks haino hirolõ,
anna_ks vettä verevälle!”
- 15 Vel´o lätsi äältä otsimahe,
kummu_ks perrä kullõma.
Kulda_ks sai kajo kottallõ,
hõpõ_ks-lätete lävele -
kulda_ks oll´ kuuku kajo pääl,
- 20 hõpõ_ks-vimpi vii pääl.
Vel´o_ks nõsti üles kajo kaasõ.
Kes sääl iks iih olõnõsõ?
Iih iks olli neli neitsükest,
kolm kuldakabokõst.
- 25 Vel´o_ks lausi meelestäni:
“Ankõ_ks ärä [h]äälekene!”
Nimä^q lausi^q meelestäni:
“Olõ-i_ks siin [h]äälekest,
olõ-i kummõ kurgukõst!
- 30 Mine_ks alt Aloliina,
päält iks Pärnä keriko!”
Nakas´ iks tuu vel´o minemähe,
kägo kuugi Kiiga nurmõl,
sisask´ iks laul´ lehtemõtsah:
- 35 “Kohe sa_ks veerät, noori vel´o,
kohe sa_ks kallut, imekana?
Tii_ks sa silda küläle,
panõ_ks vaskipurdõhit!”
Vel´o lausi meelestäni:
- 40 “Läpe^q ma ei silda tetä^q
ja panda^q ma vaskipurdõhit -
lää ma_ks [h]äältä otsimahe,
kummu perrä kullõmahe!”
Lätsi_ks tuu mäe pääle,
- 45 keeri ma_ks tuu kingo pääle,
kohe no_ks sõda sõlmitigi,
vinne vägi värmitigi.
Vel´o lausi meelestäni:
“Ankõ_ks ärä [h]äälekene,
- 50 ankõ_ks kummõ kurgukõnõ!”
Sõda_ks-sulasõ^q kõnõli^q:
“Olõ^q siin ei [h]äälekest,
olõ-i_ks kummõ kurgukõst!
Kumu_ks om uma[h] kotoh,
- 55 helü_ks [om] helmi seeh -
syna_ks suurõ sõlõ all,
laulu^q laja lehe all!”

- Olli_ks säidse sõsard,
 katõsa imekana.
 Lauli^q ilda õdagult,
 lauli varra hummogult,
 5 lauli^q ilma-ilosahe,
 kuugi^q ilma-kumõhõhe.
 Ärä viidi äälekene,
 kutsutigi kumukõnõ:
 viidi kumu kavvõtahe,
 10 viidi helü Vinnemaalõ.
 Halv iks ellä^q ääleldä,
 kuri ellä^q kumulda.
 Kedä_ks aia^q otsima,
 kedä kummu kullõma?
 15 Ai_ks orja otsima,
 kar´alast kaema.
 Ega_ks ori äält otsi-s,
 kar´alats kae-s -
 ori_ks otsõ or´amaid,
 20 kar´alats kar´amaid.
 Olli_ks üts väiko vell´o,
 kasvi üts imekana.
 Ütli_ks umalõ velele,
 imekanalõ kõnõli:
 25 “Velekene noorõkõnõ,
 noorõkõnõ, nõrgakõnõ,
 kullõ^q mino sõna,
 mõista^q mino miil!
 Lauli mi ilda õdagult,
 30 lauli varra hummogult,
 meil iks viidi äälekene,
 kutsuti iks kumukõnõ.
 Halv ellä^q ääleldä,
 kuri ellä^q kumulda -
 35 mine_ks äält ots´ma,
 mine^q kummu kullõma!”
 Vell´o kullõl´ sõsarõ sõna,
 kullõl´ sõna, mõistsõ meele,
 vell´o_ks hiiro ehtse,
 40 kaarasüüjä kabistõlli.
 Sõsar lausi meelestäni,
 lausi meele poolõstani:
 “Määntses iks hiiro ehitellet,
 määntses varsa valmistõllõt?
- 45 Tuu sa hiiro ehitelle^q,
 tuu sa varsa valmistõllõ^q,
 miä olõ-i iä iih olnu,
 kuupäävä^q kohki käunu,
 kiä süü haina taivast,
 50 juu vii vikakaarist!”
 Vell´o_ks kullõl´ sõsarõ sõna,
 vell´o mõistsõ näio meele:
 tuu tä hiiro ehitelli,
 tuu varsa valmistõlli,
 55 miä olõ-s iä iih olnu,
 kuupäävä^q kohki käunu,
 kiä sei haina taivast,
 jõi vii vikakaarist.
 Pand´ tä ratta^q ravvadsõ^q,
 60 pand´ tele^q tinadsõ^q,
 sys sai_ks vell´o valmist,
 imekana kabistõdus.
 Nakas´ vell´o veerümä,
 imekana kalluma,
 65 sõidi vell´o, jõudsõ vell´o,
 lätsi vell´o tükü teedä,
 tükü teedä, pall´o maad.
 Sõidi üle Riia nurmõ,
 Ranna välä raputõlli.
 70 Kägo kuuk´ iks Riia nurmõh,
 sisask´ laul´ lehtemõtsah.
 Vell´o kütündü küsümähe,
 vell´o nõssi nõudõma:
 “Olli_ks mul säidse sõsard,
 75 katõsa imekana,
 lauli_ks ilda õdagult,
 lauli^q varra hummogult,
 kõõ lauli^q ilma-ilosahe,
 kuugi^q kulla^q kumõhõhe.
 80 Ärä no viidi äälekene,
 ärä kumu kutsutigi.
 Halv ellä^q ääleldä,
 kuri ellä^q kumulda.
 Kas ti näi^q näio äält,
 85 kas ti kuuli^q kulla kummu?”
 Kägo lausi meelestäni,
 sisask´ meele poolõstani:
 “Ega es näe^q näio äält,

- 90 ega es kuulõ^q kulla kummu!"
 Sõidi vell'õ, jõudsõ vell'õ,
 lätsi vell'õ tükü teedä,
 tükü teedä, pall'õ maad.
 Sõidi üle Riia nurmõ,
 Ranna välä raputõlli.
- 95 Kulda-sai-kao kottallõ,
 hõpõlähtehte lävele.
 Koput' iks kulda, raput' rauda,
 koput' iks kuldarõngit,
 hel'õtõlli hõpõtapo.
- 100 Kiä siseh elänese,
 elänese, olõnõsõ?
 Koll^q oll' kullast noorikõt,
 neli kinnä neitsikeist.
 Esi naa^q lõigi^q, esi iki^q,
 105 esi naa^q lõigi^q linarõivast,
 esi naa kaki^q kalõvitsi.
 Vell'õ küündü küsümähe,
 vell'õ nõssi nõudmahe:
 "Midäs ti lõigut, midäs ikõt,
 110 midä kakut, midä kahitsõt?"
 Ärä naa^q lausi^q meelestani,
 lausi^q meele poolõstani:
 "Vell'õ meil veere Vinnemaalõ,
 imekana kavvõndõhe -
 115 toolõ mi lõigu, to(o)da ikõ,
 toolõ kaku, tuud kahidsõt?"
 Vell'õ küündü küsümähe,
 vell'õ nõssi nõudmahe:
 "Oll' mul säidse sõsard,
 120 katõsa imekana,
 lauli^q naa^q ilda õdagult,
 lauli^q varra hummogult,
 kõõ lauli^q ilma-ilosahе,
 kuugi^q ilma-kumõhõhe.
- 125 Ärä no viidi äälekenе,
 ärä kumu kutsutigi.
 Halv ellä^q ääleldä,
 kuri ellä^q kumulda.
 Kas ti näi^q näio äält,
 130 kas ti kuuli^q kulla kummu,
 kas um ääl siiä tulnu,
 kumu siiä kogovanu?"
 Näio^q lausi^q meelestani,
 lausi^q meele poolõstani:
 135 "Olõ-i siih näio äält,
 olõ-i siih kulla kummu!
 Minke^q, vell'õ, tükü teedä,
 tükü teedä, pall'õ maad,
 alt iks kivedse kerigo,
 140 alt iks Aallu liina!
 Minke^q tuu mäe pääle,
 kiirke^q tuu kingo pääle,
 koh iks sõta sõlmiti,
 vinne väke värmiti,
 145 sõa minke^q säitsme sisse,
 vaan'õ viie vaihhõllõ,
 otskõ_ks vaan'õ vaihhõllõ,
 otskõ^q sõa sõlmi sisse!"
 Lätsi sys tuu mäe pääle,
 150 keeri tuu kingo pääle,
 koh iks sõta sõlmiti,
 vinne väke värmiti.
 Sõa läts säitsme sisse,
 vaan'õ viie vaihhõllõ.
- 155 Sääl tä küündü küsümähe,
 sääl tä nõssi nõudmahe:
 "Tulli ma äält otsma,
 kulla kummu kullõma -
 siih ülti ääl olõvat,
 160 kabu ääl kalluvat!"
 Ärä naa^q anni^q näio ääle,
 kabu kumu kallutõlli^q,
 sai_ks kätte käolõ,
 pejjo piiripardsilõ.
- 165 Lätsi sys kodo minemä,
 imekana kalluma,
 vei_ks sõna sõsarillõ,
 ääle vei imelatsilõ.
 Sys sai_ks illos' ellä^q,
 170 sai kallis kasuda:
 kõõ lauli^q jäl ilosahe,
 kuugi^q kulla^q kumõhõhe.
 No ma aja andist,
 pallõ pall'õ uskvast -
 175 ehk iks mutt'õ mõni sõna,
 ehk iks essü ilosõna?
 No_ks kirjä kirodi^q,
 no panni^q paprõhe.

LISA 52

"Venna sõjalugu"

SL 218. H, Setu 1884, 202 (6) < Hiljaköstõ k. – Jak. Hurt < üks noor neiu (1884).

- Kel iks kõrda sõtta minnä^q,
kual kõrda kodo jäää^q?
Veel kõrda kodo jäää^q.
- 5 Kiä tõi_ks kirä paja pääle,
lask´ iks kirä lavva pääle?
Tsirgu tõi_ks kirä paja pääle,
lask´ iks kirä lavva pääle.
- Neio_ks läts aita ehtimähe,
pääliskohe_ks päätimähe.
- 10 Vel´o_ks lävele lähesi,
ärä_ks tä küündü küsümähe:
"Kas om iks sul süänd sisse lüvvä^q,
kas om julgu vere juvva^q?"
- Sõsar lausi meelestäni:
- 15 "Olõ-i mul süänd sisse lüvvä^q,
olõ-i julgu vere juvva^q!"
- Velegeistä noorõkõista -
vel´o_ks läts esi eht´mä,
pääliskohe päätimähe.
- 20 Ime täl kudi kuldakangast,
sõkas´ tä_ks sõnanitsit,
esi kudi, esi iki.
Ese_ks sugõ suurta ruuna,
vel´o_ks voolõ vehmerida,
- 25 sõsar kudi kirjukindit.
- Nakas´ iks vel´o veerümä,
imekana kaldumma.
Kõik iks naa^q sai^q saatma:
istõ_ks ime perä pääle,
- 30 vel´o veere pääle,
sõsar läts iks sõrmi nõalõ.
- Säält iks naa^q küündü^q küsümä:
"Velegekene noorõkõnõ,
kuna_ks sinno kodo ooda,
35 kodo_ks ooda, tarrõ taha?"
- "Sys ti_ks minno kodo uutkõ^q,
kui_ks varõs valgõs lätt,
kaarna luigakarvalitsõs;
kui_ks ti kivist niidse^q kisot,
- 40 paiust villa püäde^q
Tulõ_ks oja ussõ ala,
läteh kui_ks tulõ läve ala,
sys ti_ks inämb kodo uutku-i,
- kodo uutku-i, tarrõ tahtku-i -
- 45 sys iks mul hinge hukatas,
vaga veri vaivatas,
sys iks liha lipsa lõigutas,
veri_ks toobõ mõõdõtas;
sys ma inäp saa-i umma kodo,
- 50 umma saa-i majja, mar´akõnõ!"
- Ime_ks lausi meelestäni:
"Kui nakat sa kodo tulõma,
sys nakka_ks sa sarvõ ajama,
puhu^q sa sõa sõrmulist -
- 55 sys tiä mi sinno kodo uuta^q!"
- Nakas´ iks kodo tulõma,
vell´o kodo veerümä,
sys naas´ tä_ks sarvõ ajama.
- Puhe_ks tä luu kodo poolõ,
- 60 tõsõ luu sõa poolõ.
Tull´ tä_ks tsõõrilõ morolõ,
vahatsõllõ va(a)nijallõ,
ai_ks tä paadi paja ala.
- Kiä_ks tull´ ussõ tundõma,
- 65 sai_ks tarrõ saatõmahe?
Ime_ks tull´ ussõ tundõma,
maama_ks sai täl tarrõ saatma.
Ega täl iks tunnõ-s uma ime,
uma_ks kandja kavatsõllõ-s!
- 70 Ese_ks tull´ jäl ussõ tundõmahe -
ega es ese poiga tunnõ-s,
umma_ks kanna kavatsõllõ-s!
- Vell´o_ks tull´ ussõ tundõma,
sai_ks tarrõ saatõmahe -
- 75 ega tä_ks tunnõ-s umma veljä,
imekana_ks es kavatsõllõ-s!
- Sõsar tull´ iks täl ussõ tundõma -
sõsar iks tundsõ uma vell´o,
ime_ks-kana kavatsõlli:
- 80 sõsar tund´ iks sõrmkindist.
- Jala^q täl iks olli^q jäänü^q jalussihe,
sõrmõ^q suitsi sulanu^q.
- Vei_ks tä tarrõ uma vele,
kanni tarrõ imekana,
- 85 sõrmõ^q iks tä suitsist sulatõlli,
pästi_ks tä jala^q jalussist.

LISA 53

“Venna sõjaloo” põhjaceutiline näide Kuusalust

VK III 776. H II 40, 767/70 (47) < Simititsa – T. Uustalu (1893).

- Tuodikse sojasanumi,
sojaarmu annetanne.
Kesse meist sodaje menne?
Kas menne isa, vai menne emä,
5 vai menne ode koguni?
Ue kääd on kärmejämad
sojas leibä sotkumaie,
vaenukakku vaalimaie.
Vai menne nuorem vennikäne?
10 Vend läks soideldes sodaje,
kättä vääneldes vägeje.
Ode oppes vendadasa:
“Kui lähed, kui lähed, vennikäne,
kui lähed soda soitelema,
15 kui lähed väge vängelemä,
ära ole iellä ielimäne
ega jääne järgimäseks -
kieri keskellä sojassa,
ligi lipukandijada!”
20 Ega olnud ielimäne
ega jääniüd järgimäseks -
kieris keskellä sojassa,
ligi lipukandijada.
Vend tuli soideldes sojasta,
25 kättä vääneldes väestä,
soit sie isa ukse ette.
“Tule, isa, tunne poiga,
tule, emä, tunne poiga
kübärästä, kinnastesta,
30 sadulasta, saabastesta!”
Isa tuli, ei tunnud poiga.
Poig küsis isald juuaksesa -
isa toi pojale vettä juua.
Vend soit venna ukse ette.
35 “Tule, venda, tunne venda
kübärästä, kinnastesta,
sadulasta, saabastesta!”
Venda tuli, ei tunnud venda.
Vend küsis vennald juuaksesa -
40 vend toi vennale vettä juua.
Vend soit ue ukse ette.
“Tule, ode, tunne venda
kübärästä, kinnastesta,
sadulasta, saabastesta!”
45 Ode tuli ja tundis venda
oma kuotud kuubedesta,
oma säätiüd särkidestä,
oma kirja kinnastesta.
Vend küsis ueld juuaksesa -
50 ode toi vennale oluta.
Ode küttis vennale suoja sauna,
vend läks sauna vihtlemaie,
ode istus künnikselle,
küsiteli vennaldani:
55 “Kas on, kas on, vennikäne,
kas on suassa naine armas,
naine armas, kaasa kallis?”
Venda kohe kostis vasta:
“Ei ole suassa naine armas,
60 naine armas, kaasa kallis -
suas on armas haljas mieka,
kaunis kaņgepää-hobune -
sie mihed sojasta päästäb,
mihepojad Pohlamaalda.”

LISA 54

Ingeri sõjaloo näide koos iseloomuliku lõpuga

SKVR III2 1389. Soikkola, Väärnoja. III 258. – V. Porkka < Kati-akka.

- Lensi lintu alta linnan,
Tuli kokko Tuuterista,
Lankeis Lapista lintu,
Lensi Luojoin portin päälle,
5 Toi tuolta valesanomat,
Valeviessit vieretteli:
Tyttären sottaa männä,
Poikuen kottii jäähä.
Pere mielille hyville,
10 Syämmille kerkeille,
Emo(i) miel[ille] pahoille,
Syäm[ille] raskaille.
Lensi lintu a[lta] l[innan],
Tuli k[okko] T[uuterista],
15 Lank[eis] L[apista] l[intu],
Lensi L[uojoin] p[ortin] p[äälle],
Toi tuolta toet sanomat,
Toet viessit vieretteli:
Velvyen sot[taa] m[ännä],
20 Siaren kot[tii] j[äähä].
Kattila kokassa musta,
Pata musta permannolla,
Vello(i) muuttui mustemmaksi.
Pere miel[ille] pah[oille],
25 Syäm[mille] rask[aille],
Emo miel[ille] hyv[ille],
Syäm[mille] kerk[eille].
Vietii vello ampumaa.
Vello oli uhkea soassa,
30 Aivon tarkka tappelossa.
- Hirnahti hepo kujalla,
Emo(i) juoksi katsomaa,
Mitä kuuluu sottaa.
Hepo vaste vastaeli:
35 "Poika on uhkea soassa,
Aivon tarkka tappelossa,
Suuni suitsilla revitti,
Pääni pyssyssä piteli,
Kylet kaivoi kynnyksillä."
40 Nii emo(i) kysyttellöö:
"Mitä kuuluu sottaa?"
Oro(i) vaite vastaeli:
"Oi emo(i), vanha emo(i),
Vanha akka vaalijain,
45 Sitä kuuluu sottaa:
Ohan siellä niinkui täällä,
Siell on suuressa soassa,
Pyssyn pylke, miekan helke,
Kultakannuksen kummiina,
50 Rautarenkaan remmiinä.
Oi emo(i), v[anha] e[mo(i)],
Vanha a[kka] v[aalijain],
Sitä k[uuluu] s[ottaa]:
Siell on verta vyöhö asse,
55 Talmaa jalan tasalla,
Rattaat vierit veressä,
Rummut ulvoot uutikessa,
Siell' ei toine toista tunne,
Ei tunne emo errää,
60 Vaimo ei vatsaan väkkee.

LISA 55a – b

Idaslaavi (Polesje) laule, mis meenutavad Yrjö Penttise poolt sedastatud läänemeresoome sõjalaulu baaslugusid. Esimene neist räägib sõtta minema valmistuvast vennast, kes sealt ei naase, teine haavatud kasakast, kes saadab oma hobusega koju surmasõnumi. Esimeses laulus on märgatavad venna varustamise motiiv ja enigmaatilised küsimused-vastused ta naasmise kohta.

СЕСТРЫ ПРОВОЖАЮТ БРАТА НА ВОЙНУ

- Ой ты, брáтык, ты одѣн у нас,
Пойдь жы ты у вуйсько од нас!
Старша сэстрынко сэдiлко нэсэ,
А сэрэнняя конькá вэдэ,

5 А наймэншая брата нытае і слёзно плачэ:

- Ой ты, брaтыку наш, ты одѣн у нас,
Колы, брáтыку, прыдэш у гості до нас?
- Ёды, сэстро, по-над озэром

І возьмы, сэстро, нэску жмэню,

10 І носып, сэстро, по тым камэню,

Устай, сэстро, із зоройкамы,

Польвай нісок слёзойкамы:

Як с того ніску ізыйдэ жито,

Тоді брaтычок у гості прыдэ!

15 Вставала сэстра із зоройкамы,

Польвала той нысок слёзойкамы.

На тым нэску зійшло жито,

Ныма брaтыка - выдно, ўбыто.

Заболотье - А. Ф. Николаюк (1977)

(Smirnov 1986: 266)

НАКАЗ УМИРАЮЩЕГО ВОИНА КОНЮ

Чёрна хмара на Волены, тяжко житы на чужины,

На чужины тяжко житы, як стой камень подуйніты:

Камень знімеш - ёночінэш, на чужины - марно згинеш.

Под горою трава шуміть, в тэй траві кóзак лэжить,

5 В тэй траві кóзак лэжить, нáд йім ё'го кóнык стóить.

- Нэ стій, коню, надо мною, сам я знаю шчiрость твою!

Бе'жи, коню, дорогóю, вдарсь в ворота головою.

Выйдэ батько, россiлае; выйдэ маты, роспытае,

Выйдэ мыла та й зашлaчэ: Де ты дився, муй козачэ?

10 - Нэ шлaч, мыла, нэ журься, вже твой кóзак оженився:

Ой взяв сóбi за жинóчку в чистом полю могилóчку.

Ой взяв сóбi за хозяйку в чистом полю сыру ямку!

Мокраны - П. А. Сорочук (1977)

(Smirnov 1986: 275)

LISA 56

Sõttaminevat tütarlast kujutav idaslaavi (Polesje) laul, mille lahendus erineb läänemeresoome sõjalaulude omadest. Jälgitav on populaarne nõuandemotiiv hoiduda sõja keskele (10. – 14. värss), millele peategelane ei allu.

ДЕВУШКА-ВОИН

- Весна, весна, весняначка,
Зажурилася маладая удовачка
Німа ні сына, ні цяляд'на,
Е только адна дочка Маруська,
5 Да і тая ў войска запісана.
У когo сынкi на вoйначку,
У когo дочкi на пoмачку.
Маруську мамка праважала,
А праважаючы навучала:
10 - Будзь, мая дoнька, вумна-разумна,
Панэрэд войску не вурувайся,
А назад не аставайся,
Дзержися войску сeрeднeму,
А казачeнку пeрeднeму. -
15 Маруська мамкi не слухала,
Панэрэд войска паехала,
Самогo царя с каня збiла,
Да ўсeе пoлe укpивавiла,
Да ўсe войска звеселила.
20 Аткуль взыўся царёў сынок,
Да взыў конiка за гриваньку,
А Маруську за рученьку.
Конiк iржe' - у войска хoчe,
А Маруська плачe - к мамцы хoчe.
25 - Конiк, iржи, а хoч не ржи - войска не бывацi!
В вo'йска не бывацi, вo'йсковых коней не вiдацi!
Маруська, хoч плач, хoч пeрэстань,
Тeбe у мамкi не бувацi,
Мамкiных дiтeй не гадавацi!
Великий Бор - Федор Данилович Шлех (1975)
(Smirnov 1981: 234)

LISA 57

Serbohorvaadi naasmislaulu skeemi meenutav idaslaavi (Polesje) laul
(konspekt)

МУЖ НА СВАДЬБЕ СВОЙ ЖЕНЫ

Буў одын чоловік. Ёго взяли так, як ў зяті, мы кажэмо: до сэбэ. Ну ўот, вона пушла, заставыла ёго лён рваты чи там полоть (я ўже забула), і вун нэ вміе. Давай ёго быты там, того мужика.

Ну баचितэ, колысь так: як жену бэрэ до сэбэ, то власть мае вун, а як ўже жена бэрэ до сэбэ, то вона якось душила, вона власть мае: бо то мое', а ты прыйшоў до мэна. Ось як!

А потом вун пошоў ў армію і... - слухили доўго колысь, по двацять п'ять літ, по дэсіть літ у арміі. Ну вот вона вже шчытае... нэма ёго доўго - вона замуж выходыть. І вун як раз выліў на свадьбу тую. От прыйшоў. Ёго прыгласыны до стола, тому солдату (так!). Ніхто нэ знае, хто буў, за тылько літа... а вона була, була, а потом даи давай свадьбу робыты... там за п'ять літ ци за кулько... нэ позналы.

Ну і от вун каже: «Разрешитэ мэні з молодою погуляты». От воны: «Пожалуста».

От вун гуляе з ей так і прыказуе, каже:
- Г'онай, г'онай, м'оя мыла,
Як ты мэно в лёну была!

А тоді й п'оняла, хто то такый. Алэ ше воны нэ згулялы гэі свадьбы! Сказала, шчо: «Знаете, я буду з йім, со старым, а ты йды собі', раз так, а вже я буду з йім».

Луково - М. Д. Стасюк (1977)
(Smirnov 1986: 268-269)

LISA 58

Sõjalaulu motiivide rahvusvaheline kulgemine Yrjö Penttise järgi (noolte suund näitab leviku suunda; Penttinen 1947: 254).

			Slaavlased	Leedulased	Lätlased	Eestlased	Ingerlased
<i>Sõjasõnumid</i>							
Lind toob sõttakutse				→	→	→	→
Sõttakutse saabub muul viisil			→			→	
Kes läheb sõtta?			→	→	→	→	→
Õde sõtta						→	→
Imestus						→	→
Vend (poeg) sõtta			→	→	→	→	→
<i>Valmistumine</i>							
Saunaskäik							←
Riietumine aidas						[]	
Õde kui tähtsaim abistaja			→	→	→	→	→
Koduste lein			→		→	→	→
Rõivastumine				→	→	→	→
Muu varustamine			→	→	→	→	→
Hobune			→	→	→	→	→
Nõuanded						→	→
Hoiatus tagasipöördumisel						[]	
<i>Minek</i>							
Ärasaatmine			→	→	→	→	
Nutt			→	→	→	→	
Mida kingiks naastes?				→			
Küsimus venna saabumisest			→	→		→	
Vastus			→	→	→	→	
<i>Naasmine</i>							
Surev sõdur			[]				
Ootus			→	→		→	→
Viibimine			→	→	→	→	→
Naaseb ratsu			→	→	→		→
Naaseb vend. Naasevad kaaslased			[]			→	→
Küsimused ratsult			→	→	→		→
Küsimused vennalt; kaaslastelt			[]			[]	
Ratsu jutustab			→	→	→		→
Vend (kaaslased) jutustavad			[]			[]	
Sõjakirjeldus			→	→	→	→	→
<i>Leina kujutamine</i>							
Linnud leinavad			→	→			
Päike leinab				[]			
Loodus leinab			[]				

LISA 59

”Suuremeeleline sõimupalk”

SL 431. H II 3, 32 (17) < Setumaa – H. Prants (1889).

- Tulli ma üles hummogult,
inne varra valgõt.
Lasi ma paja peräni,
kõõ^q akõnõ^q aroti,
5 näie päävä nõsõvat,
ao veere astuvat,
kuu kulla paistõvat.
Kost iks paisti pääväkene,
astõ ao veerekene?
10 Päivä nõssi Pärnä kerikost,
kuu Vynnu kors[s]nast,
ago Aola ryngõhist.
Koh iks vell’o mul magasi?
Katõ kabo vaihõ’õl,
15 nelä neitsi sälä takah.
Näio aiõ sõimõlõma,
sõimõlõma, lõimõlõma:
ärä sõimssi syamehes,
ütli pordo pini pujas.
20 Säält sys vell’o är vihasi,
raasa pall’o är pahasi,
tulli kodo kurvalinõ,
ime mano ikulinõ.
Vell’o lausi meelestäni,
25 lausi meele poolõstani:
“Tii räti linatsõ,
kua viiso^q lõhmuhitsõ^q,
tii ma kabla^q kanepitse^q,
lää ma pakku näidisit,
30 sinirüüdä s’oolta maalta!”
Ime lausi meelestäni,
lausi meele poolõstani:
“Pujakõnõ, poisikõnõ,
mingu-i pakku näidisit,
35 sinirüüdä s’oolta maalta!
Tulõ^q üles hummogult,
inne varra valgõt,
võta_ks kirvõs sa kätte,
kuvvas kuralõ olalõ,
40 mine^q mõtsa käümä,
hummogult hul’oma,
rao^q syyrdu, roogi^q syyrdu,
künna^q kütüs, külvä^q kesvä,
esi külvä^q, esi kynõla^q:
45 “Kasu^q, kasu^q, ynnistõllõ^q
mängukesvä mäe pääl,
lustikesvä loho pääl,
vasta lõunat kaldõhõllõ!”
Mine^q hummogult kaema,
50 kas lei mängu mäe kesyv,
lei lusti loho kesyv!
Leie mängu mäe kesyv,
lei lusti loho kesyv,
vii^q sys likku linnasõ^q,
55 vii^q ojja ollõterä^q,
tii^q püttü püdelät,
tõõnõ vaati valusat!
Kutsu^q kokko kolga näio^q,
sinirüvvü^q s’oolta maalta,
60 massa^q näio sõimuspalk,
sinirüvvü lõimuspalk!”
Ärä vell’o syna kullõl’,
syna kullõl’, meele mõistsõ:
tulli üles hummogult,
65 inne varra valgõt,
võti nu kirvõ kätte,
kuuda kuralõ olalõ,
lätsi nu mõtsa käümä,
hummogult hul’oma.
70 Raie syyrdu, roogõ syyrdu,
künni kütüst, külvi kesvä,
mängukesvä mäe pääle,
lustikesvä loho pääle,
vasta lõunat kaldõhõhe.
75 Esi külvi, esi kynõli:
“Kasu^q, kasu^q, kesväkene,
ynnistõllõ^q, jovvutõllõ^q
mängukesvä mäe pääle,
lustikesvä loho pääle!”
80 Vell’o läts hummogult kaema -

leie mängu mäe kesyv,
lei lusti loho kesyv.
Veie likku linnasõ^q,
veie ojja ollõterä^q,
85 veie [vette] viinaterä^q,
teie pütü püdelät,

tõsõ vaadi valusat.
Kutsi kokko kolga näio^q,
sinirüvvü^q s'oolõ maalõ,
90 massi näio sõimuspalga,
sinirüvvü lõimuspalga.

LISA 60

"Venna sõjalugu. Lunastatav vend"

SL 552. EKS 8° 4, 387 (9) < Rāpinä khk., Linte k. – J. Jagomann < Villem Simulmann (1877).

Meid olli viisi velitsida,
kuvvõs olli karjapoiss.
Velekese^q noorõkõsõ^q,
kelles kõrda sõtta minnä,
5 sõtta minnä, sõtta jäiä -
vanõmbal vai noorõmbal?
Vanõmb pall'õ vaiva nännü,
noorõmb veli nõrgakõnõ,
keskemäne kiigalõõjä,
10 perämäne pillilõõjä -
tol iks kõrda sõtta minnä,
sõtta minnä, sõtta jäiä
sõatiidä sõkkumaje.
Velekene noorõkõnõ,
15 lätsi ma sõtta sõdima,
væ pääle vääremähe.
Ese mul opas' kotost minneh:
"Poiga noori, armõ[h]õni,
kui sa_ks üle Kuiva läät,
20 ärä sa Kuival vettä joogo^q -
Kuiv iks täüs koolja luid!
Poiga noori, armõ[h]õni,
kui sa üle mere läät,
ärä_ks mereh vettä joogo^q -
25 meri om täüs meeste verdä!
Poiga noori, armõ[h]õni,
kui sa_ks läbi Narva läät,
ärä sa Narval vettä joogo^q -
Narv om täüs naistõ päidä!"

30 Velekene noorõkõnõ,
lätsi ma tükü Türgimaada,
poolõ versta Poolamaada,
sada versta Saksamaada,
saie ma suurõ mere pääle.
35 Keset merdä meelüskelli,
keset kurku kullõskõlli:
"Ooda^q mul, laiva, saisa^q, laiva,
kuulõ^q, kulla veneläne!
Veneläne_ks, peä^q veneh,
40 poolakõnõ, peä^q purjo,
saada^q mul iks laiva saisõmahe,
las mul veneh veere pääle -
las ma kae kodo poolõ!"
Velekene noorõkõnõ,
45 kedä näie kotoh kõndivat,
liiva pääl näi liikuvat?
Esä näi kotoh kõndivat,
liivakol liikuvat.
"Esäkene helläkene,
50 lunasta^q mo sõast väljä!"
"Poiga noori, armõ[h]õni,
minkas ma so lunasta?"
"Esäkene helläkene,
sul om kotoh kolmi ruuna -
55 üts küll anna^q mo eest väljä,
tõõnõ anna^q tõlkijallõ,
kolmas mo eest kostijallõ!"
"Kuulõ^q, kulla veneläne!"

Veneläne_ks, peä^q veneh,
 60 poolakõnõ, peä^q purjo,
 saada^q mul laiva saisõmahe,
 las mul veneh veere pääle -
 las mul iks kaia^q kodo poolõ!"
 Kes sääil kotoh kõndinõs,
 65 liiva pääl liikunõs?
 Vel'õ näi kotoh kõndivat,
 liiva pääl liikuvat
 "Velekene helläkene,
 lunasta^q mo sõast väljä!"
 70 "Mingas ma so lunasta?"
 "Sul om kotoh kolmi ruuna -
 anna^q üts küll mo eest väljä,
 tõõnõ anna^q tõlkijallõ,
 kolmas mo eest kostijallõ,
 75 sis küll saa ma sõast väljä!
 Sis lää ma kodo kostilõ
 ja tervitämä umatsit."
 Velekene noorõkõnõ,
 istsi(n) üte hiiro sälgä,
 80 (pisti(n) päädä pakõlista,
 handa hani pudsajista,) pisti(n) ma piuta minemä
 vasta tuisku, vasta sato.
 Aie ma hiiro esä lävele -
 85 et sa_ks hirnu^q, hiirõkõnõ!
 Hiiro hiraht' ütsi kõrda,
 tullii ese tun[n]istama.
 "Ei või tuta, ei tun[n]ista^q:
 sõa miis, sõa hobõnõ,
 90 sõariista^q riidõ'õh -
 sii om Riia raadipoiss,
 keä kand kuningallõ kirjä!"
 Velekene noorõkõnõ,
 aie ma hiiro imä lävele.
 95 Hiiro hiraht' tõista kõrda:
 "Tulõ^q sa, ime, tunnõ^q poiga!"
 Tulli imä tun[n]istama:
 "Ei või tuta, ei tun[n]ista^q:
 sõa miis, sõa hobõnõ,
 100 sõariista^q riidõ'õh -
 sii om iks Riia raadipoiss,
 keä kand kuningallõ kirjä!"

Velekene noorõkõnõ,
 aie ma hiiro vel'õ lävele.
 105 Hiiro hiraht' kolmat kõrda:
 "Tulõ^q, vel'õ, tun[n]istama!"
 Tulli_ks vel'õ tun[n]istama:
 "Ei või tuta, ei tun[n]ista^q:
 sõa miis, sõa hobõnõ,
 110 sõariista^q riidõ'õh -
 sii iks Riia raadipoiss,
 keä kand kuningallõ kirjä!"
 Velekene noorõkõnõ,
 sõsar mul kaie kavvõsta,
 115 sõsar vahtõ var'õ alt.
 Sõsar iks tuusõ uma vel'õ,
 uma vel'õ, hää vel'õ
 umõst iks kirivist kindist,
 pöörüspää-kaputist,
 120 umast udsuhammõst.
 "Velekene noorõkõnõ,
 oppõ^q mullõ sõaohto,
 kaiba^q mullõ sõakahjo!"
 "Sõsarakõnõ armakõnõ,
 125 mõsõ^q mu mõõka verestä,
 püssürauda rostõ'õst,
 saapa^q sõasavist,
 sis ma oppõ sõaohto,
 sis ma kaiba sõakahjo!
 130 Sõsarõni armõ[h]õni,
 kuis ma oppõ sõaohto,
 kuis ma kaiba sõakahjo?
 Olõ^q mul sõah naane armas,
 naane armas, kaasa kallis -
 135 sõah iks armas haljas mõõk,
 kallis kangõpää hobõnõ!
 Sõsarõni armõ[h]õni,
 inämb om iks sõah mehe päid
 kui suurõh suuh mättidä,
 140 inämb iks sõah meeste verd
 kui suurõh ojah vettä,
 inämb iks sõah mehe luid
 kui mere veereh liiva,
 inämb sõa[h] seereluid
 145 kui mere veereh pilliroogo."

LISA 61

"Helmed veerevad meresse. Venna sõjalugu"

SL 576. H II 32, 966 (2) < Vasildõ k. – H. Prants < Vasila Ann (1890).

- Ega ma_ks eelä laulu laula-s,
ega ma eelä illo isi-s -
eelä ma helmi salidsi,
eelä sorrõ sorahõlli
5 uibotsõ ussõ pääl,
kadajatsõ kaasõ pääl.
Helmi merde veerähtü,
sora suurdõ võrõnguhe.
Kedä_ks aiõ otsima,
10 kedä aiõ löüdemähe?
Aiõ_ks orja otsima,
kar'alast kaemahe.
Ega_ks ori helmi otsi-s,
kar'alats sorrõ kae-s -
15 ori otsõ or'apuid,
kar'alats kai kar'akaldit.
Aiõ veljä otsima,
imekana kaemahe.
Ega_ks veli helmi otsi-s,
20 imekana sorrõ kae-s -
veli otsõ vilämaad,
kai põlda parembit.
Midä tetä^q, kohe minnä^q?
Minnä^q esi otsima,
25 kulla peräh kullõma.
Lätsi mere veere pääle,
lätsi Piusa perve pääle,
näie helme veerüvät,
sorrõ suurõh võrõnguh.
30 Karksi kaalani vesile,
olõni upunguhe.
Miä_ks pihta putussigi,
miä karas' kaindõlahe?
Mõõka pihta putunõssõ,
35 kannus karas' kaindõlahe.
Tulli ma kodo tulõma,
velitsille veerümä.
Kelle ma_ks tuu mõõga tõoda,
kualõ kulladsõ^q kannusõ^q?
40 Vell'õ läts sõtta veerümä,
imekana kalluma,
toolõ ma_ks mõõga tõoda,
kulladsõ^q kannusõ^q kuluta.
Näio opas' kotost minneh,
45 opas' velilt viirdüh:
"Ku_ks lääde^q üle mere,
är iks joogu-i mere vett!
Mine^q sa_ks küllä, küsü^q juvva^q,
mine^q tallo, taha^q taari:
50 taar um vastanõ tarõhna,
mõdu külmä keldereh.
Ku sa_ks lääde^q üle mere,
är sa joogu-i Narva vett,
är sa tahtu-i Narva taari -
55 Narvah pall'õ naistõ päid,
merek pall'õ meeste päid!
Ku sa_ks lääde^q üle Kuiva,
är sa nu joogu-i Kuiva vett -
Kuivah pall'õ kuuljit!
60 Mine^q sa_ks küllä, küsü^q juvva^q,
mine^q tallo, taha^q taari:
taar um vastanõ tarõhna,
mõdu külmä keldereh!"

LISA 62**”Vana kosilane”**

SL 340. H II 64, 676 (3) < Lazarevo – E. Kaiv (1901).

- Tulli_ks üles hummogulta,
varra inne valgõt.
Näi õks ma und hirmsat,
hirmsat, hiitüvat.
- 5 Oll' õks vallah vana naane,
elähünnü inemine,
toolõ unõ ma kõnõli,
magahusõ manitsõlli:
“Näi õks ma kuusõ koolõvat,
10 saarõ maalõ sadavat.”
Tuu õks mõistsõ mu unõ,
mar'a mino magamisõ:
“Kuusõst om õks koolõminõ,
15 saarõst naistõ saaminõ.”
Maga-õks-sigi ni magari,
jälki näi und hirmsat,
hirmsat, hiitüvat.
Vana_ks meessi minno kosõ,
20 habõnikku har'otõlli.
Varra om õks vanalõ minnä,
inneaigu ilotullõ.
Vanal õks varra pall'o,
elähünnül errä inämbä!
25 “Minka_ks vana ma ravitsõ,
elähünnü elätä?
Keedä_ks pudru ma kivitse,
- soola^q hiidä sõmõrõtsõ^q,
tuuga_ks vana ma ravitsõ,
elähünnü elätelle.”
- 30 “Süü_ks, vana, juu^q no, vana,
lõika^q, vana, lõpõ^q, vana!
,Päse_ks vanasta vallalõ,
elähünnüst eräle!”
Neiu_ks lausi meelestänä:
35 “Veege^q vana värehti taadõ,
laskõ_ks ti kõiv kõtu pääle,
haav hannaroodsu pääle -
päse ta_ks vanasta vallalõ,
elähünnüst eräle!”
40 Neiokõnõ noorõkõnõ -
veie^q nää_ks vana värehtille,
lasi_ks kõo kõtu pääle,
haava hannaroodsu pääle -
päse-s vanast vallalõ,
45 elähünnüst eräle.
Panni_ks ma kõo kõtu pääle,
haava hannaroodsu pääle -
pässe sis vanast vallalõ,
elähünnüst eräle.
50 Anna_ks teno jumalallõ,
au maalõ Marijallõ -
pässe_ks vanast vallalõ!

LISA 63

”Kalapüük – vaeste söök”

SL 316. H, Setu 1874 – 1877, nr. 4 < Puugnitsa k. – Joh. Hurt < Oka (1877).

Vana meessi, puhas poissi
istõ mere veere pääl,
saise mere saarõ pääl,
lugi_ks merde kallo,
5 arvas´ merde ahunit.
Mitu sada saadanõs,
mitu tuhat tulõnõs.
Miä üle jäänenes,
kohes tuu pandanõs?
10 Tuu patta pandanõs,
katõlahe kallatas.
Keedi kalla katlah,
praadõ kalla paa siseh.
Kedä kutsu^q süümähe,

15 süümähe, juumahe?
Kutsi kodota tütärd,
vei vele sõsarit:
“Süü^q, näio, serbä^q, näio,
peläku-i süvvenäni,
20 süvvenäni, juvvõnani -
ega kao^q kalalivva^q,
üleliiast lihaliivva^q!”
Istõ mere veere pääl,
saisi mere saarõ pääl,
25 esi ma loie mere kala^q,
arvssi mere ahuna^q.
Velekestä noorõkösta!

LISA 64

"Heina tegemine"

SL 138. H, Setu 1884, nr. 1 < Krantsova k. – Jak. Hurt < Darja Petrovna (1884).

- Olli meil alla niidükene,
niidü pääle aidakõnõ,
siseh saisi sada rihha,
viisikümmend vikahtit.
- 5 Lätsi mi alla hainalõ,
kulla haina kuivama.
Olli^q meil niidü^q ninnikatsõ^q,
olli^q maa^q maranatsõ^q.
Ega meil nessü[-i] ninnijala^q,
- 10 kostu-i kuiva^q kängitse^q,
panõ-i mi rukka rossõhe,
panõ-i vaala vaovahe!
Panni mi kuusi kuh'akõst,
säidse säksa sarrakõst.
- 15 Nägünese, kuulunõsõ,
kiä_ks kuh'alõ kogosi,
kiä sarralõ saisati?
Jumalidõ Joonik-lehmä,
Marijide Maarik-lehmä.
- 20 Nägünese, kuulunõsõ,
kiä sinnä sarvilõ saisasi?
Olli mul ütsi väiko vell'õ,
väiko vell'õ, verrev küpär -
võtt' iks kabla kanepitsõ,
- 25 lõhmusitsõ lyiakõsõ.
Vell'õ sarvilõ salitsi,
vell'õ kosti kodo poolõ,
meelemari maja poolõ:
- tall' oll' tasanõ morola,
30 lauta oll' paigah lagõhõh,
sinnä panni jumalidõ Joonik-lehmä,
Marijidõ Maarik-lehmä.
Tulli varas varikost,
kuri meesi kuusistust,
- 35 vei ärä jumalidõ Joonik-lehmä,
Marijidõ Maarik-lehmä.
Velekestä noorõkõsta!
Läts iks peräh otsima,
imekana kaemahe.
- 40 Hiidi_ks sälgä hiirolõ,
visas sälgä verevälle.
Taot' tä rako^q ratso pääd,
hüvvä hobõsta hukada.
Sõsard iks hellä linnukõst,
- 45 meelimarja madalat!
Ärä tä lausi meelestani,
lausi meele poolõstani:
"Velekene noorõkõnõ,
rago_ks-gu-i ratso pääd,
- 50 hukaku-i ei hüvvä hobõst,
sys jääs eks su maa kündemäldä,
adramaa arimalda!
Lasõ^q iks suvõ^q sugõnõsõ^q,
lasõ^q talvõ^q tasahusõ^q,
- 55 tuu_ks mi lehmä liinosist,
tuu mi Peelo Pihkõvast!"

LISA 65**Neli neitsit. Venna sõalugu.****SL 531.** H I 10, 225 (2) < Ulaskova k. – J. Sandra < Ulaskova Nasta (1896)

- Tulli üles hommongulta,
varra inne valgõ'õta,
lätsi mõtsa minemä,
hommongulta hulgima.
- 5 Miä näi minnehnäni,
kua kodo tullõhnanni?
Näi ma suurõ tsõõri sõõdü.
Mis säääl sõõdü keskelä?
Meri sõõdü keskelä(h).
- 10 Mis säääl mere veere pääl?
Tamm mere veere pääl.
Kes säääl istva^q tammõ all?
Om säääl nelli neitsikeistä,
kolm kulla noorikõ.
- 15 Mis nää^q säääl tegevä^q,
määnest asja ajava^q?
Esi nää^q iki^q, esi lõigi^q,
esi lõigi^q linatsit,
esi kaki^q kalõvit.
- 20 Kiä johtu küsüvät,
kua kavvõst kaevät?
Johtu ma kavvõst kaevät.
Küündü ma mano küsümä:
"Kelles ti lõigut, kedä ikõt,
- 25 kelle lõigut linatsit,
kelle kakut kalõvit?"
Neitsi^q mõistsõ^q, vasta kostsõ^q:
"Meil viiäs vell'õ Vinnemaalõ,
imekana kavvõtahe
- 30 sõaleibä sökkumahe,
vaan'ukakku kastõmahe.
Kiä_ks sökk sõaleibä,
- kiä kast vaan'ukakku,
tuul olgu^q kulladsõ^q kannusõ^q,
35 hõbõhõtsõ^q mõõgaotsa^q!
Tuud mi ikõ, imelatsõ^q,
tuud mi, kulla^q, kaibõlõgi."
Läts iks vell'õ veerümähe,
naas' kotost kallumahe,
40 sõa teedä sökkumahe,
vaan'u teedä vaalumahe.
Kiä jäi kodo kallimb,
kua maalõ magusamb?
Naane jäi kodo kallimb,
45 kaasa maalõ magusamb.
Esi_ks kai kodo poolõ,
silmi heit' hellä poolõ.
Sõasulasõ^q küsütelli^q,
vaan'uherrä^q vaidõligi:
50 "Mis sa_ks kaet kodo poolõ,
silmi heidät hellä poolõ?"
Vell'õ sis ikula kõnõlös,
silmäveelä seletelles:
"Jäi mul kodo naane kallimb,
55 kaasa maalõ magusamb,
selle ma kae kodo poolõ,
silmi heidä hellä poolõ!"
Sõasulasõ^q seledi^q,
vaan'uherrä^q vasta kostsõ^q:
60 "Unõhta^q kodo, unõhta^q kaasa,
unõhta^q kaasa kallimb,
unõhta^q mari magusamb!
Olgu sul armas suuri mõõka,
olgu kallis kaalarauda!"

LISA 66

”Suga merde suigahtu. Venna sõjalugu”

SL 579. H III 29, 759 (1) < Verska k. – J. O. Rütli < Avdotja (1901).

- Tulli üles hummogul,
inne varra valgõ’õta.
Miä olli tüü edimäne,
koa olli huuli hummogulla?
5 Sorrõ olli suu mõskminõ,
käpe olli jala kängmine.
Lätsi mere veere pääle,
lätsi Piusa perve pääle,
suga oll’ mul kullandõ käeh,
10 laapilaud oll’ hõbõhõnõ.
Naksi pääd sugima,
vahalatva lahotama,
suga mul merde suigahtu,
laapilauda mul lamõsi.
15 Kedä ma saadi otsima,
otsima ja lõudemä?
Saadi ma or’ a otsima,
nõvvõliku nõudõma.
Saa-s tol or’ al otsitus,
20 nõvvõlikul nõvvõtus -
ori otsõ erämaida,
nõvvõlik jäl nõopuida.
Uma läts vel’ o otsima,
otsima ja lõudemä.
25 Karksi sis kaalani vette,
olõni sis oiduma.
Miä sis rindu riibunõs,
koa sis kurja kangõlahe?
Mõõk sis rindu riibunõs,
30 kannus kurja kangõlahe.
Kelle ma tuu mõõga annassi^q?
Sõsarõllõ ma tuu mõõga annassi^q,
sõsarõllõ tuu kulladsõ kannussõ.
Sõsarõl tull’ kõrd sõtta minnä,
35 velil nooril kodo jäädä.
Istõ sis sõsar hinnäst eht’ mä,
këve sis jalgo kängimähe.
Ime otsõ ehtit,
ime kande kaalatsit,
40 sõsar sõrmkindit.
Vel’ o sis küündü küsumähe,
vel’ o sis nõssi nõudõmahe:
“Sõsar, mu hellä linnukõnõ,
kui tulõ sääl sõda merele,
45 kui tulõ sis vainu vainijallõ,
kas om sis süänd sisse süütä,
kas om julgu pääle joosta?
Kas mõistat mõskõ mõõgavart,
mõistat pühki^q püssüperä?”
50 “Mõista-i ma mõskõ^q mõõgavart,
mõista-i ma pühki^q püssüperä,
olõ-i mul julgu pääle joosta^q,
olõ-i mul süänd sisse süütä^q!”
Istõ sis vel’ o esi ehtimä.
55 Imä sis otsõ ehtit,
sõsar sis sõrmõkindit,
ese sis hobõsõ ehtit,
vel’ o varsa valmisti.
Nakas’ sis vel’ o veerümähe.
60 Ime sis küündü küsumä,
ime sis nõssi nõudõma:
“Kunas mi sinno kodo ooda,
kodo ooda, tarrõ taha?”
“Inne ti minno kodo uutku-i,
65 kodo uutku-i, tarrõ tahtku-i,
ko[o]ni paiu^q pudsälõ lõövä^q,
imälepä^q lehele läävä^q!”
Lätsi ütsi üükene,
pääle_ks paar päiväkesi,
70 tulli_ks sõda morolõ,
tulli_ks vainu vainijallõ.
Sõa_ks suurõmba^q küsüse^q,
vainu_ks-herrä^q vaidlõsõ^q:
“Tulõ^q, esä, tunnõ^q poiga!”
75 Tulli_ks esä, tunnõ-s poiga.
Sõa jälki suurõmba^q küsüse^q,
vainuherrä^q vaidlõsõ^q:
“Tulõ_ks, veli, tunnõ^q veljä!”
Tulle vel’ o, tunnõ-s veljä.
80 Sõa jälki suurõmba^q küsüse^q,
vainuherrä^q vaidlõsõ^q:
“Tulõ_ks, imä, tunnõ^q poig!”

- Tulle imä, tunnõ-s poiga.
 Sõa jälki suurõmba^q küsüse^q,
 85 vainuherrä^q vaidlõsõ^q:
 "Tulõ^q, sõsar, tunnõ^q veljä!"
 Tulle sõsar, tuusõ veljä
 kirivist kindist,
 kannuspööra kaputist.
 90 Jala_ks jäänü^q jalussihe,
 sõrmõ^q suitsihe sulanu^q.
 Sõsar tegi_ks kolmõ^q lipõ^q:

- tegi_ks lipõ linnovkist,
 makõ lipõ maasikist,
 95 kolmanda_ks kurõmar´ast,
 mõsi_ks jala^q jalussist,
 sõrmõ_ks suitsõtõst sulati.
 Veli tulli_ks kodo torõhõhe,
 astõ kodo ausahe,
 100 tulle tarrõ, tunnõ-s essä,
 tulle majja, tunnõ-s maamat.

LISA 67

"Kalapüük – vaeste söök. Kolm vaest"

SL 589. SKS, Veske-Stein nr. 77 < Krantsova k. – V. Stein < Darja Petrovna (e.a. 1872).

- Kõokõnõ, tammõkõnõ,
 vaher valgõ puukõnõ,
 alta juurdõ jõgi joosi,
 päältä ladva päivä paisti,
 5 [s]iihn iks olli^q kala^q kulladsõ^q,
 hõbõhõtsõ^q hõrnakõsõ^q,
 kuldahurma kusõkõsõ^q,
 vaskisälgä särekese^q.
 Vana meesi, puhas poissi
 10 käve_ks tuu mere veertä pite,
 pikkä Piusa perve pite,
 kepp iks oll´ kullanõ käeh
 ja varb vasinõ peoh,
 lugi_ks tä merde kallo,
 15 arvas´ Narva ahunit.
 Mito sada saanõnõssõ,
 mito tuhat tulõnõssõ?
 Sada sata saanõnõssõ,
 tuhat tuhha tulõnõssõ.
 20 Midä üle jäänünesse,
 tuu mi panõ padasõhe,
 hiidä hellä katõlahe.
 Vaskipada vala[h]tigi,
 hellä katõl´ helä[h]tigi.
- 25 Nägünesse, kuulunõssõ,
 kedä kutsu^q söömisesse,
 söömisesse, joomisõllõ?
 Kutsi kuuda ja pallõl´ päivä -
 tulõ-s kuu kutsu[h],
 30 tulõ-s päivä pallõldõ[h].
 Sys kutsi tillekeist,
 [tillekeist] ja tallõkõist -
 tulõ-s tillekene,
 [tillekene] ja tallõkõnõ.
 35 Tille_ks om tikõ tapõlõma,
 vali vasta võtõmahe:
 ragi_ks kurvidsa kogoni,
 mõtusõlla raudasälä.
 Sys kutsi kolmõ vaesta:
 40 üts tütar imeldä,
 tõinõ poigo eseldä,
 kolmas nainõ meheldä.
 Tulli^q (küll no) kolm vaest süümä,
 kolm kokko ikõma,
 45 katsi kokko kahitsama.
 Midä_ks iki tuu eseldä poigo?
 Lätsi_ks tä nurmõ kündemähe,
 adõr iks ärä lagosi,

- leeväpuu liivakohe.
- 50 Kutsi_ks küläst köütijät,
mäe alta mähkijät -
tulõ-s küläst köütijät,
mäe alta mähkijät:
külämehe^q külmä^q hinge^q,
- 55 valla mehe^q vaimo hinge^q.
Toda iki eseldä poigo:
“Kuis saa mu adõr aritust,
leeväpuu lepitetüst?”
Istõ_ks maalõ ikõmahe
- 60 pikä põllu pinderehe.
Jummal iks opas´ ulli latsõ,
tasõ targassa vaesõ,
sys sai_ks adõr aritust,
leeväpuu lepitetüst.
- 65 Midä iki imeldä tütar?
Nakas´ iks kangast kudama,
hellä langa heitemä,
peeles_ks ai perilde tarrõ,

- võlla pand´ iks võõrildõ ette,
soa kolo sai kumõrahe.
- 70 Toda_ks ikk´ imeldä tütar:
kutsi küläst köütijät,
üle aia alostajat -
külänaisõ^q külmä^q hinge^q,
- 75 valla naase^q rõõmu hinge^q,
rõõmu hinge^q, vaimo hinge^q,
tulõ^q no ka es köütemä,
üle aia es alostama!
Mis sys tetä^q, kohe minnä^q?
- 80 Mis sys ikk´ tuu meheldä nainõ?
Aeti_ks küüdsil kündemähe,
päkil aeti päädä toitõma.
Kuri oll´ küüdsil kündemine,
päkil pää toitõminõ:
- 85 jäi_ks küüdsõ^q kivi külge,
sõrmõ^q sõõru veere pääle.
Toda iki meheldä nainõ.

LISA 68a – c

Näited Anne Vabarna pöördumislauludest
RÄPINA PIDO LAUL 22. VII 1951.

RKM II 33, 382/6 (1) < (Räpina raj.) Järvesuu v., Tonja k. – Liis Pedajas < Anne Vabarn, 74 a.v. (1951).

- Kui ol' iks ta too tunkene
kõgõ armap aokõnõ,
Kui tul' iks sis pido Räpinah
tul' illos ilopäiv,
5 sis meil iks ta takso perrä tandsõ,
mi tul' sis iks pole pobeda,
sis iks ma nane naaraskõlli
mustakulmu muhaskõlli,
sis heidi ma iks kätt,
10 kääni pääd,
tõist jalga tõrahudi,
sis naksi iks ma imä ehtmähe,
vanakõnõ valmistama,
sis sai ma iks ruttu valmis
15 imäkene ehitedüs,
sis võti ma iks laudult laudu
uma kongo konetskalt.
Mi iks sis lätsi mitmakeske 383.
naksi viirmä viiekeske.
20 Sis iste ma iks paba pada päle,
vanaime ilosahe.
Sis naksi iks mi laulu laulmahe,
ilosahe ilotamma.
Sis leivä õks kõik savvu
25 saarenurme,
undsetiva oraste nurme.
Puhma iks sis näkk,
tõnõ näe-õs
kolmas üteli koes ti läät.
30 Takah iks kõik tsirgu tsiristivä
kuldnoki kulahtiva,
piho iks sis laul pedäjäh,
kägo kirja kiroteelli,
na iks laulja läävä,
35 lindäse leelotäjä.
Läbi lätsi sis iks Räpinä nurme
Kulusa iks olli sis vila kolhosil,
sääl iks kõik kaara kahisiva
kesväterä kihisivä, 384.
40 Kaara ol' iks sääl pää kui kapuda,
- kesväterä kui kinda.
Kui saava sääl iks kaara kasunuist,
saava varsti valmis,
ega mahu õi iks sis sisse tsianõna,
45 kanavarvas vaihõlõ,
tsiga käü sis iks veereh vinguh
kana otsah kaagutõna.
Vilja naatas sis iks kodo vidämä,
tougou koko tõmbama,
50 hopõn om iks iih ivvuline,
ratsu takah rammuline.
Sis saava iks korgõ kuurma',
lajastõ latsutasõ,
regi naks sis iks kiitsma kõdarist,
55 rata rungõst rugisõmma
vilja iks kodo vitenänni,
tõugu, koko tõmmatõh.
Sis teivä õks kuha' kui kunigu,
päävihu kui pärmäliinä.
60 Säantse ol' iks vilä' Räpinäh
kulatuh kolhoosih.
Ka ku iks suurt Taalinat,
linnuvanna Leeninit,
õt om iks ka Taalin väega tarka,
65 julgõ riigi juhataja,
täl om kah iks säantse massina,
väegä targa' traktori,
iih iks vilja kaihtas,
takah kulla kottõ pandas.
70 Küll om na iks targa tahovnlasõ
kulusa kolhosniku.
Kui mar's sis iks mano tuu massin,
tand's mano traktor
sis läpe ei iks mehe suitsu tetä,
75 tubakut tossutõlla,
sis teivä na iks tõöd ilosahe,
kolhoosih kullatsõhõ.
Näile iks sis saa tuhat tonni,
mitu tuhat milijoni.
80 Kui saa sis iks vili pissetüs,

85 kulla kottõ pantus,
 puna lääva sis iks voori puhtahe,
 vilä koti verüsehe,
 sis na iks andva riigi aita,
 masva riigi magasihe.
 Selle na *masva ilosahe,
 üle kaalu ülendäse,
 mehilõ * jääs mitmõvõrra

90 päle tugõva tunni,
 sis * saava saija süvvä,
 imepuja puulkat,
 kuukõ söövä' sis kolmapävä,
 söövä riidi riisiputru,
 kolhoosi *kullakõsõ
 95 solhoosi suurõ mehe'.

Sovhoosi elust.

RKM II 179, 206/18 (1) < Järvesuu v., Ton'a k. – P. Voolaine < Anne Vabarna, s. 1878. (1958, 1963/4).

5 Täämbä oll' iks mul armas annepäiv,
 ninni oll' uma nimepäiv.
 Paal'okonõ õks pujakõnõ,
 Voolainõ lahke miis!
 5 Täämbä tul't õks kulla mi kodo,
 melimari mi majja.
 Sullõ anna kulla kumarusõ,
 pääle hõpõ ait'uma.
 10 Mullõ tõit Sa kullatsõ kosti,
 mitmõ mesileiväkese.
 Kõik mu suuhtõ sulli,
 lätsi kiimä keele pääl.
 pääle tõit Sa vereva veini,
 tõit ubina ollõ.
 15 Hot' om õks meil maja matal'
 oma katusõ kasina,
 siske pelgä-s sa tarrõ tulla,
 astu tarõ lävele.
 Tul't iks Sa tarrõ ilosahe,
 20 piiret tarrõ pehmehe.
 Minnu õks Sa häste teretelit,
 magusahe mano tul't.
 Imel oll' iks mul pall'õ latsõkõisi,
 kandjal pall'õ kanaset.
 25 Latsõ iks oma lakk'a lännü,
 tsirgupuja tsilgõ-tsilgõ.
 Ega olõi mul tüütegijät,
 varra vaivanägijät.
 Ime jäi ma Odega olõma,

30 ilmaliiduga elämä.
 Sinnä om jo pall'õ aigo,
 armas mito aastaka,
 kuna mi näime tõõne tõist,
 tõn'e tõõsõ rõivit.
 35 Su'ka mi lasi laulu pääle,
 Su'ka piire pido pääle.
 Sinno-ks ma paino pallõma,
 heidä hellile sõnolõ.
 Tark olt iks miis Tartoh,
 40 suuri kirjo kirotat.
 Raamato olt vällä andja,
 kapist vällä kaeja.
 Kiä iks tulõ, tollõ annat,
 aasõ tarrõ, tollõ saadat.
 45 Su'ka iks mi käve Tal'nah,
 pääso eesti pääliinah.
 Inne käve, eesti aigo,
 sõidimõ inne sõta.
 Nõukogu iks Liidukõist,
 50 armulist aokõist!
 Inne olli iks kulla kolhoosih,
 no olõ-ks suurõh solhoosih.
 Vana saa-i ma tühü valla',
 Anne tühü asto'.
 55 Ega olõi mul maakündjät,
 aiamaa arijat.
 Kui tulõ ma üles humokolt,
 varra inne valgõt,

- sis lää ma ussõ kaema,
60 vällä tsõõrilõ morolõ.
Sis kutsu ma kurgõ kündmä,
piho atra pidämä.
Kurg iks sis vasta kumardas,
piho ütles pehmekeste:
65 "Ega saa-i ma kündä kurõkõnõ,
atra pitä pihokõnõ.
Kurõl oma mul käe' väikokõsõ',
pihal sõrmõ' peenõkõsõ."
Sis naka ma, ime, ikma;
70 vana kandja kahitsõma.
Sis ma kuulõ kumardõllõ,
loe sõnno Loodusõlõ.
Kuu näkas maad kohendama,
Loodus asju arotama.
75 Nõukogu iks Liidukõist,
Pallo suuri parteimihhi,
kiä iks sõa lõpõtõli,
vainlasõ vaikis tek'.
No om ka iks illos elo,
80 rahu elo rahval.
Egah iks no liinah laulõtas,
suuri pito peetäs
Kõik no iks oma kirivä' kino',
nägüsä näitemängõ'.
85 Kooli om ka iks latsil kullus elo,
kirämehil kinä põlv.
Keskkooleh kin' tätäs,
ülikoolih ülendädäs.
Istu saava nä laja lavva taadõ,
90 tugõva tooli pääle.
Sis võtva-ks nä pekko perokõsõ,
sulõ euurdõ käte.
Agu saa sis rahval rahuelo,
inemiseil illos põlv,
95 Hoitku-ks sõta olõmast,
tuud tunne tulõmast.
Ega tahai kulla kuupa minnä,
targa' minnä tarõ alla.
Sedä olõks ma nännü imekene,
100 vana Vabarnakõnõ.
Olli iks ma koobah kolm päivä,
liiva siseh lesäteli.
Olli kõik poisi puhmu all,
kaiholise kadaja all.
105 Koh oll' iks puhm, sääll oll' poiss,
lepä all lelläpuja'.
Mõni-ks riive rebäsest,
kua jäi jänese.
Olli-ks nä tsirko söömäldä,
110 lõivo ilma lõunalda.
Küll nä seivä kõivo urvõ,
kakiva kadajamarjo.
Oh noid ilma imekesi,
mara hüvvi mamakõisi.
115 Veiva nä poele puuga,
kanniva karmaniga.
Jänes iks üteli': "Siin om jälg!"
Orrav üteli': "Oio mano!"
Hoitko iks sedä nägemäst,
120 tuud tunnõ tulõmast!
Loodus iks käsk luste lüvvä,
ilmakirä' keerätellä.
Kui tulõ suur suvõkõnõ,
kallus kalaakõnõ,
125 kui nakasõ-ks käo kuukma,
kuldanoki kul'atama,
Kägo iks sis kirja kirotas,
piho lugõ raamatot.
Kua-ks tundsõ käo kirä,
130 kuldanoki kul'atusõ?
Kala naksi-ks järveh kohisõma,
latik laul' lainih.
Kiisa' lauli' kivve pääl,
vähe' lauli' välä pääl.
135 Sudak iks lask suurt jorro,
ihes üteli' ilosahe.
Oh noid virko vineläisi,
pääle kallet kaloriti!
Kul'kna iks olli kulusa' mehe',
140 Tubkast tubli' poisi'.
Siiä iks nä veere vinnega,
tulli nopõ nä noodaga.
Ausa siin olli mehe artellist,
kalle kaluri poisi.
145 Olli' iks nuuri ne vanna,
ausa sis mehe' nä ativa.
Võrgu-ks nä vette veeräti,
võrgu siibo sireteva.

- 150 Jovva-s viirde vitä,
jovva-s lukõ loots' kuh.
Sai suuri sudakit,
väega lak'o latkit.
Säre-ks ka sälgä siroteva,
kiisa' väega kihisevä.
- 155 Puhta-ks kala' punkte veivä,
arma artelle.
Vällä suurõmba' sordeva.
Mi ka-ks osti mitmõ käest,
kallet kallo kausi täus.
- 160 Paani-ks patta, ne pilleli,
katlahe, kargleva.
Kui tull' kenä keväjäkene,
mara maarimine,
kurg iks ütél': "Maa om kuiv!"
- 165 luik ütél': "Lumi läts!"
Oo iks mai maamakõist,
kinnä kevjäjä imme:
Oll' iks täl käeh kulda kepp,
pääle tubli hõpõ tokk.
- 170 Toogas iks lummõ tä tulistõ,
kepiga keerätelli.
Lummõ ka toogas kui tuhka,
iäpala iloteva.
Mai naard iks mama magusahe,
- 175 kiuhk kevjäjä ime.
Tull sis traktor nurmõ pääle,
vedroägil äestämä.
Traktor iks juusk tasatsõhe,
virgastõ vedroägil.
- 180 Maa sai iks putõ kui pulbre,
tasanõ kui talvõtii,
Mulla iks pala moodoteva,
turba all tolmo leivä.
Sis sai iks ka maa äestetüs,
- 185 ausahe aritus.
Oll iks päiv, oll tönõ,
kolmandat poolõkõsõ,
sis tull iks küllä külvimassin,
marasuur maa pääle.
- 190 Lää-s iks mehe külvmä,
peost maha pilma.
Massinaga iks külveti,
auruga aeti.
- 195 Seeme läts maha sibiste,
sibiste, sabistõ,
Sis sai ka-ks vili üteline.
Oll iks mõni pääväkene,
tuvi mõni tunkõnõ.
Siimne iks maah seletivä,
200 turba all tuumateva.
Herneh iks ütél hiitra sõna,
kaarassemne kallehe.
No lääme vällä kui noorigõ,
leheküleh kui librigu.
- 205 Loodus iks kai loovkahe,
kuu kai kulusahe.
Tuul iks ütél: "Toogõ tuud!"
Mõni kakkõ kaalisuulõ.
Sis iks tuude mito tonne,
210 kulla mito kuurmat.
Oh neid mehe tüülisi,
mitmõ külä külvijit:
Sis nä külvi kübäridä,
suurõ peoga pillivä.
- 215 Egas nä läpe suitso tetä,
läpe-s piipo pekko võtta.
Sis iks näil turi tuimas läts,
pitsõ näide pihakõnõ.
Mehe sis üttele mitmõkeske,
220 küllält üttele kümnekeske:
"Piht iks näge piiraket,
turi aasõ tublit leibä;
Maa saasõ-ks varste valgõst,
kaalisoolõl kallest.
- 225 Vili nakas häste vinnümä,
kaara häste kasuma.
Kesväl saiva pää kui kinda,
kaaraterä kui kapuda.
Ega-s mahu-s sisse tsianõna,
230 kanavassar vaihhõlõ.
Kui sai-ks vili valmest,
tõõmeeli tõsõnos.
Sis tull kombain nurmõ pääle,
suur massin maa pääle.
- 235 Iih iks niit, takah pess,
koogiterä kollo läävä.
Ku kolo kuhaga saa,
viläsalv veeritasa,

240 sis jääs kombain saisma,
tunnis aos tukuma.
Mehe juuskva mano mitmõkeske,
külämehe kümnekeske.
Kua miis kotte pand,

mõni vahva vakka lask.
245 Kotiga pante kuurma pääle,
mõni ai auto pääle.
Meil iks lätt riik rikkast,
kogone kulusast.

P. Voolainele

RKM II 207, 439/42 < Järvesuu v., Ton'a k. – P. Voolaine < Anne Vabarna, s. 1878.
(1961

- No kuulo õks sa partsi Paalokõnõ
laadna Voolainekõnõ.
Mullõ õks jo saadit mito kirja,
saadit tsäbärä tsäsona.
- 5 Sullõ saas õks ma tagase saata,
umma ello ilotõlla.
Pallo olli õks ma aigo haiglah,
puhkse sääl poolõ talvõ.
Mõtle õks ma umala meelelä,
- 10 pääso vanal pääkesel.
No tulõ õks jo kullal ar koolta,
leelotajal liiva minnä.
Sullõ jovvai õks ma kõkkõ kõnõlda,
mar'a kõkkõ manitsõlda.
- 15 Määnest jäi õks ma ello elämä,
määntset päive nägemä.
Imel ol õks mul ütesä last,
kandjal pallo kanaset.
Kui näid õks ma hoi'i väikost,
- 20 kanakõise kasvatõlli.
õga saas õks ma üüse maada,
saas päiva puhada.
Kui tulli õks kulla kolhoos,
pääle suur sovhoos.
- 25 Siis lätsi õka lakja mu latsõ,
tsirgupoja tsilgõ-tsalgõ.
No jäi õks ma Odega olõma,
invaliduga elämä,
Õga olõi õks mul tüü tegijät,
- 30 varra vaiva nägijät.
Hot tulõ õks mul kulla kuuraha,
andas virve viissata.
õga jääi õks mul kotte kuuraha,
- jääi pekko pindsion.
- 35 Kõik lät õks mul töö tegijäile,
varra vaiva nägijille.
Mul om õks ka vana majakõnõ,
omma katusõ kakõno.
Kõik taht õks no sääda majakõnõ,
- 40 tahtva katusõ katta.
Õga olõi õks mul maa kündjät,
aiamaa harijat.
Kina tulõ õks kui keväjäkene,
aiamaa harimine.
- 45 Siis kutsu õks ma kurgõ kündmähe,
piho atra pidämähe.
Olõi õks must kurõst kündjät,
pihost adra pidäjät.
Paalokõnõ õks sõbrakõnõ,
- 50 toonanõ tutvakõnõ.
Kinä tulõ õks kui keväjäkene,
kallis kala aokõnõ.
Kala nakasõ õkskui jarveh kargama,
latik laulu lüümä.
- 55 Kui nakasõ õks toomõ häitsemä,
vana puu valõtama.
Siis naka õks sa Tonna tulõmahe,
lasõ laulu ime poolõ.
Siis näed õks sa kulla mii koto,
- 60 meeli mari mu majja.
Õõ sukka õks ma otsane kõnõlõ,
valgõni vallatõlõ.
Tuu om õks jo ammunõ aig,
om toonanõ tunn.
- 65 Kuna õks mii sukka kuuh olli
aimõ jutto julgõhõ.

65 Kuna õks mii sukka kuuh olli
aimõ jutto julgõhõ.
No tulõ õks sa tuu hobõsõga,
veerä tuu vereväga,

kiä om õks ka hütsiga hoiel,
70 om tossuga toidõt.
Vai õks sa oku omnibussil,
tahat taksoga tulla.

LISA 69

“Laulu vägi”

SL 679. H II 4, 275 (120) < Kito k. – Jak.Hurt (1886).

5 Olõs ma luudu laulijast,
mõnõ sõna mõistijast,
laulas´ ma mere morolõ,
laulas´ talli tasatsõllõ,
laulas´ ma talli tasa ratso,
ala_ks hirre hiiro ruuna,

sälgä ma saaridsõ sadula,
jalga kulladsõq jalusõq,
mehe_ks pääle pääväpoigo,
10 pähä_ks kulladsõ kübärä!
Olõ-i ma luudu laulijast,
mõnõ sõna mõistijast.

LISA 70

“Etsa, näioq, ilotõlgõq!”

SL 692. EKS 4° 4, 131 (7) < Räpina, Veriora v. – J.Kotli < Tsia Ann (1877).

5 Etsa, näioq, ilotõlgõq,
ilotõlgõq, nal´atõlgõq!
Nüüd om ilo arvolinõ,
nali katõkõrralinõ.
Ega no ilo iin ei lääq,
ega tandso takan tulõq,

10 ilo oll´ neila ehte´illa,
rõõmu neil ka rõivi´illa.
Iin no lääväq ikupäiväq,
peräh murri murõh suuri,
paan´utõli paha juuri.

LISA 71**10. Kurva mõrsja koolõtaminõ. (Talvistõpühi ilo).**

SL 1329. H, Setu 1903, 18 (8) < Helbi k. – Jak. Hurt < Miku Ode (1903).

- | a. | b. |
|-----------------------------------|---------------------------|
| Koolõq, kurva mõrsija! | Nõsõq, rõõmu mõrsija! |
| Kuuli ime, kuuli ese, | 25 Eloh ime, eloh ese, |
| koolõq, kurva mõrsija! | nõsõq, rõõmu mõrsija! |
| Kuuli vell'õ, kuuli sysar, | Eloh vell'õ, eloh sysar, |
| 5 koolõq, kurva mõrsija! | nõsõq, rõõmu mõrsija! |
| Kuuli risti-ristämmä, | Eloh risti-ristämmä, |
| koolõq, kurva mõrsija! | 30 nõsõq, rõõmu mõrsija! |
| Kuuli risti-ristesä, | Eloh rist-ristesä, |
| koolõq, kurva mõrsija! | nõsõq, rõõmu mõrsija! |
| 10 Kuuli linnu lelläkene, | Eloh linnu lelläkene, |
| koolõq, kurva mõrsija! | nõsõq, rõõmu mõrsija! |
| Kuuli linnu lellänaane, | 35 Eloh linnu lellänaane, |
| koolõq, kurva mõrsija! | nõsõq, rõõmu mõrsija! |
| Kuuli oigõ unokõnõ, | Eloh oigõ unokõnõ, |
| 15 koolõq, kurva mõrsija! | nõsõq, rõõmu mõrsija! |
| Kuuli oigõ unonaane, | Eloh oigõ unonaane, |
| koolõq, kurva mõrsija! | 40 nõsõq, rõõmu mõrsija! |
| Kuuli tähe tädikene, | Eloh tähe tädikene, |
| koolõq, kurva mõrsija! | nõsõq, rõõmu mõrsija! |
| 20 Kuuli tähe tädimiis, | Eloh tähe tädimiis, |
| koolõq, kurva mõrsija! | nõsõq, rõõmu mõrsija! |
| Kuuli_ks hõim, kuuli sugu, | 45 Eloh iks kyik umadsõq, |
| kyik iks kuuliq suurõq sugulasõq! | nõsõq, rõõmu mõrsija! |

Sedä illo pidäväq tütrekuq. Nimäq ommaq tsõõrih, üts tütrek sais keskeh; tuu om mõrsja, rõivas pääl. Tõsõq tütrekuq käüväq ümbre mõrsja ja laulvaq sedä laulu, edimält “koolõtamist” (a). Egä laulusyna paari man vaos mõrsja iks inäb ja inäb kumarusi, timä koolõs. Viimse syna man (a 23. r.: kyik iks kuuliq suurõq sugulasõq) satas mõrsja kogoni maaha ja om koolnuq. Sys naatas laulu tõist puult laulma: “nõsõmist” (b). Egä laulusyna paari man nõsõs mõrsja iks inäb ja inäb üles, viimse syna man (b 23. r. : nõsõq, rõõmu mõrsija!) kargas timä kogoni pistü, om eloh, ni ilo om otsahki”. Lauliku oma seletus. Esimese värsijala otsas lükatakse väga sagedasti tuttav setu sõna “iks” vahele: koolõ_ks, nõsõ_ks, kuuli_ks, eloh iks.

Lisa 72

“Sõa sõit Saaremaale”

VK I 100. Põlva

- Tulge kokko, kolga mehe'
Ümbre tsõõri oma' mehe'!
Meil om tülü tulemah,
Vainu vanker veerimäh,
5 Sõda õige sõitemah.
Saarest tulnu vana' sõbra',
Võtnu mie' vele verevä hobeze,
Tapnu mie' auza omadze,
Turgulatsi vanemba,
10 Keä leie Lembitit,
Keä saat'e Saarelaizi,
Keä murz' Saare sõrme luid,
Painut Saare sälä luid,
Pess'e Saare pää luid,
15 Keä tegi puhtas Viro veere',
Sääd' parve suurele viele,
Tegi tied tolle poole,
Keä orjas' mie' omatsit,
Armast' mie vannu vanembit,
20 Kogozit kokko mie' sõzarit.
Sedä mie' peäme otsima,
Sedä mie' peäme ikkema,
Seeni kui om mehe päidä,
Seeni kui mie' velil verdä.
25 Tulge kokko kogemata,
Juoske kokko hagemata,
Mie' vele', mie' kõva' söäme',
Mie' ezä', mie' ravvadze' kää',
Ütel meelel, üteli mõttel,
30 Üts olgu südä üle kõige.
Jätke imä jumalaga,
Noore' neio' nuttemahe,
Kalli' silmä' kaemahe,
Säädke sõtta sõudemahe,
- 35 Ruzikoga rulli lüömä.
Tapame neid nõnatarko,
Lööme maaha lokerpäid.
Ei mie' enne rahu jätä,
Kui meil tuvvas tutva vasta,
40 Vele verrev hobene,
Turgulatsi tuli'pää.
Ei mie' taha Saarde sõita,
Saarde sõita, Saarde jõuda.
Ole-e Saareh mie' veljo,
45 Armziti omme sõzarit,
Valuziti mie' vanembit.
Saarde saanu soe-liha',
Saarde tulnu tondi-näo',
Saanu vana' sarvilize',
50 Kokku jooznu joozige'.
Ole-e Saarelt neiot saada,
Neiot saada, peiot peridä.
Saareh neio' näotuma',
Näotuma', jalotuma',
55 Jalotuma', käzitümä',
Käzitümä', kõrvotuma'.
Mie' virve' verevä',
Mie' kaaza' kallimba'.
Kui läät Saarde sõdima,
60 Saarelt ots'ma omakeizi,
Varastetu vanembit,
Ärä kaegu Saare neiot,
Saare neio meelütüst.
Maske kätte vere võlga,
65 Vere võlga, varga palka.
Tapke näid kui täi nahko,
Opake kui oine'it.

CURRICULUM VITAE

Madis Arukask

Sünniaeg ja -koht: 20. märts 1969, Pärnu
Kodakondsus: Eesti
Perekonnaseis: vabaabielus
Aadress: VKK, Posti 1, Viljandi 71004
Tel/faks: 043 55254 / 043 55231
E-post: madis@kultuur.edu.ee

Haridus

1987 Pärnu IV Keskkool
1996 Tartu Ülikool, *B.A.* folkloristikas
1998 Tartu Ülikool, *M.A.* folkloristikas
1998–2003 Tartu Ülikool, doktorantuur

Täiendõpe

1997 *Folklore Fellows' Summer School*, Lammi, Soome

Auhinnad

1996 II preemia Eesti Teaduste Akadeemia noorteadlaste teadustööde konkursil
1998 preemia Eesti Teaduste Akadeemia noorteadlaste teadustööde konkursil

Teenistuskäik

1995– Eesti Keele Instituudi/Eesti Kirjandusmuuseumi teadur
1998– Tartu Ülikool, loengukursused “Setu regilaulu maailmapilt” ja “Sissejuhatus rahvaluuleteadusse”
1999– Viljandi Kultuurikolledž, loengukursused “Eesti rahvaluule”, “Omakultuur”, “Teadustöö metodoloogia” ja “Regilaulu liigid ja motiivid”
2000–2001 Viljandi Kultuurikolledži üldainete kateedri juhataja
2001– Viljandi Kultuurikolledži arendusprorektor

Artiklid setu lüroepilisest regilaulust

1. Müüdikatked regilaulus. Katse regilaulu süvastruktuuri avamiseks Vladimir Propi muinasjutumorfoloogia järgi. *Vaga Vares. Pro Folkloristika IV*. Tartu, 1996, 5–14.
2. Nimekasutusest setu müüdilistes regilauludes. *Maa ja Ilm. Pro Folkloristica V*. Tartu, 1997, 5–11.
3. Setu lüroepiliste regilaulude eepilisest kihist. *Mäetagused*, nr. 8. Tartu, 1998, 96–103. <http://haldjas.folklore.ee/tagused/nr8/mreg.htm>
4. Religious Syncretism in Setu Runo-Songs. *Studies in Folklore and Popular Religion, Vol. 2 (toim. Ü. Valk)*. Tartu, 1999, 79–92.
5. Setu lüroepilise regilaulu stseenid. *Lohetapja. Pro Folkloristica VI*. Tartu, 1999, 5–19. <http://haldjas.folklore.ee/rl/pubte/ee/NT/Arukask.htm>
6. “Venna sõjalugu”: laenulisus või substraat. *Läänemeresoome perifeeriad. Võro Instituudi Toimetised* 6. Võro, 1999, 251–262.
7. “Venna sõjalugu” ja inimõtlemise muutlikkus. Setu lüroepiline regilaul kui pideva distantseerumise ja muutumise dokument. *Kust tulid lood minule...Artikleid regilaulu uurimise alalt 1990. aastatel*. Tartu, 2000, 57–121.
8. Allilma ja sõja poeetiline kaardistatus setu lüroepikas. *Regilaul — keel, muusika, poeetika*. Tartu, 2001, 349–358.
9. Runo songs, *Kalevipoeg*, and *Peko* in the question of national identity. *The Kalevala and the World's Traditional Epics (toim. L. Honko)*. *Studia Fennica. Folkloristica 12*. SKS. Helsinki, 2002, 420–432.
10. The Spatial System of Setu Kalevala-Metric Lyrical-Epic Songs. *Tautosakos Darbai XVII (XXIV)*. Vilnius, 2002, 46–64.

**DISSERTATIONES FOLKLORISTICAE
UNIVERSITATIS TARTUENSIS**

1. **Anzori Barkalaja.** Sketches towards a Theory of Shamanism: Associating the Belief System of the Pim River Khanties with the Western World View. Tartu, 2002. 184 p.
2. **Татьяна Миннихметова.** Традиционные обряды закамских удмуртов: Структура. Семантика. Фольклор. Tartu, 2003. 258 p.



ISSN 1406-7366

ISBN 9985-56-766-8