



Keel ja Kirjandus

11
2019

Luule Epner

Soome dramaturgia Nõukogude Eestis

Liina Lukas

Saksa laul ja Balti rahvavalgustus

Brita Melts

Sina-kõnetlused autobiograafilistes tekstides

Lembit Vaba

Sõnad *kuppama* ja *kupatama*

Vestlus Leena Kurvet-Käosaarega

SISUKORD

LUULE EPNER. Soome dramaturgia Nõukogude Eesti teatrilaval	849
LIINA LUKAS. Eesti ja läti luule sünd saksa laulu vaimust II	868
BRITA MELTS. Sina-kõnetlused Tõnu Õnnepalu, Ülo Mattheuse ja Jaan Kaplinski teostes	879

SÕNA

LEMBIT VABA. <i>kuppama ja kupaatama</i>	896
--	-----

INTERVJUU

BRITA MELTS. Käänuline teekond kirjanduses. Vestlus Leena Kurvet- Käosaarega	902
---	-----

RAAMATUID

PEETER SAUTER. Õrn, habras, kaitsetu mässaja (iseenese) vastu	910
MIHKEL KUNNUS. Nõrga tugeva poeedi misogüünne hingetõmbepaus	912
TIINA-ERIKA FRIEDENTHAL. Baltisaksa kirjakultuuri poliitilised dimensioonid	915
ENN ERNITS. Vepsa rahvuseepost originaalis ja mitmes tõlkes lugedes	920
Lühidalt	927

RINGVAADE

Aruandeid	931
Lühikroonika	932

EESTI TEADUSTE AKADEEMIA JA EESTI KIRJANIKE LIIDU AJAKIRI

SOOME DRAMATURGIA NÕUKOGUDE EESTI TEATRILAVAL

LUULE EPNER

Siinne artikkel käsitleb soome dramaturgia retseptsiooni eesti teatris perioodil 1944–1991 üldvaates, süvenemata eraldi ühtegi lavastusse. Otsitakse vastuseid küsimustele: milline oli soome dramaturgia lavastamise dünaamika ajas? Millised olid valikud (klassika ja kaasaegse dramaturgia vahekord, žanriline jaotus, autorid) ja mis neid mõjutas? Mis funktsiooni täitsid soome dramaturgia lavastused eesti kultuuris? Huvi pakub ka Eestis tehtud repertuaarivalikute suhestumine soome draamakaanoniga. Artikkel on üles ehitatud kronoloogiliselt – stalinismiajast pöördeajani. Alustuseks võetakse vaatluse alla teatrirepertuaari kujunemine ja seda mõjutanud tegurid Nõukogude Eestis.

Eestlasi seob soomlastega nii geograafiline ja kultuuriline lähedus kui ka Põhja-Euroopa areaalis ainulaadne soome-ugri keelesugulus. Soome pole Eestile ainult naaber, vaid ka hõimuvend, kellega on tihedalt suheldud ärkamisajast peale, nii isiklikul kui hiljem ka riiklikul tasandil – kuni unelmani Soome-Eesti kaksikriigist.¹ Kujutelm, et Eesti kuulub kultuuriliselt ja poliitiliselt Põhjamaade seltsi, mis on Eesti enesekuvandis mänginud keskset rolli ärkamisajast kuni tänapäevani (vt Kuldkepp 2013), põhineb suuresti lähiseostel Soomega. Põhjamaad ning eriti just Soome on Eestile olnud positiivne väline Teine, eeskuju, millega end võrrelda ja mille poole püüelda (Petersoo

¹ Hea ülevaate Soome-Eesti suhteist, rõhuga XX sajandi esimesel poolel, annab Sirje Olesk (2005).

2005: 116). Kummatigi ei tähenda see, et kahe maa kultuurisuhteid peaks vaatlema n-ö väiksema venna positsioonilt. Soome ja Eesti teatrisuhete uurimise projekt,² mille raames valmis siinne artikkel, seab eesmärgiks uurida neid suhteid ristvalguses, s.o nii Eesti- kui ka Soome-poolsest vaatepunktist, eelistamata üht teisele.

Selle eesmärgi huvides sobib rakendada kultuuriülekande teooriat, millele panid 1980. aastail aluse Michel Espagne ja Michael Werner ning mis rõhutab suhete kahepoolsust ja -suunalisust, pakkudes alternatiivi hegemoonilisele mõjuajaloole. Kultuurivahetuse võimalikkuse eelduseks peetakse ühise aluse (pr *le socle commun*) olemasolu (Espagne 1999: 4), mis ühte kultuurkonda kuuluvates eesti ja soome kultuurides on lai ja tugev. Ülekanne tähendab nii materiaalsete kui ka mentaalsete kultuurielementide liikumist üle (rahvus)-kultuuride vahelise piiri, kuid see ei ole mehhaaniline kandumine ühest kultuuripiirkonnast teise, vaid rõhk asetatakse taastõlgendamisele (pr *réinterprétation*) uues keskkonnas (Espagne 2013: 1). Kui kultuuriobjektid – näiteks näidendid – liiguvad ühest kultuurist teise, siis uues kontekstis omandavad nad uusi tähendusi, funktsioone ja positsioone laiemates kultuurisüsteemides (näiteks teatrisüsteemis), mis omakorda on taastõlgendamise protsessis aktiivne jõud. Vastuvõtva kultuuri kontekst määrab ka üldjoontes selle, mida on vajalik ja võimalik importida või mida kultuurimälust aktiveerida (Espagne 1999: 23). On jõude või tegureid, mis hõlbustavad ülekandeid ja toimivad n-ö sillana (Espagne 1999: 22), nagu näiteks Eesti ja Soome keelesugulus ning topeltidentiteediga ühisautorid (Hella Wuolijoki, Aino Kallas), aga eksisteerivad ka barjäärid ja tõkked – nõukogude ajal on oluline arvesse võtta takistusi kultuurisuhetes (nt tsensuur, nõukogude bürokraatia, füüsilise liikumise piirangud jm) ja küsida, kuidas neid ületati.

Eesti ja Soome teatrisuhete ajaloost

Enne kui liikuda artikli peateema juurde, heitkem põgus pilk Eesti ja Soome teatrisuhete ajaloole. Esimene soome näidend jõudis eesti publiku ette 1884. aastal Vanemuises, August Wiera amatöörtrupi esituses – see oli Aleksis Kivi ühevaatuseline saatusedraama „Öö ja päev”. Soome dramaturgia lavastused sagesid XIX ja XX sajandi vahetusest alates ning varsti hakkasid peale tekstide kahe maa vahel liikuma ka näitlejad ja lavastajad. Näiteks õppis Hilma Rantanen ära eesti keele ja töötas 1910. aastail mõnel hooajal Estonia teatris, Liina Reiman aga omandas soome keele ja mängis 1930-ndatel Soome teatrites. Iseseisvumise järel tihenes koostöö veelgi ja sai uusi vorme: mõlemal pool mängitavates lavastustes osatähtjade vahetamine, külalislavastused, teatrite võõrusetendused jne (vt lähemalt Veski 2014). Ajakirja Teater 1937. aasta maikuu number ilmus Eesti ja Soome teatri sõprusnumbrina. Juba aasta varem oli Helsingi Rahvateatri juht Eino Salmelainen, kes lavastas Estonias Hella Wuolijoe „Niskamäe naise”, avaldanud arvamust, et eesti ja soome teater võiksid mingil moel sulanduda: „Sooviksin väga, et mõlema maa teatrikunstid

² Projekti rahastab Kone Sihtasutus (Koneen Säätiö) Soomes.

ühenduksid nii tihedate sidemetega, et moodustaksime omaette liit-terviku maailma teatrikunstis laias riigis" (Teatriuudiseid... 1936: 295).

Kui esialgu otsis professionaliseeruv eesti teater Soomest abi, siis 1930-ndate teisel poolel oli teatrite ja teatritegijate suhtlus üsna võrdne, s.o üks pool ei domineerinud teise üle. Mis puudutab aga repertuaari, siis lavastasid Eesti teatrid sajandi esimesel poolel soome dramaturgiat märksa laiemas diapasoonis kui vastupidi: aastail 1908–1944 jõudis Soomes lavale 15 eesti näidendit ja Eestis 31 soome draamateost. 1930-ndate teisel poolel on põhjust rääkida suisa eesti-soome dominandist Eesti teatrite repertuaaris. Sel ajal olid teatris eriti populaarsed kodumaised näidendid ja dramatiseeringud (osakaal uuslavastustest 40–50%), tõlkedramaturgias hoidsid aga esikohta soome tekstid (40 lavastuse ümber aastail 1936–1940, neist 27 Eesti-Soome ühisautori Hella Wuolijoe näidendite põhjal³). Sellised repertuaarieelistused on seotud nn omateatri otsingutega, mis 1930-ndatel hoo sisse said. Ka soome dramaturgiast otsiti eestlastele ja soomlastele ühist rahvuslikku omapära; keelesuguluse ja hõimusedemete tõttu oli soome teatrikuultuur arusaadav ning tuttav ja sobis seetõttu kasutamiseks eesti omateatri otsingutes (vt Veski 2014: 44). Soome-suundumust tõukas tagant ka tol ajal väga aktiivne hõimuliikumine, mida toetasid Eesti, Soome ja Ungari valitsused.

Esimene hooaeg pärast Nõukogude okupatsiooni (1940–1941) ei lisanud ühtki uut soome dramaturgia lavastust, kuid mängukavas püsisid eelmise hooaja menulavastused, sh Wuolijoe, Agapetuse, Artturi Järviuoma teosed. Järjepidevus ei katkenud ka Saksa okupatsiooni ajal: aastatel 1941–1944 nägi rambivalgust ligi 20 soome näidendite uuslavastust. Kuid nõukogude võimu taaskehtestamine 1944. aasta sügisel muutis teatrisüsteemi ja repertuaari pilti põhjalikult.

Repertuaari kujunemine nõukogude ajal

Kultuuriülekannete uurimisel jääb väheks võrdlusest ja tähendusnihete kirjeldamisest. Et neid seletada, on tarvis jälgida muutuvaid ühiskondlikke ja kultuurikontekste, milles ülekanded toimuvad, nende kanaleid ja toimijaid (agente), kes etendavad protsessis aktiivset rolli. Teatri valdkonnas, mis on avalik ja kollektiivne kunstiala, on võrdlemisi lihtne kindlaks teha ja statistiliselt analüüsida kultuurivahetuse fakte, nagu näidendite tõlked ja lavastused, teatrite külalissetendused, külalislavastajate, näitlejate jt teatritegijate liikumised jms. Arvud ei hakka aga kõnelema iseenesest. Kultuurivahetust teatri alal mõjutab määravalt teatri institutsionaalsus ehk see, milliseid võimalusi avab või suleb teatrisüsteem, millises organisatsioonilises, majanduslikus, ideoloogilises raamistikus tegutsevad kirjandustoimetajad (dramaturgid), lavastajad, teatrijuhid, kes koostavad repertuaari, aga ka tõlkijad, kes vahendavad draamatekste ühest keelest ja kultuurist teise.

Sõjaeelse iseseisva Eesti ja Soome teatrid tegutsesid ligilähedastel alustel ning teatrikuultuuris ei olnud silmatorkavalt suuri lahknevusi, muudkui

³ Soome dramaturgiasse on siin ja edaspidi arvatud need Wuolijoe näidendid, mis on kirjutatud soome keeles.

Soomes oli (ja on) teatreid rohkem, nii nagu elanikkegi.⁴ Mõlemal pool oli tegemist repertuaariteatritega, mida riik suuremal või vähemal määral rahastas. Nõukogude võim riigistas teatrid juba 1940. aastal ning allutas need parteilisele kontrollile. 1944. aasta sügisel taasalustasid tööd kõik Eesti Vabariigis tegutsenud 11 kutselist teatrit, kuid peagi hakati teatreid liitma ja sulgema, ning kui reformid 1950. aastate alguseks läbi said, oli muusikateatriks muudetud Estonia kõrval alles jäänud kõigest viis eestikeelset sõnateatrit: Tallinna Draamateater ning teatrid Tartus (Vanemuine), Pärnus, Viljandis (Ugala) ja Rakveres. Tõsi, 1952. aastal lisandus lastelavastustele spetsialiseerunud Eesti Riiklik Nukuteater. Kaks uut venekeelset teatrit artikli teema seisukohast tähtsust ei oma: 1948. aastal loodud Vene Draamateatris ei jõudnud nõukogude ajal lavale ühtki soome näidendit, kümme aastat (1952–1962) tegutsenud Kohtla-Järve Vene Draamateatris etendus üks, Wuolijoe „Justiina” (1960). Nõukogude ajal asutati veel kaks repertuaariteatrit: 1965. aastal Eesti NSV Riiklik Noorsooteater ja 1980. aastal komöödiale ning estraadile spetsialiseerunud Vanalinnastuudio. Rahvateatrite nimetuse all tegutsenud harrastustrupid, aga ka raadio- ja teleteater jäävad siinsest ülevaatest välja.

Soome dramaturgia esindatus sõltub võimaluste väljast – kui palju oli üldse uuslavastusi, mille sekka pääsemiseks konkureerisid soome näidendid eesti algupärandite ning teiste maade tõlkedramaturgiaga. Uuslavastuste arv vähenes Eesti Vabariigi ajaga võrreldes märkimisväärselt, mitte ainult teatrisüsteemi kokkutõmbumise, vaid ka etendamispraktikas toimunud nihete tõttu – lavastused püsisid mängukavas keskeltläbi kauem, mistõttu uusi lavastusi vajati vähem. Dünaamika on jämedais joonis niisugune: pärast teatrisüsteemi reforme langes 1950-ndateks uuslavastuste arv aastas 30–40 vahele, hakkas siis tasapisi tõusma, 1960-ndate lõpuks stabiliseerus 70 ümber (juurde oli tulnud Noorsooteater) ning kasvas 80 ligi 1980-ndatel, pärast Vanalinnastuudio loomist. Alates 1950. aastate teisest poolest loobuti repertuaariplaanide koostamisel ja kinnitamisel varasemast tavast tuua näidend lavale korraga mitmes teatris. Kui enne sõda mängiti näiteks Wuolijoe Niskamäe-tsükli korraga üle kogu maa, siis nüüd pandi sellele piir.⁵ Uut praktikat näitlikustab hästi teksti valimine esimese Soomest tulnud külalislavastaja jaoks Vanemuises. Kaarel Irdi sõnavõtust kunstinõukogus saab teada, et esialgsete plaanide järgi pidi Matti Tapio lavastama Aleksis Kivi „Nõmmekingsepä”, aga kuna see tuli vahepeal lavale Tallinna Draamateatris, muutus asi mõttetuks ning Tapio võttis lavastada hoopiski Maria Jotuni „Mehe küljeluu” (Kunstinõukogu protokoll). Kui võrrelda Eesti ja Soome repertuaariuurijate (Karja 2017; Paavolainen 1992) tähelepanekuid selle kohta, missugused tegurid mõjutavad tekstide valikut, siis üks erinevus ongi mainitud lavastamispraktika: Soomes oli näidendite ringlus teatrite vahel tavaline.

Kõige tugevamaid barjääre teatrisuhetele Eestis püstitas mõistagi parteiline kontroll ja tsensuur, mida Soome teatrid ei kogenud. Nõukogude režiimi tsentraliseerituse pärast võib Nõukogude Liidu keskvoimu käsitleda kolmanda, sageli varjatud osapoolena Soome ja Eesti teatrisuhetes, kes kehtes-

⁴ Näiteks 1927. aastal sai Soomes riigilt toetust 32 kutselist teatrit (Seppälä, Tanskanen 2010: 159).

⁵ Üksikud paralleelllavastused kahes teatris olid eranditult seotud uute eesti algupäranditega.

tas repertuaarile ideoloogiliselt põhjendatud reeglid ja normid ning reguleeris teatrite suhtlemist lääneriikidega.

Repertuaari kujunemist Nõukogude Eestis kirjeldab Sven Karja (2017: 96–97) järgnevalt. Hooaja repertuaariplaani koostas teatri peanäitejuht koostöös lavastajate ning kirjandusala juhatajaga. Plaani kinnitas teatri kunstinõukogu, kuhu kuulus teatri loomingulisi töötajaid, teatrikriitikuid, aga ka parteifunktsionääre ja riigiametnikke, seejärel saadeti see kinnitamiseks Kultuuriministeeriumi Teatrite Valitsuse repertuaarikolleegiumile. Viimane suhtles tsensuuriorganiga (GLAVLIT-iga), kus kõik lavastamisplaani võetud tekstid tuli kinnitada, ning too suhtles omakorda tihedalt partei keskkomiteega (Viller 2015: 62). Tsensuuri eritähelepanu all olid uued eesti algupärandid ja lääne kaasaegne dramaturgia, mille esmalavastamiseks oli tarvis hankida luba Moskvast, üleliidulisest GLAVLIT-ist (Viller 2015: 63). Soome dramaturgia osas mõjutas repertuaari näiteks asjaolu, et Aino Kallase looming oli aastail 1950–1956 täielikult keelatud (Veskimägi 1996: 210, 245). Eesti GLAVLIT suleti 1990. aastal, ent poliitiline tsensuur lõppes sisuliselt 1988. aastal. Samas ei mõjutanud nõukogude aja esimesel poolel teatrite valikuid autorikaitse piirangud, sest Nõukogude Liit ühines Genfi autoriõiguse konventsiooniga alles 1973. aastal. Tsensuur koos hilisema vajadusega arvestada autoriõigusi kallutasid eelistama vana, ideoloogiliselt ohutut klassikat. Rahalised kaalutlused – vajadus teenida omatulu – mängisid Nõukogude Eestis repertuaari koostamisel aga väiksemat rolli kui Soomes, kus tähtis tegur oli teatri võimelisus võtta majanduslikke riske (Paavolainen 1992: 71). Soome näidendite võimalusi jõuda Nõukogude Eesti teatrite lavale kitsendasid omajagu repertuaari regionaalset jaotust kontrollivad kirjutamata reeglid, mille järgi lääne klassika ja kaasaegne dramaturgia võis hõivata mitte rohkem kui kolmandiku hooaja uuslavastustest (Viller 2015: 62). (See reegel hakkas jõudu kaotama 1980. aastatel.) Niisiis tekkis konkurents, kus soome näitekirjandus võistles maailmaklassika ja teiste regioonide tõlketeostega. Täpsem statistika aastate 1965–1985 kohta näitab, et tõlkedramaturgias oli ootuspäraselt ülekaalus angloameerika kirjandus (35%) ning Põhjamaade kirjanduse osakaal lääne dramaturgia lavastustest oli 17% (Epner 2015: 193). Põhjamaadest oli aga Soome kindlalt esikohal. Näiteks rootsi kirjandust esindasid peamiselt klassik August Strindberg ja Astrid Lindgreni lastelood, norra kirjandust klassik Henrik Ibsen, kuna nende maade uuemat dramaturgiat lavastati üliharva.

Nõukogude Eesti teatritel tuli alailma reserveerida mõni uuslavastus riiklike ja parteiliste tähtpäevade tähistamiseks. Revolutsioonide aastapäevade, parteikongresside, Lenini sünniaastapäevade jms puhused kohustuslikud lavastused põhinesid reeglina nõukogude näidenditel. Sel taustal on erandlik Wuolijoe „Põleva maa” lavastamine 1905. aasta revolutsiooni 50. aastapäevaks (Vanemuine, 1955), kuid teksti üritati ideoloogiliselt „õigemaks” kohendada. See kukkus suurejooneliselt läbi, anti vaid kaheksa etendust pooltühjadele saalidele (Kruus 1999: 105). Repertuaari mõjutasid ka üleliidulised festivalid, mis olid tavaliselt pühendatud mõne vennasvabariigi või sotsialistliku maa dramaturgiale. Soome kui nõukogudesõbraliku lääneriigiga suhtlemist Nõukogude kultuuripoliitika pigem soosis, mis võib seletada asjaolu, et hooajal 1980/81 pühendati üleliiduline festival soome dramaturgiale ning sel puhul töid pea kõik eesti teatrid välja mõne sobiva uuslavastuse. Samuti tähistati

soome dramaturgia najal Aleksis Kivi 150. sünniaastapäeva (1984) ja „Kalevala” aastat (1985). (Seevastu Hella Wuolijoe 100. sünniaastapäev (1986) uuslavastusi ei tekitanud.) Need sündmused seletavad suures osas soome dramaturgia lavastuste sagenemist 1980-ndatel.

Hoides meeles nõukogudeaegse repertuaaripoliitika peajooni – etteantud proportsioonid, tsensuur ja enesetsensuur, n-ö kohustuslike lavastuste osatähtsus –, vaadelgem järgnevalt soome dramaturgia retseptsiooni eri perioodidel.

Stalinismi- ja sulaaeg: katkestus ja klassika taastulek

Esimene sõjajärgne hooaeg 1944/45 jätkas mingil moel sõjaeelset joont. Repertuaaris andis tooni eesti klassika ning väikelinnateatrites seati lavale Wuolijoe näidendeid, mida suuremad teatrid olid mänginud juba enne sõda: Võru Kandles ja Valga teatris Sade komöödia „Vastumürk” ning Rakvere teatris „Juuraku Hulda”. Sel ajal ei kuulunud need teosed veel kaanonisse, vaid esindasid kaasaegset kirjandust: „Juuraku Hulda” oli valminud 1937. ja „Vastumürk” 1939. aastal. Kuid taoline „järeleesti aeg” ei saanud teatris kesta kaua. 1946. aasta augustis anti välja üleliiduline parteiotsus „Draamateatrite repertuaarist ja selle parandamise abinõudest”, milles nõuti, et teatrid mängiks rohkem nõukogude näidendeid (Draamateatrite... 1946). Hooajal 1945/46 hõlmasidki need ligi poole ja järgmisel hooajal lausa kaks kolmandikku teatri uuslavastustest. Eesti klassika taandus uute eesti nõukogude näidendite ees (August Jakobson, Aadu Hint jt). Lääne dramaturgia nišš kitsenes 1950. aastateks ühe lavastuseni teatri kohta aastas, milleks tavaliselt valiti ideoloogiliselt ohutu maailmaklassika, ning vabanenud ruumi täitsid nõukogulikud propagandanäidendid ja sobilik vene klassika (Aleksandr Ostrovski, Maksim Gorki jmt). Kiiresti muutuvast teatripildist vilksatab üks soome dramaturgia lavastus – Teuvo Pakkala „Parvepoisid” 1948. aastal Rakveres – ja siis saabub pikk paus kuni aastani 1955.⁶

„Parvepoiste” lavastuse lugu toob esile vastuvõtumustrid, mis stalinismi ajal välja kujunesid. 1899. aastal esmalavastatud laulumäng Oskari Merikanto muusikaga on tänu parvepoisiromantikale, elurõõmule ja naljale saanud Soome mängituimaks näidendiks (Laitinen 1994: 199) ning kindlustanud endale koha teatrikaanonis. Eesti teatris jääb „Parvepoisid” lavastuste arvult (seni 18) napilt maha Aleksis Kivi komöödiast „Nõmmekingsepad” (19 lavastust), kõnealune lavastus Rakveres oli järjekorras viieteistkümnend. Pakkala laulumäng oli Eestis hästi kodunenud; lavastaja Eduard Türk nimetab seda oma mälestusteraamatus tusedaks rahvalikuks näidendiks, mis vaatamata soomelikule omapärale annab klassikalise komöödia mõõdu välja. Kuid juurutatava nõukogude ideoloogiaga tekkis ikkagi hõõrumist. Kriitikas heideti ette, et tagaplaanile on jäänud töö, mis nõukogude korra juures olla igaühele endastmõistetav, ning parvepoisid ei tee muud, kui „käivad mööda küla ringi, pillid kaenlas, ning lõbutsevad”. (Türk 1964: 387–388) Selline vulgaarmarksistlik

⁶ Veel pikem oli paus soome kirjanduse tõlkimisel eesti keelde: tühik haigutab aastate 1942 ja 1955 vahel, kusjuures mõlemal nimetatud aastal ilmus Kivi „Seitsme venna” kordustrükk.

etteheide reedab ka stalinismiajale omast tõrjuvat suhtumist meelelahutuslikkusesse ja koomikasse. „Parvepoiste” menu (umbes 12 000 vaatajat) ja piletitulu ületasid aga operette, mis olid tavaliselt publikumagnetiks.

Soome dramaturgia ilmus taas mängukavasse 1955. aastal, kui käes oli nn sulaaeg. Repertuaar muutus mitmekesisemaks ja lääne autorite ning tekstide osakaal pööras tõusule. Põhirõhk langes siiski eesti omanäidenditele, mille seadsid prioriteediks (etteantud reeglistiku raames) nii Kaarel Ird, kes naasis Vanemuise juhi kohale 1955. aastal, kui ka Tallinna Draamateatri juht Ilmar Tammur (juhtis teatrit 1952–1970). Väga selgesti oli omadramaturgiale suunatud teatripubliku huvi: perioodil 1955–1965 vaatas neid lavastusi 45% publikust, mis on märksa rohkem kui 29% perioodil 1944–1955 (Kask 1987: 462).⁷ Hõimurahva palju mängitud, tuttavad komöödiad ja draamad sobisid rahvuslik-rahvaliku suunitlusega hästi ning meeldisid ka publikule.

Mida mängiti? Kõigepealt taastati kontakt populaarse soome klassikaga. Ridamisi tulid lavale Kivi „Seitse venda” (1956) ja „Nõmmekingsepad” (1960, mõlemad Draamateatris), jälle Pakkala „Parvepoisid” (1956, Vanemuises) ning kolm Wuolijoe näidendit, mis nüüd olid juba nihkumas kanoniseeritud klassika valda: Pärnu teatris „Juuraku Hulda” (1956) ning „Justiina” (1960, samal aastal ka lavastus vene teatris, nagu eespool mainitud) ja revolutsioonidraama „Põlev maa” Draamateatris (1955). Soome külalislavastaja Matti Tapio režiis lisandus Maria Jotuni rahvalik komöödia „Mehe küljeluu” (1961). Jotuni on üks soome teatrikaanoni põhiautoreid ja 1914. aastal kirjutatud „Mehe küljeluu” on tema esimene komöödia, mis on Soomes olnud väga menukas. Kõigil nimetatud näidendeil oli võrdlemisi pikk lavastuste slepp iseseisva Eesti ajast.

Järgnes aga jälle paus (1962–1966). Kui teha väike vahekokkuvõte 1966. aasta seisuga, mil nõukogude režiim oli kestnud juba 23 aastat (pool kogu perioodist!), siis on soome dramaturgia pilt hõre nii arvuliselt kui ka autorite ja tekstide poolest: lavastusi kokku 13, tekstid eranditult kirjutatud enne 1944. aastat ja varemgi Eesti teatrites rambivalgust näinud. Populaarseim autor on Wuolijoki (8 lavastust), paraja vahega järgnevad Kivi (2), Pakkala (2) ja Jotuni (1). Kõnekas on žanripilt: pooled lavastustest liigituvad komöödia ja rahvatüki žanri ehk meelelahutuslikku repertuaari ning neile kuulus ka publiku poolehoid. Karin Kask on koostanud perioodi 1944–1965 kohta teatrite kaupa külastatavuse edetabelid (Kask 1987: 463–464): soome dramaturgia lavastustest on esikümnes viis, sealhulgas mõlemad „Parvepoisid”.⁸ Kas eesti teatrite niivõrd konservatiivseid valikuid tingis mõttelaiskus või ehk kerge menu iha? Neid põhjusi täielikult välistamata võib leida muidki seletusi.

Ettekirjutatud proportsioonidega repertuaaris aitas eesti kaasaegne draama täita rubriiki „nõukogude näidend”, kuid klassikale jäi ruumi vähem, kui teatrid soovinuks – arvestades mitte ainult publiku eelistusi, vaid ka rahvuskultuuri väärtustamise ja hoidmise vajadust. 1950. ning ositi 1960. aastatelgi toimisid klassikalavastused üksiti teatrikultuuri kaitsemehhanis-

⁷ Aastatel 1965–1975 oli eesti dramaturgia vaatajaid juba 51% publiku koguarvust (Kask, Vellerand 1980: 17).

⁸ Epp Kaidu lavastatud „Parvepoisid” Vanemuises (1956) on üks populaarsemaid soome ainese lavastusi kogu nõukogude aja ulatuses. Seda mängiti ka ringreisidel ja vabaõhuetendustena, nii et vaatajaid kogunes umbes 80 000 (Ird 1982: 46).

mina, sidudes kaasaja teatri iseseisva Eesti teatritraditsiooniga. Omaklassika kõrvale sobisid väga hästi kultuuriliselt lähedase hõimurahva tuntud teosed, mille ümber hõljus tänu Eesti iseseisvuse aega tagasiulatuva lavastamis-traditsioonile nostalgiline aura. Vahest laiendasid-täiendasid Kivi, Pakkala, Jotuni teoste lavastused rahvalik-rahvuslikku ala teatrite repertuaaris, mida peamiselt täitsid eesti klassika tähtteoste (Tammsaare, Luts) lavastused. Mis puudutab Wuolijoke, siis peituvad populaarsuse põhjused osalt tema eesti juurtes – ta oli rohkem „oma” kui mõni teine soome kirjanik. Vähetähtis pole ka see, et Wuolijoe näidendid täitsid nii 1930-ndatel kui ka 1950-ndatel sama funktsiooni mis Soomeski: pakkusid samastumisvõimalusi tugeva naisega, kes valitseb oma elu üle, võtab saatuse enda kätte (vt Paavolainen 1992: 213–214). See seletab näiteks „Juuraku Hulda” ja „Justiina” edu. Eesti oma-dramaturgia sel ajal tugevaid naiskaraktereid eriti ei pakkunud ning nais-autoreidki oli vaid mõni üksik. Niskamäe-tsükli suurtalu olustik võis aga eesti publikus äratada nostalgiat, tuues meelde 1930-ndate talukultuuri, mis nüüd oli hävitatud.

Miks katkes uuslavastuste rida 1960. aastatel viieks aastaks? Mingit välist põhjust ei paista olevat. Võimalik, et kuna populaarsed rahvatükid ja Wuolijoe draamad püsisid pikalt mängukavas, ei tekkinud tarvidust teha uusi lavastusi. Aasta 1967 muutis aga väljakujunenud mustreid: lavale jõudis esimene sõjajärgne lavastus uuema, samuti sõjajärgse soome teose põhjal. See sündmus sobib hästi perioodide piiripostiks. Teiseks piirimärgiks valin aasta 1979 enne soome dramaturgia festivali, mis repertuaarivalikuid silmanähtavalt mõjutas.

1960-ndate lõpp ja 1970-ndad: kaasaegse dramaturgia tulek ja klassika kaasajastamine

1960. ja 1970. aastatel elavnes Soome ja Nõukogude Eesti kultuurisuhtlus märgatavalt. Kindlasti hõlbustas inimeste ja teatrite liikumist Tallinna ja Helsingi vahelise laevaühenduse avamine 1965. aastal, ehkki maitsi, Leningradi kaudu oli toimunud külaskäike ennegi. Teatrisuhteid soodustasid sõpruslepingud linnade vahel. 1955. aastal sõlmisid lepingu Tallinn ja Kotka, hiljem ka teatrilinnad Pärnu ja Vaasa.⁹ Sõpruslinnadega sai vahetada lavastajaid ning käidi ka vastamisi etendusi vaatamas ja andmas. Tallinna teatrid suhtlesid üsna elavalt Helsingi teatritega. Esimesed külalisetendused toimusid 1965. aasta kevadel, kui Tallinna Draamateater andis etendusi Helsingis, Turus, Tampere ja Kotkas ning seejärel mängis Helsingi Rahvateater-Töölister Tallinnas. Teatritegijate liikumisi dokumenteeriti täpselt. Näiteks on teada, et aastail 1969–1972 käis spetsialiseeritud turismigruppidega välismaal 121 teatritegijat, neist pooled lääneriikides, millest omakorda ligi pool (48%) olid Soome-sõidud (Ülevaade... 1973: 12). Eesti teatrite repertuaarivalikuid mõju-

⁹ Tartust ja Tamperest said ametlikult sõpruslinnad 1992. aastal, aga seda valmistasid ette pikaajalised suhted Tampere teatri ja Vanemuise vahel. Suhteid sõlmisid Vanemuise juht Kaarel Ird ja Tampere poolt lavastaja ja näitleja Matti Tapio.

tas pisut tihenened otsesuhtlemine vähe, peamiselt Soome külalislavastajate eelistuste kaudu – tavaliselt seadsid nad lavale mõne soome näidendi.¹⁰

Väga oluliseks toimijaks kultuurivahetuses sai 1957. aastal loodud raamatusari Loomingu Raamatukogu. Tõlkeid soome keelest ilmus ses sarjas regulaarselt ning ehkki näidendeid nende seas polnud, said eesti lavastajad sealt ideid ja materjali.

Soome dramaturgiat vahendas kõnealuse 13 aasta jooksul 17 täis- ja kaks poollavastust. Poolena lähevad kirja Katri Vala luule tõlkevalimikust „Maa rinna” (1959), mille Mikk Mikiver pani teatriõhtu jaoks kokku Antoine de Saint-Exupéry „Inimeste maaga” pealkirja all „Inimeste maal” (1972), ning Aapeli (Simo Puupponeni pseudonüüm) „Meie issanda sipelgad”, mida esitati koos Juhan Sütiste luuletusega „28. XII 1929” (1967). Seda oli varasemast selgesti enam: lavastusi aasta kohta oli nüüd 1,4 eelmise perioodi 0,6 vastu. Muidugi oli teatreidki rohkem (1965 asutati Noorsooteater), kuid huvi soome kirjanduse vastu muutus pidevaks: igal aastal (v.a 1973) esietendus mõni uuslavastus. Endiselt domineeris kodunenud klassika, ent repertuaaripilt oli mitmekesisem kui eelnenud kümnenditel. Noor näitleja Aarne Üksküla dramatiseeris kaasaja kirjandusest 1967. aastal Veikko Huovineni jutustuse „Havukka-aho mõtleja” ja lavastas selle Rakvere teatris pealkirjaga „Selle suve sinised mõtted”. See mõnusalt humoorikas lugu isevärki külafilosoofist, kes rändab mööda maad ja metsi, on ka Soomes olnud dramatiseeringuna populaarne. Samal aastal esitasid Draamateatri juures tegutsenud lavakunstistuudio õpilased õppelavastusena Aapeli „Meie issanda sipelgate” muhedaid monolooge.

Täiesti erandlik sündmus leidis aset 1969. aasta kevadel: Tallinna Draamateatris maailmaesietendus Eeva-Liisa Manneri „Põletatud oranž” Kotka Linnateatri lavastaja Väinö Lahti režiis.¹¹ Modernistliku luuletajana tuntud Manner paigutas oma esiknäidendi tegevuse Esimese maailmasõja eelsesesse aega ning keskendus noore, oma kodanliku perekonnaga kohanematu neiu ja tema meelegaigust raviva psühhiaatri suhtele. Soomes peeti poeetiliste, jaolt sürrealistlike või keelemänguliste kujundite küllast kammerlikku draamat teatrile liiga raskeks ning sisu poolest tol poliitilist teatrit soosival ajajärgul võrastavaks teoseks, mis kaasaega ei kõnetanud (vt Seppälä, Tanskanen 2010: 257–258). Eestis seevastu said noore neiu ängistus ja mässumeelsus poliitilisi alltekste, kriitikas tõlgendati lavastust aja närvi valusalt puudutava võitlusena isiksuse vabaduse eest, kompromissituse ja kohanemise konfliktina (nt Tobro 1969; Balbat 1972). Soome näidend haalus kaasaja eesti ühiskonna vaimsete jõujoonte ja tundestruktuuridega. Ehkki samal 1969. aastal lahvatanud teatrimurranguga (Evald Hermaküla ja Jaan Toominga lavastused) oli „Põletatud oranžil” väljendusvahendites vaevalt midagi ühist, võis selles tajuda murrangu alustundeid – ängi ja võimetut raevu. Samas on huvitav märkida, et näidendi freudistlikud ideed ei leidnud laiemat kõlapinda. Neist räägiti kuluaarides, aga kuna freudism ei klappinud nõukogude ideo-

¹⁰ Siiski on ka muid näiteid. Eugene O’Neilli draama „Pikk päevatee kaob öösse” jõudis Tallinna Draamateatri mängukavva tänu sellele, et Kaarina Virolainen kinkis teksti Aino Talvile Draamateatri gastrolli järel Soomes (1965). Luba mängida saadi Soomest, sealset autoriõigusi kaitsvast agentuurist, ja see esietendus 1971. aastal (Haan, Ott 2012: 166–167).

¹¹ Soome esietendus toimus pool aastat hiljem Tampere ning sestpeale kuulub Manneri poeetiline draama Soome teatrite püsirepertuaari (15 lavastust, lisaks ooper).

loogiaga, siis rutati teatri eeltutvustuses kinnitama, et psühhoanalüüsi ja freudismi otsimine komplitseeritud inimsuhteid kujutavast näidendist „ei vii meid sihile” (Haan 1969).

Järgmist säärast kontakti kaasaegse soome dramaturgiaga tuli teatri-vaatajal oodata üle kümne aasta. Tubli kolmveerandi uuslavastustest andis endistviisi soome klassika, ainult et varasemast veidi mitmekesisemas valikus. Aleksis Kivi (taas „Seitse venda” ja „Nõmmekingsepääd”) ja järjekordse „Parvepoiste”-lavastuse kõrval väärivad mainimist Johannes Linnankoski (Vihtori Peltoneni kirjanikunimi) „Laul tulipunasest lillest” Ilmar Tammuri uues dramatiseeringus (1967) ning n-ö uus vana autor – Maiju Lassila, kelle teoseid oli varemgi saanud eesti keeles lugeda, aga teatris vaadata mitte; nüüd dramatiseeris Ingo Normet tema jutustuse „Tuletikke laenamas” (1971) ja tõi lavale komöödia „Tark neitsi” (1978). Taisto-Bertil Orsmaa, külaline Vaasast, valis lavastamiseks Maria Jotuni satiirilise komöödia „Kuldvasikas” (1979). Linnankoski, Lassila ja Jotuni nimetatud teosed pärinevad XX sajandi esimestest kümnenditest, vaid pisut uuem on Katri Vala 1920.–1930. aastail loodud luule, mida esitati eespool mainitud lavastuses „Inimeste maal”. Tegemist on niisiis ammu kanoniseeritud kirjandusega. Täpsuse huvides lisagem, et 1970-ndatel dramatiseeriti ja lavastati Nukuteatris paar soomerootsi kirjaniku Tove Janssoni 1940.–1950. aastaist pärit muumilugu, mis jäägu aga siin lähemalt vaatlemata.

Torkab silma, et hõimurahva klassikast eelistati komöödiaid ja rahvatükke, mis näib osutavat sellele, et soome huumor sobib hästi kokku eestlase meelega. Nende näidendite lavastused täitsid esmajoones meelelahutuslikku funktsiooni. Ainult Linnankoski 1905. aastal ilmunud sümbolistlike sugemetega parvepoisiromaan „Laul tulipunasest lillest” langeb sellest must-rist mõneti välja. Kai Laitineni (1994: 272) sõnul on see esimene algupärane menuk soome proosas, don Juani soome variant. Eesti poolt vaadates paistavad silma ka sarnasused August Gailiti „Toomas Nipernaadiga”. Eestis on see romantiline armastuseotsingute lugu jäänud siiski Pakkala „Parvepoiste” varju, mis rõhub rohkem koomikale.

Teatritõlgendusi vaadates hakkab silma, et kui 1950-ndatel tagas publiku soosingu sõjaeelse traditsiooni jätkamine, siis 1970-ndate menulavastused läksid kaasa teatrikunsti arengutega ning kaasajastasid klassikat märksa julgemini mitte ainult sisult, vaid ka vormilt. Nende stiil oli mängulisem ja moodsam ning vähenõudlikkugi materjali võisid väaristada leidlik režii ja säravad rollid. Pärnu teatris lavastas Ingo Normet suure eduga Lassila tekste. „Tuletikke laenamas” oli rahvatüki laadis lavastus muusikaga (vahepalu esitas kolmeliikmeline orkester viiulil ja pasunal), kus sageli oli koomika aluseks aeglustatud tempo, näitamaks soomlastele justkui igiomast pikatoimelisust ja -taibulisust (Rähesoo 2015: 577–578). Pärnu teatri kõige publikumenukam lavastus 1960.–1970. aastail (vaatajaid 85 400) oli aga „Tark neitsi”, millele Normet soomelikku ilmet ei andnud. Kriitikas tõmmati paralleele pigem laadapalagani või walt-disney’like animafilmidega (Rähesoo 2015: 587). Kujundus oli tinglik ja kostüümid mitteajaloolised; näitlejad kandsid triibulisi pükse, sabakuubi ja silindreid ning mängisid rolle bufonaadlikult. Laule-tantse, koomilisi trikke ja dialooge liitsid tervikuks populaarse ansambli Kuldne Trio laulud. (Talts 2000: 283–284)

Nõukogude aja kõige publikumenukam soome dramaturgia tõlgendus oli Voldemar Panso lavastatud „Parvepoisid” (1975): seda laulude ja tantsudega, filmilikult dünaamilise kompositsiooniga ja jõulise näitlejatööga rahvatükki vaatas umbes 90 000 inimest. Eesti teatri kontekstis nähti Panso lavastuse uudsust traditsiooni ja tinglikkust sünteesivas parvepoisiromantikas (Rebane 1976). Ka Panso „Täna mängime „Seitset venda”” (1971), teatrikooli lõp lavastus, äratas tähelepanu uudse stiilivõtmele: tänapäeva noored mängivad vana romaani lugu ja tegelasi, mängulisust varjamata. Kui seda etendati 1973. aasta kevadel Helsingis Soome teatripäevade programmis, siis hindas soome kriitika Panso tõlgenduse uueks ja värskeks.

Veidi alla kolmandiku klassikalavastustest hõivasid kahe soome-eesti ühisautori, Hella Wuolijoe ja tsensuurikeelu alt vabanenud Aino Kallase näidendid. Tõepoolest, Wuolijoe vahetult pärast sõda kaasaegsesse kirjandusse liigitatud teoseid tajuti 1970-ndatel juba klassikana. Paraku ei ergastanud nende lavastusi režii. Kui Ugalas jäeti pärast kaht lavastust („Niskamäe noorperenaine”, 1975, ja „Niskamäe Heta”, 1978) katki plaan tuua kogu Niskamäetsükkel tegevuse kronoloogia järjekorras lavale, siis huvi kadumise põhjuseks nimetati sobimatus ajajärgu moesuundadega (Kruus 1999: 220) ehk olmerealismi hülgava kujundliku režissuuriga, nagu seda praktiseerisid näiteks eespool mainitud Voldemar Panso ja Ingo Normet. Siiski olid mõlemad lavastused vaatajatele meelepärased. Võib-olla näitas nende menu laiema publiku vaimset mugavust – Wuolijoki esindas draamatüüpi, mida publik kippus „näilise turvatunde pärast ikka eelistama” (Rähesoo 2011: 190) –, kuid tõenäolisemalt mängis võtmerolli toosama nostalgiline minevikuihalus, mis tagas Wuolijoe populaarsuse eelmistel kümnenditel. Tehti ka üks põnevam katsetus: Rakveres toodi lavale Brechti ja Wuolijoe „Puntila” nn Helsingi-versioon „Suur-Heikkilä peremees ja tema sulane Kalle” (1978).

Üle pika aja jõudis lavale kaks Aino Kallase teost: ajalooline draama „Mare ja ta poeg” (1970) ning varem Eestis lavastamata traagiline armastuslugu „Reigi õpetaja” Mari-Liis Küla dramatiseeringus (1976, mõlemad Draamateatris). Kui Wuolijoe teatritseptsioon on Eestis ja Soomes olnud kaunis sarnane, siis Kallase oma mitte, erineb tekstide valik. Eestis on mitu korda lavastatud draamat „Mare ja ta poeg”, ent Soomes populaarseimat „Hundimõrsjat” on esitatud vaid korra ja sedagi kohandatult ning telelavastusena: „Legend Hundimõrsjast” Immanuel Pau dramatiseerituna (1979). Arvatavasti on põhjus selles, et libahundi teema on eesti teatris monopoliseerinud August Kitzbergi „Libahunt”.

1980-ndad: kaasaeg, „Kalevala”, folkloor

Üleliidulisest soome dramaturgia festivalist kuni tsensuuri kadumiseni ehk aastail 1980–1987 tihenesid teatrikontaktid kahe maa vahel: käidi vastamisi etendusi vaatamas ning ajakirjanduses jälgiti naabermaa teatrielu pidevalt, teatrid käisid võõrusetendustel ja külalislavastajadki liikusid sagedamini üle lahe, kusjuures eestlased tegid Soomes kaks korda rohkem lavas-

tusi kui vastupidi.¹² Ikka tugevamat orientatsiooni läände näitab muu hulgas soome dramaturgia lavastuste arvu kiire kasv: kaheksa aasta jooksul esietendus neid 18, lisaks kaks kirjanduskava, mida esitati 1984. aastal Kirjanike Maja sõnalava sildi all: soome lavastaja Väinö Lahti dokumentaalne kompositsioon „Aino Kalda ja Eino Leino lugu” ning Juhan Viidingu, Tõnis Rätsepa ja Ivo Eensalu soome vanemast proosast ja luulest koostatud „Lavakava nr 2”.¹³ Need kavad jätan edasisest arvestusest välja. Kuid nendetagi oli keskmine lavastuste arv aasta kohta juba 2,25.

Selge nihe toimus klassika ja kaasaegse dramaturgia vahekorras: kaasaegsete näidendite lavastusi oli koguarvust kolmandik eelmise perioodi kuuendiku vastu. Päris kiiresti jõudis Eestisse ühe viljakama ja populaarsema soome näitekirjaniku Tauno Yliruusi laulumäng „Suveõhtu valss” (1982, esmalavastus Soomes 1978). See 1914. aastal ühes suvehotellis toimuv „helge, rõõmus ja žanrile kohaselt süüdimatult roosa lavalugu” (Leppik 2006: 137), milles oli romantikat, huumorit ja palju Oskar Merikanto muusikat, kogus Viljandi Ugala tähelepanuväärselt palju publikut (58 000 vaatajat). Yliruusi lastenäidendit „Kadunud aabitsa saladus” mängiti Nukuteatris (1980). Uus komöödiateater Vanalinnastuudio kutsus Lahti teatrist lavastama Aimo Hiltuneni, kes valis Daniel Katzi komöödia „Kolme peaga Buddha” (1984, esmalavastus 1978). Tõsisemas laadis esietendus Märta Tikkaneni „Sajandi armastuslugu” monolavastusena (1984) kaks aastat enne Ülev Aaloe tõlke ilmunist trükkis. Lasteteatri vallas sai aga lastemuusikali žanris alguse Hannu Mäkelä „Härä Huu” lavastuste rida (1986).

Teise kolmandiku Soome-repertuaarist moodustasid enamjaolt vana hea klassika uued seaded: Wuolijoe „Niskamäe noorperenaine”, Kallase „Mare ja ta poeg” suurejoonelise vabaõhuvaatemänguna Viljandi lossimägedes, Kivi „Nõmmekingsepad” ning kaks „Seitsme venna” tõlgendust (1981 Jaan Toominga, 1987 Väino Uiho lavastatuna). Lasteteatrit rikastas Yrjö Kokko Jätkusöja ajal kirjutatud muinasjutt „Pessi ja Illusia” (1982), üks esimesi tõsitraagilisi lavastusi Nukuteatris. Mõned kriitikud pidasid lavastust liigagi süngeks, seda enam, et Rein Agur tõi näitlejad sirmi tagant välja ja laskis riietada Vene sõjaväevormi (Agur 2017: 38).

Nagu öeldud, mõjutasid 1980-ndate repertuaariplaane ka tähtpäevad, mis nõudsid tähistamist: „Kalevala” aasta (1985) ja Kivi 150. sünniaastapäev (1984). Muu hulgas jõudis lavale üks Kivi-aineline kompositsioon: Indrek Kaberi koostatud „Suvisteöö kevadlökete põledes” (1981), mille aluseks olid Veijo Meri „Aleksis Stenvalli elu” (eesti keeles 1975), Kivi luuletused Debora Vaarandi tõlkes jm. Kuid olulisem on antud ajajärgu Soome-repertuaari viimane kolmandik: lavastused, mis kobarduvad „Kalevala” ja soome-ugri folkloori ümber ning manifesteerivad jõulisemalt või nõrgemini soome-ugri identiteeti (vt lähemalt Epner 2018).

¹² Neid on siiski vähe. Aastail 1980–1987 tuli Soomest kolm külalislavastajat ja eestlased tegid Soomes kuus lavastust. Järgmisel, veel lühemal perioodil 1988–1991 need arvud kahekordistusid.

¹³ Kavas olid esindatud Juhani Aho, Unto Seppänen, Veikko Antero Koskenniemi, Veikko Huovinen, Pentti Haanpää, Frants H. Nortamo (murdekirjanik Frans Hjalmar Nordling). Neist ainult Huovinen oli varem teatri kaudu tuttav, teiste loomingut oli ilmunud raamatuna.

Kujutelm eestlasest kui soomeugrilasest levis laiemalt 1970. aastaist peale ning oli seotud autentse, arhailise kultuuripõhja otsingutega, mis oleks vaba võõrastest mõjudest (vt Kaljundi 2018). Soomeugrilus, mida esindasid näiteks Lennart Meri raamatud ja filmid, Kaljo Põllu graafilised lehed, Veljo Tormise muusika, oli koos eesti rahvakultuuriga vastukultuuri allikaks, mis võimaldas rõhutada sõltumatust nõukogulikest identiteedimudelitest (vt Arukask 2018). Selles vaates kuuluvad soomlased ja eestlased koos teiste soome-ugri rahvastega iidsesse kooslusse, mis keelelis-kultuuriliselt erineb indoeuroopa kultuuriareaalist. Kõige puhtamalt avalduvat soomeugrilus rahvapärимuses, folklooris, aga samuti „Kalevalas”, mille Elias Lönnrot koostas suures osas autentsetest, peamiselt Karjalast üles kirjutatud runodest. „Kalevala” võivad mingil määral omaks pidada ka eestlased. August Annisti väidet, et see on läänemeresoome ühiseepos, mis sündinud ühisest muinaskultuurist (Annist 1969: 7), on palju tsiteeritud. Soome ja eesti runol on sama algupära, oma ürgseimates motiivides ulatub see tagasi arktiliste müütide ja šamanismini ehk muinaspõhjamaise kultuurini (Annist 1969: 33). Eesti ja soome identiteedi ühisosa laseb oletada, et „Kalevalal” ja folklooril põhinevad teatrilavastused tegelesid ühtaegu eesti rahvusidentiteedi kinnitamisega ja uuendamisega.

Kaks suurejoonelist ja vaatamängulist lavastust valmis Tallinna Draamateatris soome külalislavastajate käe all: Paavo Liski lavastas „Kalevala” (1980)¹⁴ ja Markku Savolainen Aleksis Kivi tragöödia „Kullervo” Lauri Sipari tekstiversioonis (1985). „Kalevala” oli üles ehitatud eepilise teatri laadis mänguna, kus külaelanikud võtavad endale „Kalevala” kangelaste rolle ja tegevust suunavad mängujuhid. See võttestik lähendas lavastust folkloorsele rahvateatrile. Arvustustes rõhutati eepose soomeugrilist ühisalust ja mõju „Kalevi-pojale”, st näidati, et soome eepos on eestlastelegi „oma”, isegi kui teatrilaad tundub võõras. Soome ajakirjandusele antud intervjuus ütles ka Paavo Liski, et kui tema lavastus Oulus oli soome „Kalevala”, siis Tallinna oma on soomeugri „Kalevala”, ning Lemminkäise osatäitja Ago-Endrik Kerge kinnitas samas, et lavastus pani teda oma eestlust uue tõsidusega kaaluma (Liski 1980: 57–59). Kivi „Kullervo” ärgitas aga vaidlusi tragöödia teemal. Kriitikas kõlas arvamus, et lavastus, mis „toetub klassiku autoriteedile ja tragöödiažanri prestiižile ning apelleerib hõimutunnetele” (Heinapuu 1991: 19), on põhjamaise tragöödia vaimuga vastuolus, ning Arvo Valton (1985) leidis, et kreekaliku tragöödia žanrireeglid on Kivi pigem seganud ning juhtinud eemale soome-ugrilisest elukäsitusest.

Päris teadlikult tegeldi soome-ugri identiteedi konstrueerimisega samal ajal Ugala teatris, mida juhtis Jaan Tooming ja kus folklooripõhiseid lavastusi tegid noor lavastaja Priit Pedajas ning muusik ja hõimuliikumise aktivist Mikk Sarv. On loomulik, et lavastamiseks valiti ka sobilikke soome materjale. Niisuguseid lavastusi esietendus tol kümnendil neli. Eeskätt lastele oli suunatud Pedajase kompositsioon „Soome muinasjutud” (1981), kus pajatati ja mängiti muu hulgas „Kalevala” motiive kasutavaid muinasjutte. Pedajas

¹⁴ „Kalevala” on hea näide mitmepoolsest hõimurahvastevahelisest kultuuriülekandest. Aluseks oli ungarlaste Károly Kazimiri ja Guyla Ortutay dramatiseering, mis esietendus Budapesti Thália teatris. Sellega anti külalisetendus Helsingis 1969, Paavo Liski kasutas seejärel sama dramatiseeringut „Kalevala” lavastuses, millega avati 1972 Oulu Linnateater. Ungarlaste „Kalevala” käis 1972. aastal külas ka Tallinnas.

lavastas ka Eino Leino ajaloolise draama „Lalli” (kirjutatud 1907, varem eesti teatris esitamata) pealkirjaga „Mere keskel on mees” (1984), tõlkija ja muusikaline kujundaja oli Mikk Sarv. Leino draama kujutab soomlaste ristiusustamise aega XII sajandil ja põhineb legendil talupoeg Lallist, kes tapab järvejääl piiskop Henriku. Kauge minevik tegevusajana põhjendas ehtsate runode (sh saami motiivide) sissepõimimist ja mansi karupeiete viisi kasutamist muusikalise kujunduse peamotiivina. Mikk Sarv ja Kristi Teemusk aga laulsid, retsiteerisid ja deklameerisid Eino Leino luulet kompositsioonis „Päikese õpetus (Helkalaulud)” (1983), mida raamisid kaks saami joigu.

Ugalas pakuti ka omaenda versiooni „Kalevalast”: 1985 esietendus „Kalevala kangelaslood” (Marju Sarve tekstikompositsioon, Mikk Sarve lavastus). Selle fookuses polnud niivõrd Lõnnroti eepos kui müüt Sampost. Tekst, mis järgis sündmusi Väinämöise sünnist kuni Sampo purunemiseni, koostati eepose kümnest runost ning juurde liideti värsse kogust „Kanteletar” ja rahvalauludest. Kombineeriti eri põhjarahvaste pärimuskultuuri elemente, rõhkkanges rahvalaulule ja muusikale võimalikult autentses esituses ning „Kalevala” käsitati hõimurahvaste ühiseeposena, põhjamaa põlisrahvaste maailmataju ja -mõistmise väljendusena. Lavastus kuulutas jõuliselt soome-ugri või isegi ehk boreaalset identiteeti. Need ja mõned teised folkloorilavastused panid aluse nn pärimusteatri suunale eesti teatris, mida jäi kandma mõte eestlaste kultuurilisest sugulusest soome-ugri ning põhjarahvastega, kes erinevad teravalt indoeurooplastest.

Pisut pöördajast

See lühike periood 1988. aastast hooajani 1991/92, s.o Eesti iseseisvuse taastamiseni, nõuab eraldi vaatlemist, sest repertuaaripoliitika muutus põhimõtteliselt: lõppes tekstide tsenseerimine, enam polnud tarvis Moskvast lääne uue dramaturgia jaoks luba taotleda. Teatripilti mõjutasid piiride avanemine läände ning uute väiketeatrite teke, aga ka publikulangus, mis kiirenes kümnendivahetusel. Suuremate teatrite repertuaaripilt näitab järsku pööret: aastail 1988–1993 oli lääne dramaturgia osakaal uuslavastustest 61% (rõhuga kaasaegsel kirjandusel), samal ajal kui vene dramaturgia taandus 6%-le (Rebane 2002: 45). Soome dramaturgia lavastustest sõnateatris (kokku 5) ei põhine ükski vanal klassikal.¹⁵ Uues dramatiseeringus mängiti Huovineni „Havukka-aho mõtlejat” (pealkirjaga „Värviliste mõtete suvi”, 1989). Kui see lavastus oli poliitiliselt neutraalne, siis teised tekstid kandsid või said laval poliitilisi (kaas)tähendusi.

Arto Paasilinna 1987. aastal eesti keeles ilmunud jutustuse „Ulguv mölder” (ilmus Soomes 1981) dramatiseeris ja lavastas Pärnu teatris koreograaf Mai Murdmaa (1988). Ulguva möldri Huttuneni kui teisitiolija hullumajja panek ja külakogukonnast väljatõukamine lubas tõmmata paralleele nõukogude ajaga, mil dissidente taga kiusati. Päevakohaste soome näidenditega sisustas pöördaja repertuaari Vanemuise uus juht Ago-Endrik Kerge. Erkki

¹⁵ See-eest sai klassikat näha muusika- ja tantsuteatris: Vanemuises esietendusid Eero Ojaneni ballett „Seitse venda” Kivi romaani järgi (1988) ja Ilkka Kuusisto ooper „Mehe küljeluu” Jotuni komöödia põhjal (1990).

Mäkineni „Viimse valsi Viiburis” (1989, Soome esmalavastus 1985) valis tõenäoliselt külalislavastaja Rauli Lehtonen. Näidendi sündmused toimuvad 1944. aastal Viiburis, Vene vägedega peetud lahingu aegu, mis võis eestlastes tekitada äratundmisesefekti. Ajalukku viis ka Ilpo Tuomarila „Hurmay Hermann Göring” (1990, Soomes esietendus vaid kümme kuud varem), mis näitas SS-lasi läbi koomikaprisma. Ja 1989. aasta kevadel toimus Eestis taas ühe soome näidendi maailmaesietendus. Tauno Yliruusi 1960-ndate lõpus kirjutatud poliitiline komöödia „Magamistoad” kujutab Brežnevite ja Dubčekite abielupaaride koduste dialoogide vormis Tšehhoslovakkia sündmusi 1968. aastal. Soomes ei lavastatud seda arvatavasti enesetsensuuri tõttu, et mitte ärritada Nõukogude Liidu võime. Tollases Eestis mõjus poliitiline farss aga vabastavalt; see oli aeg, kui eestlased juba julgesid ja oskasid vanade hirmude üle naerda (Tonts 1989). Ajaloolisi teemasid käsitlevad soome näidendid aitasid kaasa mineviku ümbermõtestamisele mittenõukogulikul alusel ning omandasid antud ajastu kontekstis poliitilisi tähendusi.

Kokkuvõtteid. Kaanonist

Nõukogude võimu 47 aasta jooksul (sügisest 1944 kuni sügiseni 1991) tuli eesti kutselistes teatrites lavale poolsada soome dramaturgia lavastust, mille aluseks on umbes 40 erinevat teksti. Seda ei ole palju, kuid arvestades piiranguid, mida seadis riiklikult kontrollitud ja reguleeritud repertuaaripoliitika, ei ole seda ka liiga vähe. Lavastuste arv kasvas 1980-ndatel sedamööda, kuidas repertuaari koostamise piirangud nõrgenesid.

Repertuaaris domineerisid pikka aega enne Teist maailmasõda kirjutatud teosed. Pidevam kontakt soome kaasaegse kirjandusega sügenes alles 1980-ndate keskpaiku, enne seda oli lavastusi vaid üksikuid. Populaarsemad autorid olid Hella Wuolijoki (12 lavastust) ja Aleksis Kivi (10 lavastust) ning kui lisada Teuvo Pakkala „Parvepoisid” (3), siis andsid need kolm autorit kokku poole kogu nõukogude aja Soome-lavastustest.

Kas need valikud peegeldasid adekvaatselt soome dramaturgia kodumaist kaanonit? Kõigepealt vajab täpsustamist kaanoni mõiste teatris. Kirjanduskaanonit defineerib Tiit Hennoste (1997: 59) kirjandusteoste ja nende autorite kogumina, mis on välja valitud nende kirjandusliku kvaliteedi ja tähtsuse põhjal. On ilmne, et kaanon muutub ajas, kuna muutuvad esteetilised kriteeriumid ja ideoloogilised tegurid. Teatris mängib näidendi või dramatiseeritud proosa kaanonisse võtmisel või sealt väljaarvamisel kaalukat rolli lavastamise lugu. Kaanonit aitab kinnitada või muuta teose korduv lavastamine. Kui aga näidendit lakatakse uuslavastamast, siis taandub see teatrikaanonist, hoolimata kirjanduslikest väärtustest. Peale kriitikute mõjutab teatrikaanonit seega ka publik, sest kui näidendi uuslavastused ei ole piisavalt populaarsed, siis ei ole korduslavastamine eriti tõenäoline. (Wilmer, Koski 2006: 79–80) Soome draamakaanoni neli nurgakivi on Steve E. Wilmeri hinnangul Aleksis Kivi, Minna Canth, Maria Jotuni ja Hella Wuolijoki (pangem tähele, et suisa kolm autorit on naised); neist Wuolijoe tee kaanonisse olevat olnud raske just seetõttu, et populaarsus on olnud kõrgem kui kriitika hinnang (Wilmer, Koski 2006: 81). Soome teatri- ja kirjanduslugudele toetudes saab kindlasti

kaanonisse lisada Pakkala „Parvepoisid”, Maiju Lassila, Eino Leino jt loomingu. Seda kaanonit vahendasid eesti teatrid nõukogude ajal päris korralikult (tõsi, Jotuni komöödiad olid soome külalislavastajate valik), mis tähendas ka kindla peale minekut, orienteerumist läbiproovitud ja eeldatavalt populaarsele repertuaarile. Suur erand on aga soomlastele tähtis Minna Canth, kelle teoseid võis Eestis näha vaid paaril korral harrastusteatris. Ometi võinuks Canthi sotsiaalselt terav „nõrdimusrealism” (Laitinen 1994: 191) nõukogude ideoloogiaga valutult sobida. Kuid sotsiaalkriitilist realismi oli eesti teatris niigi palju vene ja nõukogude näidenditena, lisa Soomest ei vajatud, ning ka Canthi naisõiguslik paatos ei olnud Eesti pigem patriarhaalses ühiskondlikus kliimas eriti ligitõmbav, Wuolijoe tugevatest naistest nähtavasti piisas.

Peter Burke toob välja neli põhistrateegiat teise kultuuri elementide vastuvõtul: omaksvõtt, mis võib ulatuda teise kultuuri moodimine kuni (Soomes puhul siis fennofiiliani); tagasilükkamine või vastupanu, näiteks kui oma identiteeti defineeritakse opositsiooni kaudu võõrale kultuurile; segregatsioon, mispuhul osa oma kultuuriterritooriumist püütakse välismõjudest vaba hoida; ja adapteerimine ehk oma kultuuriga kohandamine (Burke 2009: 79–82). (Kohandamine leiab õieti alati aset, mistõttu on küsitav selle vaatlemine eraldi strateegiana.) Soome dramaturgia retseptiooni eesti teatris kontrollis vaadeldud ajal nõukogude ideoloogia, ent tsensuur seda ei tõrjunud (paari erandiga), liiati et valdavalt oli tegemist klassikaga. Samas ei saanud repertuaari kontrollimise tõttu tekkida ka soome dramaturgia buumi, fennofiilsed hoiakud avaldusid vaid piiratud. Mis puudutab segregatsiooni, siis pole teater (kui kultuurisüsteem, mitte üksikud teatriorganisatsioonid) Eestis¹⁶ pea kunagi olnud ainult omakultuuriline valdkond, vaid otsinud rohkem või vähem mängumaterjali teistest kultuuridest. Valitsevad strateegiad nõukogude ajal olid adapteerimine ja omaksvõtt, seda enam, et kultuurilis-keelelise läheduse tõttu oli tekstide rekontekstualiseerimine ja kohandamine kerge.

Viimane väide nõuab ometi selgitamist, sest üks hakanud pärast Eesti okupeerimist kiiresti suurenema Soome ja Eesti sotsiaalkultuurilise olukorra erinevus, kuni sügava lõhe tekkimiseni stalinismiajal. Ajapikku hakkas lõhe pisut tasanduma, kuid ei kadunud. Teatris see lahknevus aga esile ei tulnud, sest nagu eespoolsest kokkuvõttest ilmneb, (ainu)valitses soome dramaturgia lavastustes minevikku pööratus: eelistati klassikat ning ka uuemad soome tekstid, mida teatrites mängiti, kujutasid peaaegu eranditult minevikku, ajalugu. Kui nõustuda väitega, et hilisnõukogude kultuuri nähtamatuks, kuid määravaks osaks oli nn imaginaarne Lääs – kujutluslik maailm „mujal”, mis eksisteeris sel ajal, kui kontaktid reaalse läänemaailmaga olid väga piiratud (Yurchak 2006: 159, 165) –, siis Eestis konstrueerisid imaginaarset Läänt küll jõuliselt Soome televisioon ning seal näidatavad filmid ja seriaalid, ent teatris aitas soome dramaturgia pigem konstrueerida kujutluslikku „kuldset minevikku”, mis sarnasuse alusel toitis eestlaste nostalgiat kadunud aegade järele ja aitas kaasa eestluse hoidmisele. Tekstide soomepärasus, olgu Kivi seitsme venna arhetüüpne soomlus, parvepoisiromantika vm, ei mõjunud liiga võõrana ega takistanud retseptiooni. Eraldi märkimist väärivad „Kalevalal” ning

¹⁶ See pole nii ainult Eestis. Ka Euroopa kohta väidab Jaak Rähesoo, et kõigist kunstidest oli teater algselt „kõige omaalusetum” ning teatri levik andis tunnistust inimeste meelte avanemisest võõrale ning uuele (Rähesoo 2006: 2392).

folklooril põhinevad lavastused hilisnõukogude ajal, 1980. aastatel, mis täitsid uusi, senisest erinevaid ülesandeid – nii nõukogude kui ka Euroopa mudelitest erineva soome-ugri identiteedi konstrueerimist. Neis lavastustes, mis toetasid Eestis tärkavat pärimusteatri suundumust, aktiveeriti too ühine kultuuriline alus, millele toetuvad mõlemad kultuurid.

Arhiiviallikad

Kunstinõukogu protokoll = RAT Vanemuise kunstinõukogu protokoll 23. I 1961.
Vanemuise raamatukogu.

Kirjandus

- Agur, Rein 2017. Avangard ja *underground* nukukunstis. Vestlus Rein Aguriga. – Teater. Muusika. Kino, juuli–august, lk 33–38.
- Annist, August 1969. „Kalevala” kui kunstiteos. Tallinn: Eesti Raamat.
- Arukask, Madis 2018. Soomeugrilusest eesti rahvuspildis – kas jagatud emotsioon või hägune küsitavus? – Keel ja Kirjandus, nr 1–2, lk 104–117.
- Balbat, Maris 1972. Kompromissitu Marina. – Teatrimärkmik 1968/69. Koost M. Balbat, Kadi Vanaveski. Tallinn: Eesti NSV Teatriühing, Eesti Raamat, lk 143–150.
- Burke, Peter 2009. Cultural Hybridity. Cambridge, Malden: Polity Press.
- Draamateatrite repertuaarist ja selle parandamise abinõudest. – Sirp ja Vasar 7. IX 1946, lk 1.
- Epner, Luule 2015. Teatrite mängukava. – Eesti sõnateater 1965–1985. I. Peatoim Piret Kruuspere. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstkool, Eesti Teatriliit, Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 166–207.
- Epner, Luule 2018. „Kalevala” eesti teatris. – Teatrielu 2017. Koost Madli Pesti, Tambet Kaugema. Tallinn: Eesti Teatriliit, Eesti Teatri Agentuur, lk 238–260.
- Espagne, Michel 1999. Les transferts culturels franco-allemands. Paris: Presses Universitaires de France.
- Espagne, Michel 2013. La notion de transfert culturel. – Revue Sciences/Lettres, nr 1. <http://rsl.revues.org/219> (5. IV 2019).
- Haan, Kalju 1969. Mulluse parima soome näidendi esietendus Draamateatris. – Sirp ja Vasar 7. III, lk 4.
- Haan, Kalju, Ott, Urmas 2012. Eesti teater. Nõudmiseni. Tallinn: Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum.
- Heinapuu, Andres 1991. Kaks Kalevala-aasta lavastust. – Teatrielu 1985. Koost Sirje Endre, Margot Visnap. Tallinn: Eesti Raamat, lk 15–26.
- Hennoste, Tiit 1997. Kaanon. Kaanan. – Vikerkaar, nr 12, lk 59–70.
- Ird, Kaarel 1982. Epp Kaidu teatritee. – Epp Kaidu kaasaegsete mälestustes. Koost Oskar Kuningas. Tallinn: Eesti Raamat, lk 29–62.
- Kaljundi, Linda 2018. Eestlased kui soomeugrilased. – Vikerkaar, nr 1–2, lk 95–106.
- Karja, Sven 2017. Eesti teatrite repertuaari koostamise põhimõtted 1986–2006. – Methis. Studia humaniora Estonica, nr 19, lk 89–111.

- Kask, Karin 1987. Eesti nõukogude teater 1940–1965. Sõnalavastus. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kask, Karin, Vellerand, Lilian 1980. Inimesed teatrisaalis. Tallinn: Perioodika.
- Kruus, Oskar 1999. Hella Wuolijoki. Tallinn: Virgela.
- Kuldkepp, Mart 2013. The Scandinavian connection in early Estonian nationalism. – *Journal of Baltic Studies*, kd 44, nr 3, lk 313–338.
- Laitinen, Kai 1994. Soome kirjanduse ajalugu. Tlk Piret Saluri. Tallinn: Vagabund.
- Leppik, Helle 2006. Ugala aja lugu. [Viljandi]: Ugala.
- Liski, Paavo 1980. [Intervjuu.] – *Apu*, nr 7, 15. II, lk 56–59.
- Olesk, Sirje 2005. Uus põlvkond hõimutöös. – *Kultuurisild üle Soome lahe. Eesti–Soome akadeemilised ja kultuurisuhted 1918–1944*. Koost S. Olesk. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 39–52.
- Paavolainen, Pentti 1992. Teatteri ja suuri muutto. Ohjelmistot sosiaalisen murroksen osana 1959–1971. Helsinki: Kustannus OY.
- Petersoo, Pille 2005. Kas „teine” on alati negatiivne? – *Vikerkaar*, nr 10–11, lk 109–117.
- Rebane, Elo 2002. Teater ja sotsiaalne kontekst. Eesti teater aastatel 1948–1953 ja 1988–1993. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, teatriteaduse ja kirjandusteooria õppetool.
- Rebane, Hilve 1976. „Veel on tarvis parvepoisse...” – *Edasi* 22. VIII.
- Rähesoo, Jaak 2006. Omajuur ja kaleidoskoop. Kaks teatrimudelit. – *Akadeemia*, nr 11, lk 2391–2406.
- Rähesoo, Jaak 2011. Eesti teater. Ülevaateos. 1. Tallinn: Eesti Teatriliit.
- Rähesoo, Jaak 2015. Ingo Normet. – *Eesti sõnateater 1965–1985. I. Peatoim Piret Kruuspere*. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstikool, Eesti Teatriliit, Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 574–593.
- Seppälä, Mikko-Olavi, Tanskanen, Katri (toim) 2010. Suomen teatteri ja draama. Helsinki: Like.
- Talts, Leida 2000. Pärnu teatrilugu 1875–1991. [Tallinn: Eesti Raamat].
- Teatriuudiseid Soomest. Vestlus Helsingi Rahvateatri dir. Eino Salmelaisega. – *Teater* 1936, nr 8, lk 292–295.
- Tobro, Valdeko 1969. „Põletatud oranž”. – *Õhtuleht* 12. III.
- Tonts, Ülo 1989. Poliitika tegijad ja poliitika ohvrid. – *Sirp ja Vasar* 9. VI, lk 6.
- Türk, Eduard 1964. Sinilindu püüdmäs. Teatrimälestusi. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Valton, Arvo 1985. „Kullervo” elukäsitusest. – *Looming*, nr 5, lk 715–716.
- Veski, Kristi 2014. Eesti teatrikontaktid Soomega aastatel 1906–1939. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, teatriteaduse õppetool. <http://hdl.handle.net/10062/42449> (11. X 2019).
- Veskimägi, Kaljo-Olev 1996. Nõukogude unelaadne elu. Tsensuur Eesti NSV-s ja tema peremehed. Tallinn: K.-O. Veskimägi.
- Viller, Jaak 2015. Teatrisüsteem Nõukogude Eestis. – *Eesti sõnateater 1965–1985. I. Peatoim Piret Kruuspere*. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstikool, Eesti Teatriliit, Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 31–72.
- Wilmer, Steve E., Koski, Pirkko 2006. The Dynamic World of Finnish Theatre. Helsinki: Like.

Ülevaade Eesti NSV Teatriühingu tegevusest 1969–1972. Materjal Eesti NSV Teatriühingu IV kongressile. Koost Ants Päiel. Tallinn: Eesti Raamat, 1973.
Yurchak, Alexei 2006. *Everything Was Forever, Until It Was No More. The Last Soviet Generation*. Princeton–Oxford: Princeton University Press.

Luule Epner (sünd 1953), PhD, Tallinna Ülikooli humanitaarteaduste instituut (Narva mnt 25, 10120 Tallinn), eesti kirjanduse dotsent, epner@tlu.ee

Finnish drama in Soviet Estonian theatre

Keywords: cultural transfer, repertoire, Finnish drama, Soviet Estonian theatre

The article deals with the reception of Finnish plays and adaptations of Finnish novels in the Soviet Estonian theatre (1944–1991), relying on the theory of cultural transfer. It first describes the mechanisms to form and control the theatre repertoire in Soviet Estonia. The productions of Finnish drama are then examined by different periods: Stalinism and the “thaw” – interruption and then the return of Finnish classics to the stage; the late 1960s and the 1970s – first stage productions of Finnish contemporary drama and productions of classics in a modern style; the 1980s – stage productions based on folklore and the epic *Kalevala*; the period of the restoration of Estonian independence – politically motivated interpretations of Finnish contemporary drama. In general, the repertoire was dominated by classics; the most popular authors were Hella Wuolijoki and Aleksis Kivi. Regular contact with Finnish contemporary literature only occurred in the mid-1980s. The main strategies of reception were acceptance and adaptation. In the Estonian theatre, Finnish dramas helped to construct an imaginary “golden past”, which, on the basis of similarity, fed the nostalgia of Estonians for the lost times and contributed to the preservation of Estonianness. In late Soviet Estonia theatrical productions based on *Kalevala* and folklore acquired an additional mission of building up a Finno-Ugric identity different not only from the Soviet one, but also from Indo-European models.

Luule Epner (sünd 1953), PhD, Tallinn University, School of Humanities (Narva mnt 25, 10120 Tallinn), Associate Professor of Estonian Literature, epner@tlu.ee

EESTI JA LÄTI LUULE SÜND SAKSA LAULU VAIMUST II

(*Albus Keeles ja Kirjanduses nr 10*)

LIINA LUKAS

„Ehstländische poetische Blumenlese für das Jahr 1779” ja saksa laul kui rahvalaule vahel Baltimaades

Nägime artikli esimeses osas, et Johann Gottfried Herderi ettepanek võtta luule loomisel mõõtu rahvalaulust ei leidnud veel niipea Baltimaade kirjandustes rakendust. Pöörame nüüd tähelepanu teisele 1779. aasta luulesündmusele, kogumikule „Ehstländische poetische Blumenlese für das Jahr 1779” („Eestimaa poeetiline lillevalik 1779. aastaks”). See sisaldas kolme väljaandja, kirjastaja Johann Friedrich Ernst Albrechti (1752–1814), tema näitlejannast naise Sophie Albrechti (1756–1840) ja Friedrich Gustav Arveliuse (1753–1806) saksakeelsete luuletuste kõrval kolme „maakeelde ümber pandud pala”, mille lähtetekstid olid tuntud saksakeelsed laulud.¹ Kaks neist („Der Graf bot seine Schätze mir” / „Saks pakkus rikkust minule” ja „Mein! lobt mir doch nur nicht die Nacht!” / „Oh ärge kiitke mulle ööd”) olid Johan Adam Hilleri (1728–1804) koomilisest ooperist „Die Jagd” (esietendus 1770. aastal) pärit aariad. Kolmas almanahhi eestikeelne värsstekst oli anonüümne pastoraal pealkirjaga „Tomas ja Liso”. Võib oletada, et eestikeelseid laule loodi avaldatust rohkem, sest almanahhi eessõnas vihjatakse suurema kogu avaldamise võimalusele (Albrecht [1779]: 5).

Hiller oli oma aja populaarsemaid saksa laulu- ja operetiheliloojaid, kes rajas 1771. aastal Leipzigi laulukooli ja andis välja mitmeid muusikaajakirju. Eriti menukad olid tema koomilised ooperid (nt „Die Liebe auf dem Lande”, „Die Jagd”, „Lisuart und Dariolette”, „Die verwandelten Weiber, oder Der Teufel ist los”), mille libretod kirjutas tuntud luuletaja ja lastekirjanik Christian Felix Weisse. Mitmed neist koomilistest ooperitest ilmusid Riias Hartknoch'i kirjastuses. Nendes pöimitud aariad olid tuntud ja rahva seas käibel iseseisvate lauludena ning sisaldasid paljudes hilisemates laulukogudes.

Hilleril olid lähedased suhted Kuramaa hertsogi õukonnaga. 1782. aastal juhatas ta Miitavis õuekapelli. Hiller andis välja Baltimaade tuntuima luuletaja Elisa von der Recke (1754–1833) luulekogud ning komponeeris tema luuletustele ka viise. Recke (peamiselt vaimulikku) luulet tõlkis läti keelde terve kogu jagu Gotthard Friedrich Stender (1789). Lätikeelsetes laulukogudes on samuti Hilleri aariate (nt „Ein Mädchen das auf Ehre hielt”) tõlkeid, nii nagu

¹ Ka saksakeelsed „Blumenlese” luuletused said üsna ruttu pärast ilmumist lauluks. Need viisistas Erfurti muusik Georg Peter Weimar kirjastaja Albrechti palvel, kes andis need koos klaverisaatenootidega välja kohe järgmisel aastal (Weimar 1780).

ajastu teisegi operetilooja Johann Heinrich Faberi laulude omi (nt operetist „Peter und Hannchen oder die Bezauberten”, 1772). Sel moel on helilooja Hiller aidanud kaasa nii baltisaksa, eesti kui ka läti luule sünnile. Hilleri ja Faberi operetilibretodel oli tihti mõni prantsuse eeskuju, eriti prantsuse näitlejanna ja näitekirjanik Marie Favarti populaarsed näidendid, seega on nendest pärit eesti ja läti tõlked mitmekordsed ülekirjutused.

See kultuurivahetus ei olnud tingimata ühesuunaline, st ei kulgenud vaid Saksamaalt Baltimaadele ja seal saksa keelest kohalikesse keeltesse. Samal aastal, kui ilmusid kaks kõne all olevat laulukogumikku, andis Eestimaal koduõpetajana töötanud muusik Andreas Traugott Grahl Leipzgis välja laulukogu „Oden und Lieder” („Oodid ja laulud”, 1779), mis sisaldanud ka eestikeelseid laule „ühe Eestimaa daami tekstidele” (Recke, Napiersky 1829: 87). Sellest kogust ei ole teadaolevalt säilinud ühtegi eksemplari, kuid tõenäoliselt olid need samad laulud, mille Grahl trükkis hiljem oma noodi-raamatus „Lieder und Handsachen für das Klavier und den Gesang” („Laulud ja soolopalad klaverile ja laulmiseks”, 1784). Selles leiduvad kaks eestikeelset laulu „Tio tassane ja helde” / „Tiiu, still und gütig” ja „Liesole” / „An Lieschen”, mille teksti autoritena nimetab Grahl Eestimaa daame (Roos 1939: 164–165). Viimast, kevadlaulu, mille originaal on saksakeelne, kuid mis anti välja koos eestikeelse tõlkega, trükiti hiljemgi mitmel pool, näiteks Johann Christoph Petri raamatu „Ehstland und die Esthen” („Eestimaa ja eestlased”) teises köites (Petri 1802: 70–71) ja veel 1840. aastal esindab see laul saksakeelsetes ajakirjandusväljaannetes eesti luulet.²

Tiiu-laulu teisend (nn Roosilaul) trükiti 1787. aastal koos noodiga Põltsamaa koduõpetaja Friedrich Gotthilf Findeiseni (1743–1796) välja antud kuueköitelise lugemiku „Lesebuch für Ehst- und Livland” („Lugemik Eesti- ja Liivimaale”) viiendas köites (Findeisen 1787: 472) ning aasta hiljem avaldas sama laulu ka Saksa kirjandusajakiri Der Teutsche Merkur.

Ei ole teada, kas ja kus neid laule esitati. Ilmne on, et Saksamaal üha hoo- gustuv laulukultuur oli jõudnud ka Baltimaadele. Lihtne rahvalaulu laadis laul (sks *Lied im Volkston*), mida tuli laulda „pigem rahvalikult kui kunsti- päraselt” (Schulz 1785) ja milles oli, nii nagu Herderi sentimentalistlikus rahvalauluestetikaski, tähtsam tundmus kui poeetiline ilu (Albrecht [1779]: 6), vallutas ka siinsed salongid ja lavad. Kasvupinnas Tartu lauljate liitude (*Dorpater Sängerbünden*) ja sealt edasi laulupidude tarvis oli loodud.

Millist rolli mängisid selles repertuaaris eesti- ja läti- keelsed laulud? Et eestikeelsel ilmalikul tõkelaulul oli olemas tarbija, tõendavad nende ja teiste tõkelaulude mitmed kordustrükid: näiteks esmakordselt 1788. aastal Tallinnas Lindforsi trükist nii põhja- kui ka lõunaeesti keeles ilmunud pingilaulu³ „Üks hirmus, ja tõest sündinud Luggu, ühest Kor- netist, kes oma Frauat ning kaks Last, ühe Moisa-Preili pärast on ärrasurma- nud Ning kuidas temma sepärrast Mosuhhi-Linnas on sanud ärrahukkatud” trükiti veel aastatel 1816, 1863 ja 1873. Nii mõnigi neist, näiteks mainitud Tiiu-laul või „Saks pakkus rikkust minule” kirjutati hiljem üles rahvalauluna.

² Vt Der Ausländer. Eine Unterhaltungsspende für Leser aus allen Ständen worin vorzüglich sehr zuziehende Erzählungen. Wien, 1840; Das Ausland: Wochenschrift für Länder- und Völkerkunde, 1840, kd 13.

³ Vt Merilai 1991: 14.

See kõneleb suulise ja kirjaliku kultuuri piiride tinglikkusest: suuline kultuur ammutas ainet kirjalikust ja vastupidi. Baltimaade mitmekeelses kultuuri-ruumis oli keeltevaheline kultuuriülekanne igapäevane nähtus.

Kui esimesed eestikeelsed ilmalikud luuletused sündisid rokokoo operetlikus laulukultuuris, siis lätikeelse ilmaliku luule algus on sügaval valgustusajastu vaimuliku luule traditsioonis, mida kehastab kõige silmapaistavamalt Stender. Ta andis 1754. aastal välja lätikeelse vaimulike laulude kogu. Läti keele grammatika (Stender 1761) lisa jaoks tõlkis ta läti keelde saksa tuntuima valgustusluuletaja Christian Fürchtegott Gellerti valme ning kimbu saksa valgustuskirjaniku Barthold Heinrich Brockese õpetlasluulet. Ta pidas küll rahvalaulu läti luule alguseks, ent mitte selle võimalikuks eeskujuks, soovitades arendada läti luulet küpse tõkeluule abil. See arusaam oli kooskõlas rahvavalgustusliku haridusprogrammiga, mis nägi ette „meie rahvuse kultiveerimise” (*Kultivierung unserer Nation*) arenenud rahvaste kultuuriliste mustrite ülevõtmise abil. Nii nagu Stender nägi ette läti luule edendamise Brockese tõlgete kaudu, visandas Peter Heinrich von Frey eesti luule arendamise programmi järgmiselt:

Et valmistada meie rahvust [*unsere Nation*] ette talle kohaseks kultuuriks, tunduvad eeskujulikud luuletused kasuliku vahendina. Ainult vähemalt esialgu ei ole algupärandid soovitatavad [---]. Heade tõlgete või ilusate, juba olemasolevate luuletuste eesmärgipäraste jäljenduste abil saaks meie rahvus samasugused õpetlikud eeskujud, nagu iga praegu haritud [rahvus] kunagi kreeklaste, roomlaste ja heebrealaste poeetiliste meistriteoste üha truumate koopiatega. (Frey 1813: 24–25)

Tegelikult rahvavalgustuslik haridusprogramm – maakeelse luule harimine tõkeluule abil – siiski ei töötanud ei Brockese ega kreeklaste meistriteoste tõlgetes. Küllap osutusid need liiga keeruliseks nii tõlkijaile endile kui ka maarahvast adressaadile. Peagi leiti tõhusam vahend – tõkeline saksa laul. See sobis paremini rahvavalgustuse sihtrühmale, kes lugemise asemel oli harjunud värsstekste laulma: tööd tehes või puhkehetkedel rahvalaulu, kirikus ja palvemajades vaimulikku laulu. Luule polnud isiklik, vaid kollektiivne elamus. Vaimuliku laulu ja rahvalaulu kõrvale tekkiv (kirjalik) ilmalik luule oli seetõttu samuti laul. XVIII sajandi viimase veerandi ja XIX sajandi esimeste kümnendite eesti- ja lätikeelsete värsistuste lähtetekstid olid pärit saksakeelsetest populaarsetest laulukogudest ja laulumängudest, mitte luulekogudest. Need avaldati saksakeelsetes laulukogudes koos nootidega ja veidi hiljem eesti- ja lätikeelsetes laulukogudes.

Esimese maakeelse autorilaulu kogu pani kokku Johann Jakob Harder 1766. aastal ja see sisaldas Gellerti tekstide tõlkeid läti keelde. Gellerti 1757. aastal ilmunud vaimulike oodide ja laulude kogu „Geistliche Oden und Lieder” oli väga menukas, tema laulud levisid viisistatult, leides koha nii kiriku laulu- raamatutes kui ka ilmalikes laulukogudes. Paraku jäi Harderi kogu ilmumata ja selle käsikiri leiti alles hiljuti Läti riigiarhiivist. Nii ei saanud see mõjutada tõkelaulu arengut, kuid osutab ajastu maitsele.

Stenderi järgmine lätikeelne laulukogu „Jaunas siņģes pehz jaukahn meldeijam par gudru islusteschanu” („Uued rahvalikud laulud kenade viisi-

dega ajaviiteks", 1774) annab tunnistust Stenderi teisenenud luulemaitsest. Brockese valgustuslik-didaktilise ja Gellerti vaimuliku luule asemel pakub Stender nüüd just nimelt laule, oode ja eleegiaid, mis olid Göttingeni hiie-liiduga (*Göttinger Hainbund*) saksa luulesse tulnud uues, lüürilises ja rahvalikus laadis ja milles käsitleti isamaa-armastust, sõprust, armastust, perekondlikkust jt kodanlikke väärtusi (vt Daija 2017: 42–43), sekka veel rokokoolikku anakreontilist luulet (kogumikus on esindatud autorid Ludwig Christoph Hölty, Johann Martin Miller, Johann Heinrich Voß, Matthias Claudius, Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Christian Adolph Overbeck). Lätikeelsete tõlgete juures on ära toodud eeskujuks olnud saksakeelsete laulude algusread, mille puhul on pigem siduv nende laulude viis kui sõnad. Stenderi laulukogu oli väga menukas, aastatel 1783 ja 1785 ilmusid selle kordustrükid ja 1789. aastal teine osa. Stenderi teeneks oli läti keeles saksa klassikalise meetrika ja riimitehnika juurutamine ja võib arvata, et see õnnestus tal, vahest juba keelte sarnase struktuuri tõttu, paremini kui tema kolleegide võrreldav tegevus Eestimaal.

Stenderi eeskuju nakkas ja 1780. aastal andis Piņķi pastor Johann Adolf Stein välja laulukogu „Jaunas swehtas dseemas, stahstischanas un zittas singes” („Uued vaimulikud laulud, ballaadid ja teised rahvalikud laulud”), mis sisaldas nii Miitavi lauluraamatust („Mitauisches Gesangbuch”) pärit kirikulaulude kui ka valmide ja rahvalike laulude, eriti Gellerti populaarsete laulude tõlkeid.

Stenderi poeg ja mantlipärija Alexander Johann Stender (1744–1819) viis isa letofilset tegevust edasi ka luule alal. Ta avaldas lätikeelse juhuluule kogumiku „Jaunagada vēlēšanas” („Uusaastasooovid”, 1793), jätkates nii eelmise sajandi juhuluuletraditsiooni, ning 1805. aastal ilmus ka tema koostatud laulude, valmide ja muinasjutude kogumik „Dziesmas, stāstu-dziesmas, pasakas” („Laulud, lugulaulud, muinasjutud”), mis lisaks isa lätindusest tuttavatele autoritele, nagu Gleim, Claudius, Overbeck, Christian Friedrich Daniel Schubart ja August E. F. Langbein, pakkus August Bürgeri ballaadi „Die Entführung, oder Ritter Karl von Eichendorff und Fräulein Gertrude von Hochburg” ja Friedrich Schilleri „An die Freude” lätikeelse tõlke. See laulu-repertuaar on tervenisti pärit Mildheimi lauluraamatust, millel on allpool põhjust pikemalt peatuda.

Noorema Stenderi kogud, nii nagu mitmed hilisemad samalaadsed (nt K. R. Girgensohni „Stāsti, pasakas, dziesmas un mīklas” („Jutud, muinasjutud, laulud ja mõistatused”), 1823), olid populaarses taskuraamatu või almanahhi formaadis väljaanded, mis sisaldasid eri žanrides ilukirjanduslikke palu, kujunedes sellisena rahvaalgustuse tähtsaks meediumiks (Böning 1998). Neist almanahhidest eristub oma eesmärkidelt 1804. aastal ilmunud „Liksmības grāmata” („Rõõmu raamat”), mille autor oli Apriķi pastor Karl Gotthard Elverfeld (1756–1819). See oli kindla kavatsusega komponeeritud tekstikogu, mis ei järginud enam rahvaalgustuslikke eesmärke ega olnud mõeldud meeldivaks ajaviiteks, vaid taotles inimese esteetilist kasvatust saksa klassikalise idealismi vaimus (Taterka 2011). Kesksel kohal on raamatus Schilleri ood „An die Freude”, millest oli saanud ajastu tähtsaim luuletus. Selle avaldas kohe järgmisel, 1805. aastal ka noorem Stender oma laulukogus ning oma tõlked sellele pakkusid ka Jakob Florentin Lundberg ja Karl Friedrich Hugenberg. Võrdlu-

seks: eesti keeles avaldati Schilleri ood alles 1813. aastal, kuid siis kogunisti kahes tõlkes: Otto Reinhold von Holtzi (1757–1828) „Römu kitus” Eesti-Ma Rahwa Kalendris ja Jakob Wilhelm Reinhold Ewerthi „Laul römo ülle” ajakirjas Beiträge.

Uusi esteetilisi sihte pidas silmas ka aastatel 1826–1827 ilmunud Hugenbergeri kaheosaline kogumik „Der igs laika kavëklis” („Kasulikku meelelahutust”), mis sisaldas ainult luulet, kuid Goethe, Schilleri, Bürgeri ja Johann Peter Hebeli tõlgete kõrval juba ka algupärandeid.

Eesti tõkeluule lugu on tunduvalt hilisem ja hajusam. Esimene eestikeelne laulukogu pealkirjaga „Monned Laulud” ilmus alles 1806. aastal, läti keelsest 30 aastat hiljem. Enne seda oli eestikeelsete laulude avaldamiskohaks eestikeelne kalender – väljaanne, millel oli suur lugejaskond. Tallinnas Lindforski trükikoja väljaandel ilmunud Eesti Ma-Rahwa Kalendris trükiti aastail 1796–1798 kolm Johann Gottlieb Schwabe (1754–1800) laulu („Lapse uinutamise laul”, „Kewade laulda” ja „Laul”).

Kogumik „Monned Laulud” sisaldab üheksat lauluteksti peamiselt Reinhold Johann Winkleri (1767–1815) ja von Holtzi muganduses. Nagu Stenderi kogus, pole siingi märgitud lähtetekstide autoreid, kuid väljakujunenud tava järgi on antud lähtetekstide algusread, mis osutavad populaarsele saksa lauluvarale. Nende seas on Hölty pea igas saksa laulukogus trükitud „Lebenspflichten” („Rosen auf den Weg gestreut” / „Kurwa meelt jahhutada”) ja „Elegie bei dem Grabe meines Vaters” („Nutto laul ühhe issa haua jures”), aga ka vähem tuntud poetide levilaule, näiteks austria luuletaja Franz von Spauni „Ich habe viel gelitten auf dieser schönen Welt” („Ma olen monda näinud”), mille ta kirjutas kümne aasta pikkuses vangistuses Prantsuse revolutsiooni meelsuse eest 1790. aastail, või rahvalauluna käibel olevad „Der blinde Harfenspieler” („Ich spielt als knabe ungefangen” / „Ühhel pimmedal laulda, kelle silmad rouged on ärra rikkunud”) ja „Arm und klein ist meine Hütte” („Weihe on kül minno maia”) ning juba „Blumenleses” 1779. aastal trükitud Hilleri aaria „Der Graf bot seine Schätze mir” („Saks pakkus rikkust minule”).

Kohe järgmisel, 1807. aastal ilmus esimene ühe tõlkija laulukogu: Winkleri „Eesti-ma Ma-wäe söa-laulud”, mis oli mõeldud Napoleonile vastupanuks loodud maamiilitsa võitlusvaimu tugevdamiseks. Valimik sisaldab viit saksa eeskujudest (Overbeck, Claudius, Schubart) lähtuvat laulu, millest nii mõnigi sai eesti varase luuleklassika osaks, nagu nt „Nüüd, mehhed, olge tuggewad” (Schubarti „Auf! Auf! Ihr Brüder, und seid stark”), mille võib leida ka veel XIX sajandi lõpu lugemikest (nt C. R. Jakobsoni omast). Baltimaise tekstiversiooni Schubarti laulule lõi saksa keeles Christian Wilhelm Brockhusen (1768–1842) (Brockhusen 1807) ja selle mugandas omakorda kohe samal aastal eesti keelde Tartu ülikooli toonane eesti keele lektor Friedrich David Lenz (1745–1809) (Lenz 1807).

Winkler pani kokku veel teisegi laulukogu, mis selle lüroepilise iseloomu tõttu avaldati postuumselt hoopis pealkirja all „Juttud” (1816). See sisaldab kahtteist luuletust: enamasti valmid, kuid leidus ka ballaade, paar eleegilist luuletust ja filosoofilist oodi. Selleski kogus on Winkler lähtunud saksa valgustusliku luule eeskujudest (Gellert, Gleim, M. G. Lichtwer, Bürger, A. Blumauer).

Lõunaeestikeelse lauluvara eest hoolitses eelkõige Gustav Adolph Oldekop (1755–1838). Tema esimesed, anonüümselt trükitud avaldatud luuletused „Talwe laul” ja „Römo laul” ilmusid 1811. aasta Grenziuse Eesti-Ma-Rahwa Kalendris, „Haina laul” 1822. aasta Tarto ma-rahwa Kalendris. Neli laulu ilmusid 1823. aastal ajakirjas Beiträge, kus antakse ühtlasi teada, et huvi korral võiks autor selliseid luuletusi välja anda terve kogu (Oldekop 1823: 150), mis siiski ei ilmunud. Oldekopi laulud levisid ja läksid käibeale rahvalauludena ning säilinud on mitu käsikirjalist lauluvihikut tema lauludega (nt Eesti Kirjandusmuuseumis asuv „Römu laulu raamat”, mis sisaldab 14 Oldekopi loodud laulu teksti, vt ka Vinkel 1985: 12–13). Siingi kohtame juba tuttavat laulurepertuaari. „Römo laul” (käsikirjades ka pealkirja all „Päsokenne”) on tõlge tuntud saksa laulust „Nur keck herein”, „Ello rõõm” Johann Martin Usteri sõnadele „Freut euch des Lebens” (1793) loodud laulust. „Pimmeda innimisse kaibduß” on lõunaeestikeelne variant populaarsest laulust „Der blinde Harfenspieler”, mis esines ka kogumikus „Monned Laulud” jne. Nii mõnigi Oldekopi lauludest võib olla algupärane, autori enda sõnul näiteks laul pealkirjaga „Päiulik”.

Oldekopi ajendas eesti keeles luuletama otsene vajadus eestikeelse laulu repertuaari järele. Naaberkihelkonna Kanepi pastor Johann Philipp von Roth (1754–1818) asutas 1804. aastal esimese kihelkonnakooli Eestis ja selle õppeainete hulka kuulus ka koorilaul. Puudus oli sobivatest lauludest ja nii sündis koostöös Oldekopiga eestikeelne koorilaul. Ka Oldekopi repertuaari aluseks on populaarsed saksa laulud. Eriti palju on nende seas helilooja Johann Abraham Peter Schulzi viise tuntud luuletajate (Claudius, Schubart, Christian Segelbach, Langbein) sõnadele. Schulz oli rahvuslikus laadis laulu propageerija ja edendaja, kelle mitmeosaline kogu „Lieder im Volkston” (1782) osutus väga menukaks, ilmudes mitmes kordustrüki (vt allpool). Samuti on Oldekopi repertuaaris Hilleri laule ning „Noriko Jummalaga jätmise” laulu tuli laulda Max von Knebeli populaarse laulu „Vergiss mein nicht, wenn dir die Freude winket” viisil, kuigi nende laulude sisud ei kattu.

XIX sajandi esimestel kümnenditel olid eesti ja läti laulude (nii tõkelise kui ka rahvaluule) peamiseks avaldamiskohaks ajakirjad, vastavalt Beiträge zur genauern Kenntniss der ehstnischen Sprache ja Magazin der Lettisch-Literärischen Gesellschaft. Magazin avaldas lisaks juba läti keeles tuntud autoritele (Claudius, Voß, Gellert, Gottlieb Konrad Pfeffel) ka märksa nõudlikumat luulet, näiteks katkendeid Friedrich Gottlieb Klopstocki „Messiasest” ning Goethe ja Schilleri ballaade (nt viimase „Bürgschaft” („Käendus”) ilmus 1829. aastal koguni kolmes erinevas tõlkes). Märgiline on Magazini 1830. aasta teise köite kolmas number, mis sisaldab sada lehekülge lätikeelset lugemisvara. Lätikeelse luule adressaadi osas ei ole siin veel täit kindlust. Kuigi nimetatud ajakirjanumber on varasematest erinevalt läbivalt lätikeelne ja mõeldud „jagamiseks ka „meie rahvusele [*unsere Nationalen*]”” (Magazin 1830: III), on näiteks Voßi heksameetrites idüllil tõlke juures siiski veel saksakeelne märg, et see „pole mõeldud lõbustama meie rahvust, vaid kurioosumina läti keele tundjatele ja sõpradele” (Magazin 1830: 69).

Beiträges ilmus nii vaimulikku, rahva- kui ka kaasaegset tõkeluulet, nii et see oli foorum, kus suuline ja kirjalik laulu- ja luuletraditsioon kohtusid. Tõkeluulest ilmus esimestes numbrites Gellerti („Der Blinde und der Lahme” / „Jalloto ja Pimme”), Bürgeri („Das Lied vom braven Mann” / „Laul

ausast mehest”) ja J. L. Ewaldi valme Winkleri või Frey tõlkes, kuid tõkeluule osakaal kahanes ajakirjas edaspidi rahvalaulu kasuks. 1823. aastal (XVI vihi-kus) ilmusid juba nimetatud Oldekopi neli laulu ning 1832. aastal (XX vihi-kus) Schwabe „kolm laulukest” (*Drei Liederchen*) saksakeelsete pealkirjade all „Der Sommer”, „Der zufriedene Bauer” ja „Freundschaft”. Schwabe tekstidele komponeeris viisi Riia linnateatri muusikadirektor Anton Ludwig Ohmann (1775–1833), kes oli mõnda aega varem töötanud kontsertmeistrina Tallinnas.

1814. aastal andis Johann Heinrich Rosenplänter välja eesti luule antoloogia „Lillikessed”, mis sisaldas kuut luuletust. Need olid Frey tõlgitud Gellerti valmid „Waene ning rikkas” („Der Arme und der Reiche”), „Lonkjad” („Das Land der Hinkenden”) ja näivsurma eest hoiatav „Panne surno tähele” („Lied wider die Verwahrlosung der Scheintodten”), Winkleri tõlgitud „Nekrutide laul” (Schubarti „Auf! Auf! Ihr Brüder, und seid stark”), varem Eesti Ma-rahva Kalendris ilmunud „Römo Kitus” (von Holtzi tõlge Schilleri oodist „An die Freude”) ning „Talupoja laul”.

Siiski leidub Rosenplänteri pärandis rohkem eestikeelset luulet, kui seda avaldada jõuti. Nii näiteks ei jõudnud trükki paljud Oldekopi laulud ja kahet-susväärsed kaotusena eesti luule jaoks Kristian Jaak Petersoni luule tervikuna.

Nägime, et eesti- ja läti keelne tõkeluule sünnib laulust. Laulutekstid – algselt küll luuletustena loodud – olid hakanud elama oma anonüümset, rah-valaululikkude elu, saanud menukate laululoojate abil lauldavateks lauludeks ja rändasid sellisena ühest populaarsest laulukogust teise, mõnikord koos noo-tide ja helilooja nimega, kuid enamasti ilma algse teksti autorit mainimata.

Millistest neist laulukogudest lähtusid meie maakeel-sete laulude tekstid? Seda ei ole lihtne välja selgitada, kuna laulukogu-sid, mis neid laule sisaldasid, ilmus väga palju. Näiteks võib mitmeid Stenderi ja hilisemate autorite tõkelaule leida Berni kirjastaja ja kompilaatori Johann Georg Heinzmanni 1782. aastal ilmunud laulukogust „Die Feyerstunden der Grazien” („Graatsiate jõudetunnid”). Menukad olid Schulzi laulukogud (nt „Gesänge im Volkston”, 1779; „Lieder im Volkston” („Laulud rahvalikus laa-dis”), 1782, 1785, 1790), samuti Johann Heinrich Egli 1790. aastal viisistatud laulukogu „Lieder der Weisheit und Tugend zur Bildung des Gesangs und des Herzens” („Tarkuse ja vooruse laulud laulu ja südame harimiseks”). 1798. aastal ilmus neljaosaline „Allgemeines Liederbuch des deutschen Nationalgesan-ges” („Saksa rahvuslaulu üldine lauluraamat”) jpt. Samasse moodi kuuluvad ka juba nimetatud Grahli laulukogud.

Neist menukaim, sobivaim ja mõjukaim kohalikele tõlkijatele ainet pak-kunud laulukogu oli Rudolf Zacharias Beckeri (1752–1822) välja antud „Das Mildheimische Liederbuch” („Mildheimi lauluraamat”, 1799), mis koondas varem ilmunud laulukogude paremiku ja kujunes läbi aegade populaarsei-maks. 1837. aastaks oli sellest ilmunud kümme uustrükki ja laulude arv neis üha suurenes (esmatrükis oli 518 laulu, hiljem 800). Kui umbes samal ajal ilmunud rahvalaulukogusid (Johann Gottfried Herderi „Stimmen der Völker in Liedern” või Clemens Brentano ja Joachim von Arnimi koostatud „Des Kna-ben Wunderhorn”) lugus ja laulis vaimustunult vaid väikesearvuline haritud eliit, kujunes Mildheimi lauluraamatust tõeline rahvaraamat, mille laulud – kui nad ei olnud seda juba varem – said rahvalauluks just selle kogumiku

kaudu. Siitkaudu läks käibele lauluvara, mida võis hiljem leida saksakeelsest kooli-, tudengi- ja *Liedertafel*'i laulikuteist.

Lauluraamat oli üks meede Beckeri rahvavalgustuslikus kasvatusprogrammis, mille ta sõnastas 1785. aastal kirjutises „Versuch über die Aufklärung des Landmannes” („Plaan talupoegade valgustamiseks”). Seda plaani rakendati edukalt ka Baltimaade talupoegade seas. Beckeri 1788. aastal ilmunud „Noth- und Hülfsbüchlein für Bauersleute, oder lehrreiche Freuden- und Trauergeschichte des Dorfes Mildheim” („Häda- ja abiraamatuke talupoegadele ehk õpetlik lugu Mildheimi küla rõõmudest ja muredest”, 1788), mis oli koostatud plaanile vastavalt, oli omal ajal Saksamaa populaarseim ilmalik raamat, levides aastakümneid üha uutes kordustrükkides ja üha suuremates tiraažides – see käib ka raamatu eesti- ja läti keelsete tõlgete kohta.⁴

Mildheimi lauluraamat sisaldas erineval kunstilisel tasemel ja erinevas stiilis (valgustusliku ratsionalismi, sentimentalismi, tormi ja tungi rahvaliku luule vaimus) laule. Ühtlasest kunstilisest kontseptsioonist olulisem oli väljaandja Beckeri rahvavalgustuslik idee, mis nägi laulus talupoegade moraalse kasvatuses tõhusat vahendit. Seades eesmärgiks katta lauludega kogu inimlik tegevusväli, kutsus ta üles kaasaegseid luuletajaid looma „moraalseid tundmusi äratavaid laule” igaks elujuhtumiks. Beckeri koondatud laulud olid mõeldud ühiskonna madalamatele rahvakihitidele, mistõttu pidid nad olema võimalikult „selged ja arusaadavad, ei tohtinud sisaldada vihjeid asjadele ja mõistetele, mis asuvad väljaspool rahva vaatevälja”, ei tohtinud sisaldada mütolooget, abstraktseid mõisteid, kuid pidid olema nii oma väljenduses kui ka ideedes kujundirikkad ja ülevad. Laulud pidid äratama ja edendama häid kõlbelisi tundmusi, mis juhiksid kestva ja tõelise inimliku õndsuseni, kuid seda oma seisuse piires ja sellele vastavalt. (Weissert 1966: 23)

Beckeri programm vastandus Herderi arusaamale rahvast ja rahvalaule. Herder ei näinud viimases ülalt alla suunatud rahva kõlbelise kasvatuses vahendit, vaid alt ülespoole suunatud rahva tundmuse väljendust, millest peaks mõõtu võtma kõrgkultuur. Beckeri uus lauluvara pidi asendama rahvalaule, mis tundus rahvavalgustajatele kõlvatu, mõttetu ja õilsa tundmuseta, ja nii oli Mildheimi laulukogu pigem romantilise paradigma rahvalaulede vastand, olles samal ajal rahvalaule mõjutatud. Uus lauluvara kasutas mitmes mõttes ära talurahvale tuttavlikke jooni, ühendades rahvalaule laadi ja kirikulaulu religioossuse. Kogumiku šrift, kahes veerus tekst ja temaatiline liigendus meenutas pigem kiriku lauluraamatut kui luulekogu ja küllap tegi see kogumiku lähedasemaks neile, kes polnud seni ühtki luuleraamatut käes hoidnud.

Rahvavalgustuslik esteetiline kasvatusprogramm sobis ka Baltimaade lauluvara jaoks, mille loojateks olid XIX sajandi algul eranditult pastorid, mitte enam eelnenud sajandi lõpul laulumänguaariaid tõlkinud mõisnikud või mõisaprouad. Kõige autoriteetsemalt esindasid seda programmi Kuramaal pastor Gotthard Friedrich Stender, tema jälgedes läti keele alal ja Liivimaal Piņķi pastor Johann Adolph Stein, põhjaeesti keele alal Kadrina pastor Joachim Gottlieb Schwabe, Jüri pastor Reinhold Johann Winkler, Keila pastor

⁴ Arveliuse eestikeelne tõlge ilmus aastal 1790, Liborius Bergmanni läti keelne tõlge aastal 1791, mõlemad kärbitud kujul (vt selle kohta Daija 2011, 2017).

Otto Reinhold von Holtz, lõunaeesti keele alal Põlva pastor Gustav Adolph Oldekop. Viimase tuginemise Mildheimi lauluraamatule on tuvastanud Aarne Vinkel (2002: 518).

Mildheimi lauluraamatust pärit laulud leidsid tõepoolest tee ka eesti ja läti lugejate südameisse, seega võime väita: tänu baltisaksa rahvavalgustuslikule eestkostele muutus eesti ja läti luule eeskujuks rahvalaulu asemel saksa laul, mis – saksa kultuurikolonialismi võsuna – kujundas veel kaua eesti ja läti (kirjalikku) luule- ja laulukultuuri.

Rahvalaul kehtestas end esteetilise nähtusena Baltimaade filoloogilises diskursuses mõnikümme aastat hiljem, 1840. aastatel Läti Kirjanduse Seltsi, Õpetatud Eesti Seltsi ja Eestimaa Kirjanduse Ühingu tegevuse kaudu, kuid rahvalaulu kirjalik „järellaul” teostus alles eesti rahvuseeposes „Kalevi-poeg”, mille koostaja Friedrich Reinhold Kreutzwald tugines rahvalaulu eeskujule. Seal täitis rahvalaul kõiki Herderi ette antud funktsioone: ajaloolist, esteetilist, pedagoogilist ja poliitilist. Ent see järellaul ei teostunud enam lüürilise, vaid hoopis eepilise huvides, ja see on juba omaette teema.

Artikli valmimist on toetanud Euroopa Liidu Regionaalarengu Fond (Eesti-uuringute Tippkeskus) ning see on seotud Eesti Haridus- ja Teadusministeeriumi uurimisprojektiga IUT20-1 „Eesti kirjandus võrdleva kirjandusuurimise paradigmas”.

Kirjandus

- Albrecht, Johann Friedrich Ernst [1779]. Vorbericht. – Ehstländische poetische Blumenlese für das Jahr 1779. Wesenberg: Albrecht, lk 1–8.
- Brockhusen, Christian Wilhelm 1807. Zuruf an die Landmiliz Livlands; im Fall sie gegen den Feind zöge. Ein Versuch von C. W. Brockhusen. Riga: Häcker.
- Böning, Holger 1998. Almanache, Taschenbücher und Kalender im literarischen Leben Norddeutschlands und ihre Bedeutung für die Volksaufklärung. – Literarische Leitmedien. Almanach und Taschenbuch im kulturwissenschaftlichen Kontext. (Mainzer Studien zur Buchwissenschaft 4.) Toim Paul G. Klusmann, York G. Mix. Wiesbaden: Harrassowitz, lk 31–46.
- Daija, Pauls 2011. „Häda- ja abiraamatuke” rahvavalgustusliku ettevõtmisena Läti alal XVIII sajandil. – Keel ja Kirjandus, nr 8–9, lk 628–642.
- Daija, Pauls 2017. Literary History and Popular Enlightenment in Latvian Culture. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Findeisen, Friedrich Gotthilf (koost) 1787. Lesebuch für Ehst- und Livland. Fünftes Stück. Schloß Oberpahlen: Grenzius.
- Frey, Peter Heinrich 1813. Über die Ehstnische Poesie. – Beiträge zur genauern Kenntniss der ehstnischen Sprache, II. Pernau, lk 15–43.
- Lenz, Friedrich David 1807. Liwlandi maa-Soldatile kui nemmad peaksid waenlaste wasto söddima minnema. Tartu: Grenzius.
- Merilai, Arne 1991. Eesti ballaad 1900–1940. Tartu: Tartu Ülikool.
- Magazin, herausgegeben von der Lettisch-Literarischen Gesellschaft 1830. Zweiten Bandes drittes Stück.

- Oldekop, Gustav Adolph 1823. Vier Lieder von Herrn Pastor Oldekop. – Beiträge zur genauern Kenntniss der ehstnischen Sprache, nr 16, lk 150–158.
- Petri, Johann Christoph 1802. Ehstland und die Ehsten, oder historisch-geographisch-statistisches Gemälde von Ehstland. Ein Seitenstück zu Merkel über die Letten, Bd 2. Gotha: K. W. Ettinger, lk 70–71.
- Recke, Johann Friedrich, Napiersky, Carl Eduard 1829. Allgemeines Schriftsteller- und Gelehrten-Lexikon der Provinzen Livland, Ehstland und Kurland, Bd 2. Mitau: Steffenhagen.
- Roos, Jaan 1939. Ühest vanast noodiraamatust. – Eesti Kirjandus, nr 4, lk 161–166.
- Schulz, Johann Abraham Peter 1785. Vorbericht. – Lieder im Volkston. 1. Theil, 2. Aufl. Berlin: Decker.
- Stender, Gotthard Friedrich 1761. Neue vollständigere Lettische Grammatik, Nebst einem hinlänglichen Lexico, wie auch einigen Gedichten. Braunschweig: im Fürstl. grossen Waisenhouse. (2. trükk Mitau: Steffenhagen, 1783.)
- Stender, Gotthard Friedrich 1789. Elīzes divpadsmit svētas dziesmas, latviešu valodā pārtulkotas no tā vecā mācītāja Stendera. Mitau: Steffenhagen.
- Taterka, Thomas 2011. Lāti talupoeg astub kirjandusväljale. Lāti rahvusliku kirjanduse sünd kunstiajastu vaimust. – Keel ja Kirjandus, nr 8–9, lk 660–674.
- Vinkel, Aarne 1985. [Eessõna.] – Gustav Adolph Oldekop, Suve õdang. Tallinn: Eesti Raamat, lk 7–23.
- Vinkel, Aarne 2002. Uusi andmeid G. A. Oldekopi luule allikate kohta. – Keel ja Kirjandus, nr 7, lk 518.
- Weimar, Georg Peter 1780. Lieder mit Clavierbegleitung, für Liebhaber eines leichten und fliessenden Gesanges. Reval–Leipzig: Albrecht und Compagnie.
- Weissert, Gottfried 1966. Das Mildheimische Liederbuch. Studien zur volkspädagogischen Literatur der Aufklärung. Tübingen: Vereinigung für Volkskunde.

Liina Lukas (sünd 1970), PhD, Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituudi maailmakirjanduse dotsent, (Ülikooli 16, 51003 Tartu), liina.lukas@ut.ee

The birth of Estonian and Latvian poetry from the spirit of the German lied. Part 2

Keywords: folk song, Estonian poetry, German lied, theory of poetry, J. G. Herder, lyrical poetry

In the same year with the second volume of J. G. Herder's folklore collection addressed in Part 1 of the present article, the poetry almanac "Ehstländische poetische Blumenlese für das Jahr 1779" was published. Besides the German-language poetry of its three publishers – publisher Johann Friedrich Ernst Albrecht (1752–1814), his actress wife Sophie Albrecht (1756–1840) and Friedrich Gustav Arvelius (1753–1806) – the almanac presented three Estonian translations of popular German songs. In addition, musician Andreas Traugott Grahl, who had been tutoring in Estonia, published a collection called "Oden und Lieder" (1779) in Leipzig, which is reported to have also contained some Estonian-language songs

with the lyrics coming from “an Estonian lady”. So the singing culture booming in Germany had made its way to the Baltics. The simple song in folk style (*Lied im Volkston*) conquered the local parlours and stages and soon also farmhouses. The source texts of the Estonian and Latvian versifications representing the last quarter of the 18th and first few decades of the 19th century came from popular German songbooks and song games, not from poetry collections. So the lyrics, despite their origin as poems, started living their own anonymous life as folk songs: having acquired (owing to some popular song composers) the status of singing songs, they travelled from one collection to another, sometimes with tunes and the composer’s name, yet mostly without mentioning the author of the lyrics.

It is hard to pinpoint the songbooks which happened to provide the source texts for our Estonian lyrics, as the variety of such songbooks was enormous. The most popular, suitable and influential songbook of those available for the local translators was “Das Mildheimische Liederbuch” (1799) published by Rudolf Zacharias Becker (1752–1822), which brought together the best songs previously published and became the most popular songbook of all time in the German language space. While Herder’s folklore collections were read and sung enthusiastically only by a small number of educated elites, Mildheim’s songbook became a real people’s book, whose songs became, if they were not already, folk songs through this very collection. This was the source of numerous songs to be found later in the songbooks of schools, students and *Liedertafel*. Songs from Mildheim’s songbook also found their way into the hearts of Estonian and Latvian readers, and many of them were later written down as folk songs. Thus we can argue that due to the Baltic German intellectual guardianship Estonian as well as Latvian poetry took example not from their own folk song but from the German lied, which – as an offspring of German cultural colonialism – was to mould the Estonian (written) poetic and singing culture for long to come.

Liina Lukas (b. 1970), PhD, University of Tartu, Institute of Cultural Research (Ülikooli 16, 51003 Tartu), Associate Professor of World Literature, liina.lukas@ut.ee

SINA-KÕNETLUSED TÕNU ÕNNEPALU, ÜLO MATTHEUSE JA JAAN KAPLINSKI TEOSTES

BRITA MELTS

Tõnu Õnnepalu luulelise mõttepäeviku „Kevad ja suvi ja” juhatab sisse lause: „Pühendan need ülestähendused tagantjärele Sinule” (Õnnepalu 2009a: 11). Niisuguses pühenduses ja sina poole pöördumises ei ole iseenesest midagi iseäralikku: paljud kirjandusteosed on austuse, tänuhinnangu või millegi muu märgiks suunatud mõnele konkreetsele, enamasti lähedasele isikule ja lüüriline pöördumine on luuletraditsiooni osa. Ent Õnnepalu võtte muudab märkimisväärseks luulepäeviku lõpu eel tehtud retooriline pööre, millega väljendatakse sina-kuju kui eksplitsiitse adressaadi tähenduslikkuse tõusu: „Väikesed s-id mu kirjas Sulle / kasvasid Suureks” (Õnnepalu 2009a: 175). Edaspidi on pöördumine sinategelase poole juba pidev, lüüriline mina suhestub tema kirjade, tegemiste, mõtete jm-ga ning tunnistab, et „[k]õik hea tuleb mulle / nüüd Sinu käest” (Õnnepalu 2009a: 183). See tipneb dateeritud päevikust välja jääva avaldusega raamatu lõpus: „Seni kui mu armastus kestab, / ma kirjutatan nüüd Sulle seda raamatut” (Õnnepalu 2009a: 191).

Enamgi, „Kevade ja suve ja” „tagantjärele Sinule” pühendamise ning teose lõppu sugeneva kõnetluse tähtsus ei piirdu üksnes selle luulepäevikuga. Mõni kuu hiljem ilmunud proosaraamatu „Paradiis” avang paneb väga selgelt paika teose eesmärgi ja raami:

Nüüd ma olengi siin, et kirjutada Sulle Paradiisist, ja mul on seitse päeva aega, nagu Jumalal oli maailma loomiseks, ja täna on esmaspäev ja laupäeva õhtuks ma pean olema oma jutustuse Sulle ära jutustanud, et ma võiksin hingata ja vaadata, et see hea on. [...] Ja ma sõitsin Sinust kaugele üle mere, et jutustada Sulle kõike seda, mis oli. Siin. Aga siis. (Õnnepalu 2009b: 7)

Sina poole pöördumine jätkub raamatus õige tihedalt ning paratamatult hakkab „Paradiisi” kirjutamisel silmas peetud adressaat sarnastuma luulepäevikus „Kevad ja suvi ja” kõnetatud sina-kujuga.

Õnnepalu võte kätkeb seega midagi enamat kui nii mõnigi teine konkreetsele „sinale” adresseeritud pala eesti kirjanduses, olgu siis Vaino Vahingu krestomaatiline jutustus „Sina” või Jaan Unduski kirjanduskaanonit dekonstrueeriv, „meie kultuurimetsade isahirve” poole pöörduv „Sina, Tuglas”. Neis mõlemas on narratiivse võtte eesmärgiks ennekõike vahendatava sina-kuju ilukirjanduslik visandamine. Õnnepalu tegeleb aga selgelt autobiograafilise minajutustaja esitamisega, eeskätt tema argise omailma kirjaliku (re)konstrueerimise ja läbivalgustamisega. Sealjuures ei saa sina, keda minajutustaja kõnetab, käsitleda pelgalt poetilise ütena, sest teose käigus märgib Õnne-

palu tegelane korduvalt, kuidas see, et ta peab jutustamisel silmas üht kindlat adressaati, määrab ühtlasi jutustamise viisi ja teose eesmärgi. Önnepalu minajutustaja kirjeldab oma suhet ühe kohaga kellelegi, kes on küll adressaadina paika pandud, ent kes on temast „kaugele üle mere” sõitmisega sihipäraselt seatud väljapoole minajutustaja aktiivset, igapäevast ruumi.

Sarnast võtet võib leida veel mõnest tänapäeva omaeluloolisest kirjandusteostest. Autobiograafilisse teksti kätketud adressaadiga suhestumist vaatlen artiklis peale Tõnu Önnepalu „Paradiisi” veel kahe teose näitel, mille narratiivne eneseväljendus on suunatud ühele konkreetsele sina-kujule: Jaan Kaplinski „Isale” (2003), mis otsib dialoogi mitte kunagi kohatud ja ammu surnud isaga, ning Ülo Mattheuse „India armastus” (2006), mis sisaldab minajutustaja mitmekuise religioosse asüüli ajal armsamale saadetud kirju. Need kõik on autobiograafiateooria mõistes referentsiaalsed tekstid, milles soovitakse kontrollida ja „edasi anda informatsiooni tekstivälise „reaalsuse” kohta” (Lejeune 2010: 215), st nende üheks funktsiooniks on kujutada autorisarnase tegelase vahetut või ka minevikulist reaalsust; kirjeldus on suunatud kellelegi, kes on minajutustajast ruumiliselt eraldatud. Peale omaeluloolise momendi ja sinana fikseeritud adressaadi on kolme teose oluliseks ühisosaks seegi, et homodiegeetilise (kirjeldatavas maailmas ise tegelasena esineva) jutustaja mina avamise juures on väga oluline selleks valitud koht, mingi kindel keskkond, intiimselt tähenduslikuks kujunenud või alles kujunev maastik (Kaplinski on selleks maakodu Mutiku, Mattheusel India). Seda kohta on esile tõstetud ka raamatule illustratsiooniks lisatud fotodega kas siis konkreetsetest objektidest ja inimestest või avaramatest maastikuvaadetest, kusjuures fotode kasutamine omakorda kehtestab autobiograafilisust (eriti Kaplinski ja Önnepalu teostes).¹ Seejuures ei ole tegu pelgalt argise ümbrusega, vaid loomingulist eraldumist võimaldava paigaga. See paik omandab ühtlasi kirjandusliku omailma tunnused, kuivõrd füüsilisest keskkonnast on loodud subjektiivsetel eelistustel ja valikutel põhinev kuvand.²

„Paradiis”, „Isale” ja „India armastus” on komponeeritud väga erinevalt: Önnepalu on keskendunud isiklikult tähendusliku koha ajalisele ja ruumilisele avamisele, Mattheus pakub „enese loomise”, religioossete otsingute ning armastustunde kinnitamise lugu ja Kaplinski valgustab isaga suhestumise või isakuju (re)konstrueerimise raames löike oma/jutustaja eluloost. Ühisosa – sina poole pöördumine, autobiograafilise teksti referentsiaalsus, ruumiline raam – on ometi piisav, et selle varal võrdlevalt vaadelda, mis on adressaadi, konkreetse sina-kuju roll nendes teostes. Mis tähendust kannab ta teoste kompositsioonis ja laadis? Milliseid tunnuseid, funktsioone, tähendusi kõnetatavale sinale omistatakse? Kuidas adressaadile mõtlemine mõjutab kirjanduslikku eneseesitust? Ning kas jutustus jääb siiski pigem endasse suletuks või muudab retooriline teise poole pöördumine selle vestluseks, milles väljendu-

¹ Fotode kasutamist geograafilise punkti kinnistajana Önnepalu „Paradiisis” on käsitlenud Agnes Neier (2014: 47–54).

² Omailme potentsiaal ning kõnetlusvõtte raamimine kindla kohaga on ühtlasi määrav asjaolu, mis eristab käesolevas artiklis analüüsitud teoseid niisugustest uusimatest omaeluloolistest sinale suunatud teostest nagu Andrei Hvostovi „Kirjad Maarale” (2019) ja Aija Sakova „Elamise julgus. Kirjad Kabile” (2019).

vad ka teise hää ja seisukohad? Samuti on huvikeskmes küsimus, kui palju avaneb niisugune kõnetlus mis tahes mõeldavale lugejale.

Omaeluloolisus, adressaat, dialoogilisus

Omaeluloolist kirjandust võib esmapilgul mõista monoloogilisena: vältimatult domineerib kirjutaja ühekõne, kes enesest lähtuvaid tegelikkuse kujutusi, selgitusi, (kaitse)reaktsioone ja egotsentrilisi vaatepunkte deklareerides justkui vaigistab diskussiooni „teistega” ning jätab endale viimase sõna (vt Martens 2016: 61–62). Selles mõttes avaneb kirjanduse enesestmõistetav dialoogilisus omaeluloolises teoses hillitsetumalt kui puhtfiktsionaalses kirjanduses. Teisalt on autobiograafilise teose üheks tähelepanuväärseks osaks ikkagi narratiivi suunatus kellelegi (vt Smith, Watson 2010: 88): enesest jutustades peetakse rohkem või vähem esiletulevalt silmas mingitki adressaati, mõttelist või tegelikku vastuvõtjat, kellest olenevad autobiograafilise mina avamise ja avaldumise viisid, minakuvandi struktuur, kontekstuaalne detailsus jms. Iga selgesti väljendatud mina tähendab nii või teisiti ka sina olemasolu, sest kuulavat vastandit eeldamata ei oleks mõtet määratledagi end minana – ja vastupidi, iga sina osutab ühtlasi kõnelevale minale, isegi kui see pole tekstis selgesti esil. Seega tähendab esimese ja teise isiku kasutamine paratamatult dialoogi, isegi kui vaid üks osaline räägib või kirjutab. (Burdorf 2017: 28) Lisaks mõjutab narratiivis esile toodud sina kui adressaat ka „passiivse kuulajana” (Schmid 2013) loo käiku, sest temaga suhestumiseks kasutatakse spetsiifilisi tekstuaalseid märke ja võtteid: minajutustaja avaldumise ja eneseanalüüsi vormid, eheduse ja avameelsuse kontekstualiseeritud märgid, retoorika, eluetappide kirjeldamise detailsus sõltuvalt silmas peetud vastuvõtja eeldatavatest teadmistest, pöörduvaga suhestumise tonaalsus jms. Nii on iseloomulik, et sinaga kirjanduslikult kõneldes ei kirjeldata tingimata adressaati kuigi täpselt, vaid lihtsalt märgitakse kontakti või suhet temaga ning just see suhtmuster tingib poeetilised ja retoorilised võtted, mille kaudu tuleb rohkem või vähem esile ka sina isiksus (Pawelec 2017: 320–321). Ühtlasi on sina otsekui kogemuslik taust, mis aitab jutustaval minal end määratleda ja moodustada (Pawelec 2017: 322).

Kuivõrd siinses artiklis on vaatluse all autobiograafilised teosed, on neis kujutatud tekstuaalne subjekt, minajutustaja ja empiiriline autor tugevas vastavuses. Seda kinnitavad autorile lähedastele inimestele ja tegelikele aegruumilistele detailidele osutamine ning muud üksikasjad, mis vastavad autori elufaktidele, näiteks kontaktid eri isikutega (vt Burdorf 2017: 26). Samamoodi võib igasuguse adresseerimisvõtte juures leida kõnetatava sina ja mõne autoriga lähedases kontaktis oleva isiku vastavusi, ent seejuures tuleb silmas pidada, et kirjanduslik sina kui konkreetne teoses esil olev adressaat ei ole olemas iseenesest, vaid moodustub alles teose käigus kas siis tema poole pöörduva subjekti kõnetlusega või ka lihtsalt mõne temale suunatud väljendiga (Pawelec 2017: 316–317; Burdorf 2017: 30). Niisiis võib eristada kaht üldist kategooriat: esiteks tekstiväline adressaat ehk tegelik lugeja; teiseks tekstisisene adressaat, keda autor on kirjutamisel silmas pidanud (Pawelec 2017: 314; Smith, Watson 2010: 89–90; Schmid 2013). Tekstisisese adressaadi

juures tuleb omakorda eristada implitsiitset vastuvõtjat/lugejat ja eksplitsiitset ehk tekstis selgesti esitatud adressaati (Pawelec 2017: 314–315), kellele lüüriline lausuja või minajutustaja suunab oma sõnumi olgu otseste (sh grammatiliste) pöördumistega või vihjamisi, ent igal juhul ettekavatsetult – käesolevas artiklis ongi tähelepanu all just niisugune adressaat. Omaeluloolistes tekstides võib niisugune eksplitsiitne adressaat olla autobiograafilise mina kujuteldav, idealiseeritud ja puudu olev „teine”, keegi konkreetne lähedane (ka anonüümseks jääv) isik või mõnikord lihtsalt jutustaja minakuju varjus olev pool (nt päevikus) (Smith, Watson 2010: 87–89). Seega on huvitav vaadelda just autobiograafilise teose jutustaja ja adressaadi vahelist tingimatut suhestumist, suhtlemist ja vastastikmõju, kuna sellest sõltuvad muuhulgas tekstis avalduva tõe laad ja eneseavaldumise vormid. Ja kuivõrd autobiograafilises narratiivis eristatakse tegelikku või ajaloolist mina, jutustavat mina, jutustatud mina ja ideoloogilist mina (Smith, Watson 2010: 72), siis on oluline pöörata tähelepanu ka sellele, kuidas jutustaja ja adressaadi suhestumised on erineva mina-avalduse teenistuses.

Allpool vaadeldavad omaeluloolised kõnetlusaktid on otsesõnu suunatud tekstisisiselt konstrueeritud kindlale tegelasele, mitte tegelikule ega abstraktssele lugejale. Nende adressaat ei ole pelgalt kujuteldav või eeldatav vastuvõtja, vaid konkreetne, autoriga vastavuses olevale minajutustajale lähedane isik. Sina jääb enamasti aga vaikivaks tegelaseks ning neis teostes avaldub ennekõike suhtemuster, millele on erinevalt keelelisest suhtlusest iseloomulik see, et kõneleja ja kõnetatava rollid ei vahetu (Pawelec 2017: 315). Dialoog on seega loominguiline – asümmeetriline või mittetäielik (Pawelec 2017: 315, 322) –, sest hoolimata omaeluloolisest alusest on teostes tegu n-ö jälgendatud, teeseldud või võimaliku suhtlussituatsiooniga (vt Burdorf 2017: 24; Pawelec 2017). Ilukirjanduslike taotlustega teostena jäävad need tegelike läkituste ja fiktiivsete kõnetluste vahealasse, kusjuures vestluste kujuteldavust võimendab kas siis kõnetaja ja kõnetatava füüsiline kaugus või ka surmast tingitud eraldatus. Ent pöördumine adressaadi poole kui eheda dialoogi tunnus (vt Martens 2016: 65) on kõikides teostes vägagi esil. Dialoogilisust tugevdab see, et adressaadiga läbivalt suhestumise, tema nii vormilise kui ka sisulise kõnetamise ja tema olemuse mingilgi viisil peegeldamise tulemusena kujuneb ka adressaat ise teose üheks tegelaskujuks.

Kuivõrd neis teostes on tähtis subjekti suhe sina kui kindla teise inimesega, olen käesolevas artiklis kasutanud pöördumisvõtte kohta sõna *kõnetlus*. Sellisel võttel on kahtlemata olemas ka mõned üldlülilise lüürilise pöördumise ehk apostroofsuse tunnused: suunatus kellelegi teisele / millelegi muule kui tegelik või implitsiitne publik; eesmärk luua iseenda ja teise vahel suhe, mis aitab subjekti ennast moodustada poeetilisena; kalduvus öelda adressaadile midagi sellist, mida too arvatavasti juba teab (Culler 2015: 212, 216, 222, 225). Ent olen rõhuasetuse seadnud teoste autobiograafilisusele ega tõlgenda vaadeldavat võtet pelgalt ilukõnelise, abstraktsse pöördumisena, vaid niisuguse eesmärgipärase suhtlustruuri konstrueerimisena, mida loo käigus ka esile tuuakse, ja autobiograafilise minajutustaja sisima vajaduse või sunnina kellelegi konkreetsega vestelda. Apostroofi kasutatav tekst erineb harilikust vestlusest selgemini, kusjuures adressaadilt võidakse poeetilise võttena paluda vastust, aga tekstis seda enamasti eksplitsiitselt ei kajastata (Culler 2015:

237). Siin käsitletavates tekstides aga märgib minajutustaja aeg-ajalt ka (võimalikke) vastuseid oma kõnetlustele.

Kõnetlus Paradiisist

Õnnepalu teostes kõnetatav sina-kuju on käsitletavatest adressaatidest ainus, kelle seos minajutustajaga ei tule kohe alguses ühemõtteliselt esile – tema olemus selgub järk-järgult. Luulepäevikus „Kevad ja suvi ja” ei ole kindlale kaaslasele adresseeritus ja loo intiimne foon veel nii selge kui „Paradiisist”. Kuigi luulepäevikuski võib jälgida ühe kindla sinani jõudmise lugu, kinnistub adressaat alles siis, kui autorilähedane minajutustaja tõmbub sisemaalt (Esnast Järvamaal) saarelis-ääremaisesse pelgupaika, irdub oma argiümbrusest, võttes ette nädalase asüüli Paradiisina kujutatud Kalestes Hiiumaal. Kindlalt silmas peetud sina kaudu on minajutustaja piiranud nii jutustamise kestuse (seitsme päevaga lugu „Sinule” ära rääkida) kui ka kujutatava aja ja koha („kus ja millal asus see Paradiis, millest ma Sulle õieti rääkida tahan” (Õnnepalu 2009b: 8); „ma räägin ainult ühest ajast, mis oli see õige Paradiisi aeg” (Õnnepalu 2009b: 68)). Teoses on esiplaanil Paradiisi-nimelise subjektiivse omailma piiritlemine, määratlemine ja kehtestamine selleks valitud kujutuslaadis ning seda võibki pidada „Paradiisist” kasutatava kõnetlusvõtte esmaseks eesmärgiks. Õnnepalu on otsesõnu tunnistanud:

„Paradiis” on ühtepidi tõesti väga isiklik lugu. Ja ta on kirjutatud kellelegi. Tähendab, tema kirjutamise idee sündis soovist jutustada neid lugusid sellest ajast ja sellest paigast kellelegi, kes neid ei tundnud ja kellele ma väga tahtsin neid rääkida. Minu arust on see loomulik. Ikka ju on keegi, kellele sa kõigepealt tahad rääkida oma lugu. Sellest soovist ja jutustamisest sündis ühtlasi arusaamine, kuidas ma üldse tahan neid rääkida, või õieti, kuidas saab neid rääkida. Nii sündis lõpuks „Paradiis”. Ta on adresseeritud oma lugejale. (Õnnepalu 2010: 3)

Ehkki tsitaadi viimase lausega põimib Õnnepalu eksplitsiitse adressaadi ja kujuteldava lugeja, lähendades nõnda sina-kasutust üleüldisele poeetilisele pöördumisele, apostroofsusele, on teoses selgesti esil kindlale sinale suunatud jutustamine. Eksplitsiitne adressaat on mõjutanud tekstistrateegiat, seda, kuidas Paradiisist jutustatakse: narratiiv ei ole üles ehitatud niivõrd kronoloogiliselt, kuivõrd just kirjeldustega ühelt objektilt teisele liikudes, millega kaasnivad ka kerged emotsioonide või meelelaadi vaheldumised. Jutustuse mustri määrab aga see, et sinale kirjeldamiseks on valitud paiga niisugused omadused ja subjektiivselt tähenduslikud (maastiku)detailid, samuti mitmesuguseid seoseid loovad meeleolud, aistingud, mälestuspiltide rekonstrueerimist toetavad esemed, millest võrsuvad meelteilmingud võiks sobida kokku noore sõbra olemusega, st kuidagi huvitada sina, kelle poole pöördutakse, kellele oma lugu suunatakse. Kavatsuslikkusest, sihikindlast struktuurist annavad märku selgitused või hoiatusedki: „Aga Paradiisi loomadest ma tahan Sulle eraldi rääkida” (Õnnepalu 2009b: 29), „[---] sest hooneid oli Paradiisis palju ja nendest ma Sulle veel kirjutan” (Õnnepalu 2009b: 55) jne.

Veelgi märgilisem on see, kuidas adressaadile mõtlemine on paika pannud teksti tonaalsuse ning omaeluloolise minategelase ilmlemise viisi. Nimelt on sina kui adressaadi peamine funktsioon olla kerge vastuvõtja. Kui luulepäevikus mainib Önnepalu, et luges „uue noore poeedi raamatut, / see tegi meelega kergeks ja ajas une peale” (Önnepalu 2009a: 165), siis „Paradiisis” saame näha, kuidas seesama kerge meel, selle alalhoid ja jagamine ongi jutustuse üheks kandejõuks ja eesmärgiks. Kindlapiirilist sina on jutustajale vaja olnud selleks, et temast eemal olles üks koht ja aeg endast välja kirjutada – mitte lihtsalt pihtimusena, vaid just kergelt, helgelt, nõnda, et kogu jutustus ja ka mälestused muutuksid sellest kergemaks. „Ja mul on Sulle jutustada nii kerge. Ma ei olekski varem sellega hakkama saanud. [...] Need on olnud asjad ja sellepärast kerged ja kui ma nad Sulle olen rääkinud, siis neid nagu enam polegi, nad on juba *nii* kerged” (Önnepalu 2009b: 75); „[...] mu hea ja armas sõber, kellele kerge on jutustada. Ja keda me vajame veel elus kui mitte seda, kellele kerge oleks jutustada asjadest, millest muidu on nii raske rääkida?” (Önnepalu 2009b: 96)

Sellest edasi hargneb „Paradiisi” eksplitsiitse adressaadi järgmine tähendus. Kui neistsamadest Kaleste maastikest on Önnepalu varem kirjutanud ambivalentsemalt, kaasates oma subjektiivsesse kohakuvandisse ka ebaõnusaide objekte ja tumedamaid meeleolusid, süngust, rõhuvat üksindust jne (nt „Harjutustes”, 2002), siis Paradiisi-loo suunamisega ühele kindlale vastuvõtjale pööratakse kohakuvand ümber, see muudetakse kirkamaks ja kergemaks kui varasemates mälestustes. Sina on jutustajale vaja selleks, et luua Paradiisi maastike kohale helge pühadusetunne ning et lugu suunaks soov vahendada üksnes positiivseid aspekte: „[...] ja mina tegelikult ei tahagi Sulle jutustada muud kui ainult head, sest ma ei mäletagi midagi muud Paradiisist” (Önnepalu 2009b: 14). Ka autobiograafiline subjekt on sedapuhku võtnud helgema kuu: „Ma kirjutan, mis oli ja kes olid, ükskord Paradiisis. Ja ma tahan, et Su meel oleks sellest rõõmsam ja kergem, sest me ju lubasime teineteisele: me ei kurvasta enam” (Önnepalu 2009b: 16). Sihipärasest helget seisundit edasiandvast jutustamisest on niisiis välistatud äng, rõhuvus, nukrus, sest nii on antud lubadus. Ja igaks juhuks teeb minajutustaja ka korrektiive võimalikus lugemismuljes, andmaks ette adressaadi lugemiskogemuse tonaalsuse: „Aga kui Sul jääb lugedes mulje, et mul on kahju nendest Paradiisi keldriaia liiliatest ja teistest lilledest, siis tegelikult see pole nii” (Önnepalu 2009b: 82).

„Paradiisis” kõnetatud adressaat suunab seega jutustuse laadi ja tooni väga konkreetsele moele: ilma „Kevades ja suves ja” leitud sinata ei oleks olnud alust niisuguse loo niisugusel viisil jutustamiseks. Sellele vaatamata jääb sinategelane suures osas krüptiliseks, otsesõnu määratlemata ja positsioneerimata, olemuslikult avamata, karakteriks vormimata. Tema poole pöörduakse alati kui anonüümse sina poole ning minajutustaja nimetab teda lihtsalt oma nooreks sõbraks (nt Önnepalu 2009b: 9), kelle hääl ja seisukohad jäävad teoses marginaalseks – domineerib jutustaja dotseeriv kõne, mis kaldub „dialogilise narratiivse monoloogi” (vt Schmid 2013; Martens 2016: 65) poole. Samas juhatavad teoses esinevad vihjed kätte sinategelase tekstivälise konkretiseerimise võimaluse. Sellele ei ole aga „Paradiisi” retseptisioonis, mis üldjuhul on sina-kõnetlustest mööda vaadanud, erilist tähelepanu pööratud. Põgusalt on nimetatud raamatut kiriromaniks, osutatud Teise kui oodatu motiivile ning

märgatud, et „paradiisi ei saaks eksisteerida selleta, kellele paradiisimaailmast (armastusega ja armastusest) jutustada” (Talivee, Tüür 2012: 1295, 1300, 1305). Üksnes Mart Velsker on täheldanud „Paradiisis” leiduvaid jälgi, „mis teevad nimeni jõudmise võimalikuks”, jättes aga eksplitsiitse adresaadi delikaatselt täpsustamata (Velsker 2010: 172). Tema jaoks on tähtsam asjaolu, et „Õnnepalul on kindel soov sellest [kohast] rääkida ja ta tunneb, et on ka keegi, kellele rääkida”, ja et niisugust jutustust on päriselt vaja (Velsker 2010: 173).

Ometi on see, kellele lugu jutustatakse, just sisuliselt oluline ja sina-kuju on kokkuvõttes selgelt määratletav. Näiteks kõnetab Õnnepalu sinategelast kui noort sõpra, „kes sa praegusel tunnil võib-olla alles magad magusat und seal kaugel mere ja maa taga oma pööningutoas, mille tapeedile Sa väga noore poisina ennast otsides maalisisid suletud silmadega Ferdinandi” (Õnnepalu 2009b: 9). Teisal antakse Paradiisi poolt vaadates mere ja maa taga asuvale pööningutoale veidi täpsem asukoht: „Nüüd on päike muidugi juba üleval metsa kohal, Sina magad küllap seal oma pööningukambris veel magusat und ja päike paistab üle Peipsi ka sinna sisse” (Õnnepalu 2009b: 154). See ja ka järgmine tekstikatke – „Soojus on õhus. Sulle see on sisemaal tavaline asi, aga siin Paradiisis on see maikuu viimase päeva kohta haruldane nähtus” (Õnnepalu 2009b: 172) – on ühtlasi näited sellest, kuidas Õnnepalu minajutustaja seob oma olevikulise kogemuse, aistilised maastikud teose adresaadi hetkeolevikuga. Nii loob ta teatud mõttes maastikulise dialoogi, kuna tegu on kahe kirjandusliku omailma suhestumisega, ja see asjaolu saavutatakse just kõnetlusvõttega. „Paradiisi” sina-kujus võib nimelt ära tunda Andrus Kasemaa loodud Poeedirahu kui kirjandusliku omailma³ subjekti, mida eriti toetab üks konkreetne, nähtava tekstidevahelise kahekõne tekitav vihje lammastest ja raamatutest: „Sest [raamatuid] ära visata, taha õue hunnikusse viia, lammastele närida, nagu Sina tegid, seda inimesed enamasti ei raatsi” (Õnnepalu 2009b: 15). Õnnepalu osutab sellega Kasemaa Poeedirahu-nimelises blogis 2009. aasta kevadel („Paradiisi” kirjutamisele veidi eelnenud ajal), seejärel kogumikus „Raamat” (2009) ning luulekogus „Kustutatamatud õhtud” ilmunud luuletusele: „Viskasin päeval raamatuid aknast välja / ei mahtunud enam tuppa ära / lambad nätsutasid neid natuke / aga üldiselt / lammastele ei maitse raamatud” (Kasemaa 2012: 40). Kahe omailma suhestumine tuleb nähtavale muudestki asjaoludest: poeetilis-subjektiivsest Paradiisist jutustamise ajal võis Poeedirahu-blogis peale lammastele raamatute söötmise luuletuse kohata näiteks Õnnepalu teoses nimetatud Ferdinandi pilte; Poeedirahu kui omailma põhiiseloostajate hulka kuuluvad Peipsi ja rõhutatult sügav sisemaa, aga leida võib ka pööningu(toa) märkimisi. Nõnda on „Paradiisi” minajutustaja sina poole pöördudes osutanud elementidele, mis ühel või teisel viisil iseloostustavad tollal kirjandusliku omailmana alles kuju võtvat Poeedirahu ja seega ei kõneta niisugusel kujul mis tahes mõeldavat vastuvõtjat, vaid just Poeedirahu subjekti. Seetõttu ei jää sina poole pöördumised pelgaks ühekõneks, vaid annavad aimu ka sina-kuju subjektsusest ja teatud seikade

³ Fiktiivse toponüümiga tähistatud Poeedirahu kui kirjandusliku omailma kujundamine sai alguse Kasemaa 2008. aastal ilmunud debüütluulekogus „Poeedirahu” ja kulmineerus proosateoses „Leskede kadunud maailm” (2012).

märkimises (sinaga telefonitsi vestlemine või kirjavahetus) tuleb kokkuvõttes esile koguni sinategelase agentsus.

Sellega, et „Paradiisi” adressaadis võib ära tunda Poeedirahu subjekti, kit-sendab Önnepalu seda adressaati, st annab talle piiritletava kuju, ja samal ajal suurendab sina-kuju tähendust „Paradiisi” jaoks. Hoolimata sellest, et Poeedirahu subjekt osutub adressaadi rollis ennekoike passiivseks vastuvõtjaks, põimub teoses väljendatud sinategelase vajamine jutustaja iseenda pihtimise vajadusega nõnda, et teisele kirjutamine aitab mõtetes ja arusaamades jõuda ühtlasi temale lähemale: „Jutustades oma Paradiisist olen ma endale märkamatuult jutustanud Sinust” (Önnepalu 2009b: 169). Enamgi, lüürilis-idüllilise Poeedirahu subjektiga suhestumine annab „Paradiisi” minajutustajale võimaluse peegeldada teise kaudu iseennast ja üht tähenduslikku kohta nõnda, et ta saab tasahaaval püüda justkui selle mõjust vabaneda, kirjutamise kaudu sellest lahti lasta („võibolla ma ainult kirjutangi sellepärast Sulle sellest kõigest, et temast lahti lasta” (Önnepalu 2009b: 37)). Selle tulemuseks ongi varasema kohakogemuse ja minevikuliste meeltemaastike ümbermängimine. Seega võib Önnepalu adresseerimisvõttes näha ühe aegruumi sulgemist ja uue kujundamist vastavalt subjektiivsetele eelistustele, valikutele ja vajadustele (selle kohta pikemalt vt Melts 2014). Lõpuks suudab minajutustaja näha oma jutustuses ka teraapilist funktsiooni: „[---] ja seda lugu jutustan ma samuti Sulle. Aga natukene ka endale. Sinu kaudu endale. Sest jutustamine võtab ära sellegi salajase valu ja kahetsuse, mis veel südamepõhja on jäänud. [---] Aga lugu on juba lugu, see ei tee enam kellelegi haiget. Või kui teeb, on see magus valu, kerge valu, mis hinge terveks ravib.” (Önnepalu 2009b: 162)

Nõnda võib „Paradiisis” sinana kõnetatava adressaadi kohta kokkuvõtvalt öelda, et ehkki tema piirid, meelelaad, suhtumised, vastukajad jäävad krüptiliseks (vihjete või põgusate fraasidega on „Paradiisis” osutatud millelegi, mille tähendust teab või mida on kogenud üksnes kõnetatav sina-kuju), on tema olemus kahe omailma suhestumise kaudu selgesti raami võetud, kujuteldavalt paigas ning ta on süžeege kaudselt seotud. Teda ei annaks sujuvalt asendada mis tahes mõeldava vastuvõtja või mudellugejaga.

Kõnetlus Indiast

Epistolaarse romaani⁴ „India armastus” minajutustaja püstitab avaleheküljel küsimused: „Mis on elu mõte? Mis on olemise mõte? Mida ma peaksin oma eluga tegema?” (Mattheus 2006: 11) Nende põhjal oleks kirjutamisel justkui kaks sihti: esiteks üldfilosoofiliste küsimuste üle arutlemine, teiseks ja ennekoike eneses selgusele jõudmine. Ometi annab minajutustaja sealsamas endale aru, et küsimustele vastust ei ole ning nende pideva esitamise põhjus on ebakindlus, kahtlemine või „koguni äkiline segadus”. Niisiis on autobiograafiline minajutustaja võtnud ette meditatiivse, koguni solipsistliku rännaku, selleks et mõtestada nii oma tundeid, eriti armastust, oma meeleseisundeid ja sisemist segadust – iseennast, kelle eest ta on „rumalal kombel põgenenud”

⁴ Teost on lisaks kiriromaanile nimetatud ka reisikirjaks, mõtte- ja tundepäevikuks, mille „sekka põimitud india legende ja muinasjutte” (Lindsalu 2006).

(Mattheus 2006: 11) – kui ka religioosseid otsinguid ja veendumusi. Nõnda on laias laastus tegu iseendas selgusele jõudmise looga. Ehkki lõppsiht ei tundugi olevat oluline (vastuseid leida on võimatu), on tähtis sellest kõigest kirjutada. Kuna minajutustaja eneseotsing on adresseeritud tema armastatule,⁵ on lugu ka suhtlemisakt, mille käigus suhestub jutustaja ühtlasi adressaadi vastustega neid põgusalt refereerides või neile osutades.

Niisiis ei ole siin sinale jutustamisel nii selget eesmärki nagu Önnepalul: üks konkreetne lugu kindlate päevade jooksul kellelegi ära rääkida. Ka ei ole Mattheuse teksti kulg sedavõrd määratud kui „Paradiisis”, vaid selle struktuur on spontaansem ja hajusam – mina annab erinevatest seisunditest, mõtetest ja n-ö tekstivälisest reaalsusest aru osalt just suhtlemise eesmärgil. Teose ala-pealkiri „Fragmendid kirjadest” ja kuupäevastatud teadaanded näitavad, et raamat ei ole kirjutatud sisemonoloogilise päevikuna, vaid dialoogi üritavate kirjadena. Kui Önnepalul on algusest peale selge olnud, mida ja kuidas sinale jutustada, st milliste objektide ja meelegaadi kaudu oma lüürilist adressaati kõnetada, ning sina vastukaja ei ole tema narratiivi eesmärgipärast struktuuri kõigutanud (ehkki on mõjutanud tonaalsust), siis Mattheuse lool niisugune ette paika pandud ja kinnipidamist nõudev ülesehitus puudub. Tema jutustuse fragmendid, kuude kaupa grupeeritud ja kuupäevaliselt nummerdatud, algavad sageli minajutustaja emotsionaalse reaktsiooniga saadud kirjale (nt „Armas kallis, on nii südantsoojendav lugeda su kirju siin kaugel võõral maal” (Mattheus 2006: 108); „Su tänane kiri oli väga armas ja jättis minusse sooja tunde” (Mattheus 2006: 150)) ja tihtipeale on adressaadilt saadud kirja sisu omakorda mõjutanud seda, mida minajutustaja kajastab ja kuidas ta seda teeb. Näiteks teatele, et armsama „viimane kiri rahustas mind ja tegi õnnelikuks, ja kohe unustasin end ka poodi kirjanduse keskele mõnulema” (Mattheus 2006: 51), järgneb kergemas, tasakaalustatud meeolus ekskurss budistlikku kirjavarasse. Või siis tagasisidestades, et „Su viimane kiri oli nii ilus ja erutav” (Mattheus 2006: 56), võtab minajutustajagi spontaanselt sõna kehalise läheduse, selle igatsuse teemal, püüdes oma iha kirjutamise kaudu ka taltsutada.

Kuigi minajutustaja ei avalda ega tsiteeri temale saadetud kirju, osutab ta neile siiski pidevalt ning aeg-ajalt ka peegeldab neid vähesel määral – Mattheuse minajutustaja astub kujutatava sinaga kaudsesse dialoogi (nt fraasid, nagu „Mõtlet, Armsake, et” (Mattheus 2006: 49), „Sa ütlesid, et” (Mattheus 2006: 193) või väitlusse juhatav algus kirjas „Väitsid, et” (Mattheus 2006: 184)). Samuti on silmas peetud adressaadi tegevusi kodumaal: sinategelane kirjutab doktoritööd ning minajutustaja püüab seda ettevõtmist turgutada, jagades vastavaid nõuandeid (Mattheus 2006: 88–89), aga ka rääkides sellest, kuidas budistlikust seisukohast on teadus „üks mina-teadvuse liike” ja seepärast vältimatult subjektiivne (Mattheus 2006: 44), misjärel peab

⁵ Õieti on raamatus esil kaks adressaati: põhiosa, armsamale suunatud kõnetlused vahelduvad kursiivkirjas pöördumistega ühe buda munga poole. Ent kuna munga poole pöörduvad fragmendid jäävad tugevamini sisemonoloogiliseks, iseendast lähtuvaks ja iseendale orienteerituks kui kirja vormis kõnetlused, st mungale suunatud kirjakohad on niisugused retoorilised pöördumised, mis ei ava võimalusi adressaadi vastukajale ega eeldagi seda, keskendun antud juhul „armsakese” poole kirja vormis pöördumistele, mis on eksplitsiitselt mõjutanud ennekõike kirjutust, mitte minajutustaja enesevaatlust.

minajutustaja vajalikuks justkui sammukese tagasi astuda: „Armsake, olin vist liiga filosoofiline, kuid üritan edaspidi reaalsusesse tagasi tulla [---]. Ma loodan, et eelnev jutt ei vähenda sinu indu oma doktoritööd teha, vaatamata teaduse tegemise illusoorsusele.” (Mattheus 2006: 45) Seega arvestab Mattheuse tegelane oma partneriga pidevalt, jutustuse kulg ei ole ette paika pandud, selle määrab peale vahetu olustiku ja igapäevaste seikade just mõtteline suhtlemine partneriga.

Nõnda on Mattheuse teose adressaat konkreetsem kui Önnepalu teksti ebamäärane, st üksnes põgusate vihjete kaudu kuju võttev (ehkki minajutustaja jaoks selgelt raamistatud) vastuvõtja. See juhtub suuresti tänu „India armastuses” kajastuvale suhtemustrile ja sina kaasamisele minajutustaja intiimse kogemusliku foonina. Kui „Paradiisi” minajutustaja jääb oma adressaadiga suhestumisel pigem registreerivale tasandile, mainides nt üksikuid detaile tema ümbrusest või põgusalt osutades teatud iseloomujoontele, siis Mattheuse tegelane mitte üksnes ei võta partneri häält kuulda, vaid laseb sel häälel ka tekstis põgusalt esile tulla ja vastab sellele häälele otseselt. Samuti suhestub ta oma adressaadi vahetu keskkonnaga – seda aga mitte maastikuliselt sillana (nagu Önnepalul Paradiis *vs.* Poedirahu), vaid enese- ja lähedustunde eesmärgil („Sinu kell Eestis on viis, minu oma siin pool üheksa. [---] Nii hea on tunda, et oled kuskil olemas ja mõtled mulle.” (Mattheus 2006: 18)). Minajutustaja registreerib korduvalt tuhandete kilomeetrite pikkuse vahemaa (nt Mattheus 2006: 46, 96) ning ühtlasi teadvustab ja aktsepteerib lahusolekut, mis omakorda aitab üksindustunnet hajutada – andes sina-kõnetlusele omamoodi üksindusega lepitava funktsiooni.

Seega kui „Paradiisis” on jutustamise käigus põhjendatud adressaadi valikut otsesõnu sellega, et oleks keegi, kellele oma lugu kergesti ja helgelt ära rääkida ning nõnda vabaneda mingist minevikulisest paigapainest ja emotsionaalsest raskusest (aga mitte oma üksiolust), siis Mattheuse teoses on esmajoones tegu emotsioone esile kutsuva, armastust kinnitava ja kasvatava suhtlusega. Sina poole pöörduakse selgelt argielus vajaliku kommunikatsiooni eesmärgil. Ehkki suhtlus toimub distantsilt ja kirjatsi, on see pide ja vajadus, millest saada lohutust, armastust (Mattheus 2006: 31) või mis koguni aitab „ellu jääda ja mitte kurbusesse surra” (Mattheus 2006: 50). Suures osas visandab minajutustaja teda ümbritseva keskkonna olustikupilte ehk kontrollib ja jagab teavet samal ajal autorit ümbritsenud tekstivälise tegelikkuse kohta, mis on üks autobiograafilise teksti omadusi, nagu eespool osutatud (Lejeune 2010: 215). Sellel on aga peale tavapärase sidepidamise veel kaks eesmärki. Ühest küljest võimaldab adressaadi informeerimine minajutustaja vahetu elu lihtsatest pisiasjadest, kuna „neist ju elu koosnebki” (Mattheus 2006: 60), eemalolu kiuste lähedase inimese argielu rütmist ja muustrist osa saada. Teisest küljest aga vajab minajutustaja säärast eneseväljendust iseenda jaoks: troostitu rāpasuse läbikirjutamine aitab tegelikku olukorda teadvustada nõnda, et tekiks õige hāālestus harjumuspārasest niivōrd erineva ümbruse jaoks (vt Mattheus 2006: 70).

Samuti koorub niisugusest argisest kirjutamisest Mattheuselgi kui mitte päris sihipāraselt teraapiline nagu Önnepalul, siis vähemasti pihtimuslik funktsioon. „India armastuse” minajutustaja jagab muu hulgas meeleheidet, rusuvat üksindust, valu ja pisaraid, tasakaalutust ja kõhklusit (nt Mattheus

2006: 31, 45–46, 132, 147), mispeale loodab ta kirjatsi jõuda lohutuse, toe ja ehk koguni hingelise või emotsionaalse lunastuseni (vt Mattheus 2006: 86, 147). Nii on kirjutamine ja kindlale vastuvõtjale suunatus ühtlasi minajutustaja eneseesituse, tema sisemise tasakaalu, meeleseisundite stabiilsuse, loomulik olemise oskuse poole püüdlamise teenistuses (vt Mattheus 2006: 115). Seega on minajutustaja „enese loomine” (Mattheus 2006: 89) toetatud just eksplitsiitsele adressaadile, sinaga pidevale suhestumisele ja sinaga arvestamisele.

„India armastuse” eksplitsiitse adressaadi kõnetluse funktsiooniks võib seega pidada nii intiimset ja emotsionaalset suhtlust kui ka eksistentsiaalset kaemust, „enese loomist” eesmärgiga jõuda selgusele nii budistlikku õpetust kui ka armastustunnet puudutavates küsimustes. See on ühtaegu argine ja meditatiivne, enesekaemuslik dialoog lähedase, ent kaugel viibiva inimesega. Raamatu lõpuks naaseb minajutustaja armastatu juurde, olles ületanud varasemad emotsionaalsed kõhklused, õieti kahe suure armastuse – India armastuse (vt Mattheus 2006: 131) ja naise armastuse – binaarsuse. Minajutustaja veendumuseni armastuse kindlameelsuses ja õnnetundes on aidanud jõuda just mõttelise kõnetluse kaudu dialoogi loomine: oma vastavate arutlemiste, enesetaju ja tunnete peegeldamise suunamine iseendast väljapoole, oma armasemale lihtsa kommunikatsiooni eesmärgil.

Ent kui tegu on niivõrd intiimse dialoogiga – kõnelemisega küll „kultuurist ja usust ja olust, aga teadlikult ainult talle” (Raamatututvustus 2006) –, siis kas Mattheuse teos kõnetab ka mis tahes mõeldavat lugejat? Kuivõrd enesejutustamisel on keskne roll ühtlasi identiteedi loomisel (vt Kurvet-Käosaar 2017: 39), siis saab „India armastust” lugeda eksistentsiaalse arengu, mina üha põhjalikuma analüüsi ja sellest kasvava eneseloome romaanina. Krüptilisust on selles tegelikult vähemgi kui Paradiisist jutustamises, ning vahetu avalus annab teosele küllaltki tüüpilise pihtimusromani raami.

Kõnetlus Mutikult

Jaan Kaplinski „Isale” algab konkreetse pöördumisega: „Ma olen kaua mõelnud ja kahelnud, kas ja kuidas sulle kirjutada” (Kaplinski 2003: 5) ja on žanrilt samavõrd piiripealne kui eelnimetatud. See on autobiograafiline eneseanalüüs (Salumets 2016: 35), esseistlik memuaar ja n-ö teisepoolsusse läkitatud pihtimuslik kiri (Haug 2010: 236), poeetiline, epistolaarne pöördumine kirjaniku poola päritolu isa poole (Kurvet-Käosaar 2016: 171, 176). „Jah, see on mälestusteraamat, aga mitte ainult. Kaplinski on seal korraga nii pihtija kui ka perekonnabiograaf, nii filosoof kui ka kirjanik.” (Hellerma 2004: 389) Mälestuslik ja kirjanduslik aspekt sarnastab seda rohkem „Paradiisiga”, pihtimuslik joon, eneseanalüüs ja filosoofilisus aga „India armastusega”. Ent perekonnaloo dokumenteerimisega seisab Kaplinski teistest eraldi ja ka tema adresseerimisvõte erineb tuntavalt, kuna jutustaja kõnetab kedagi, keda ta kunagi tundnud ei ole – oma elus puudunud isakuju. Jerzy Kaplinski arreteeriti 1941. aasta suvel, kui poeg Jaan oli vaid mõnekuune, ja saadeti Vjatlagi vangilaagrisse, kus ta 1943. aastal suri. Teose juured on niisiis sügaval Kaplinski lapsepõlves: sina poole pöördumise tõukejõuks on see, et minajutustaja

ja ühe ta vanema vahel ei ole olnud suhtlust, teineteise ärakuulamist. Sellest on kasvanud sisemine vajadus kõnelda ellu tühiku jätnud isaga:

Aga kirjutan osalt just sellepärast, et sind ei ole, et ma ei ole saanud sinuga kunagi rääkida. Kirjutan sinule ka sellepärast, et ei oska kellelegi teisele niimoodi kirjutada kui sinule. Kirjutada sellest, mis on jäänud rääkimata, kuna mul ei ole olnud isa, kellega, kellele rääkida. Et olen nagu paljud teised, paljud isata kasvanud kahekümnenda sajandi kurja keskpaiga lapsed. Lapsed, kellel kõigil on jäänud midagi rääkimata, tundmata. Olemata. (Kaplinski 2003: 6)

Nii vormib Kaplinski kujuteldava dialoogi autobiograafilise jutustaja ja ta isa vahel. Ühelt poolt on siin eesmärk justkui sama selge nagu Önnepalul: „Isale” minajutustaja tahab jagada oma suguvõsa uurimise tulemusi, päevikuliselt pihtida oma meeelseisundeist, samuti talletada oma perekonnavalugu ehk kirjutada „kõigest, mis meie peres juhtus pärast sinu äraviimist, aga veel enam iseendast. Oma elust, oma perest, naisest, naistest, lastest, mõtetest, raamatutest. See raamat, need kirjad peaksid olema minu aruanne sinule, aruanne, mis tahes või tahtmata ootab heakskiitu või laimust.” (Kaplinski 2003: 103) Teiselt poolt aga soodustab see, kuidas minajutustaja tunneb, et „peaks kirjutama kõigest”, ühtlasi kirjutise laialivalguvust ja täpse raami puudumist. „Isale” ei ole algusest peale paika pandud lõppsihiga narratiiv nagu „Paradiis” või konkreetsete ajaliste piiridega aruanne nagu „India armastus”, vaid hüpoteetilisele vastuvõtjale suunatud uuriv-arutlev jutustamine, mida juhiavad sundimatult kerkivad küsimused, mõtteseosed, infokillud, mälusähvatused, probleemid, teadmissoovid, oletused, samuti kõhklused selles, mida ja mil viisil rääkida, kuidas oma elulugu avada ja lahendada avameelsuse dilemma (nt vakatused, nagu „Kummaline on sellest kirjutada” (Kaplinski 2003: 13)), jne. Teksti sundimatu ja otsinguline, kõhklusi registreeriv kulg on osalt sarnane Mattheuse raamatuga. Kaplinski jutustaja püüab oma looga samamoodi uurida iseenda isiksust, ent teeb seda laiemalt kui Mattheuse minategelane: oma elulugu üsna ülevaaticult avades analüüsib ta oma komplekse ning otsib kõnetatavast sinast paralleele oma tunnetele, sarnasusi enda ja oma isa saatustes, vastuseid teda pikalt vaevanud küsimustele, näiteks milline peaks olema isa ja poja suhe. Kuna aga isiksuse ja elu kujunemisloole on antud mitte kunagi kohatud, vabalt kujutletud isaga peetava vestluse vorm, siis see välis- tab hariliku eluloo formaadi ja seab rõhuasetuse isa ja poja suhte konstrukt- sioonile. See annab autobiograafilisele intiimsusele ilukirjandusliku knihvi, täpselt nagu Önnepalu ja Mattheuse teostes.

Ometi avaneb suuresti ettekujutustel põhineva isakuju poole pöördumi- ses minajutustaja (ning ühtlasi empiirilise autori) elulugu terviklikumana kui Mattheuse või Önnepalu teostes. Autobiograafiliste jutustuste üheks tunnus- jooneks on see, et jutustajad kaasavad ühel või teisel viisil oma mäluarhiivi- desse ja osutustesse ka teisi, väliseid hääli, mis vältimatult mõjutavad autori häält või minajutustaja kui subjekti kujutust. Neid võib esitada näiteks doku- mentide või dialoogide tsitaatidena, samuti kaudsete viidetena, ning ka sil- mas peetud adressaadi kaudu sugeneb autobiograafilisse teksti võõra hääli. (Smith, Watson 2010: 80–81) Nende häälte individualiseerituse määr mõjutab suuresti seda, kui intensiivselt ja neid arvestavalt suhestub nendega autobio-

graafiline jutustaja ehk teisisõnu kui palju nad mõjutavad teksti kulgu. Önnepalu jutustuse välised hääled markeerivad ennekõike kohta, millest ta soovib jutustada, vahendades näiteks pärimusi, mälestusi ja mõnel juhul ka kirju – neil kõlada laskmine on jutustuse sihi teenistuses. Mattheusel toetavad teiste (budistliku munga, armsama) täheldused tema religioossete ja emotsionaalsete otsinguid. Kaplinski on kasutanud aga märksa mitmekesisemaid allikaid: fotosid, raamatuid ja nendes olevaid isa allakriipsutusi, isa märkmeid ja kirju, perekonnalugusid, ajalookäsitlusi, kohtumisi isa tundnud inimeste ja sugulasatega. Ent need detailid ei moodusta tema jaoks ühtset arusaama isast ja nõnda loob Kaplinski „isa portree, milles tõuseb esile [...] paratamatu, ent samas ka lohutust pakkuv kujutluslikkus, sest see on ainus, millele ta saab toetada oma isa loo” (Kurvet-Käosaar 2016: 171). Nii väliste häälte ja materjalide kaasamine kui ka ühtse portree toetamine kujutluslikkusele on kahtlemata põhjus, miks kõnetluse dialoogiline väljund jääb hajusaks ja raamatus „räägitakse isast kokkuvõttes vähe, peaasjalikult on jutt kirjutava mina suhtest isasse (mitte „temast” endast)” ning miks jutustaja minakesksus domineerib, ta avab teisi iseenda kaudu ehk iseend „teiste kiuste” (Tamm 2004: 108). Kõnetatava sina ehk isa tähendus kohati koguni tühjeneb (Hellerma 2004: 389) – või õieti jääb ta arvestatava suhtluspartneri asemel pigem lüüriliseks ütteks.

Nõnda võib ühest küljest pidada Kaplinski monoloogilisusse suubuvat kõnetlusvõtet luhtunuks, kui lähtuda sellest, et jutustaja väljendab ootust saada oma loole „tahes või tahtmata [...] heakskiitu või laistust” (Kaplinski 2003: 103): vastuvõtjani ju paratamatult ei jõuta, kõnetlused jäävad vastuseta ning eksplitsiitse adressaadi kuju jääb minajutustaja jaoks ikka ähmaseks, hoolimata selgesti väljendatud pöördumistest sina poole, ühtse arusaama otsinguist, isakuju rekonstruktsioonist, mõistmiskatseist. Teisest küljest aga on Kaplinski kõnetlusvõttes silmas peetud adressaadi ja teose tegeliku vastuvõtja lahknevus justkui kõige väiksem: ettekujutustele üles ehitatud eksplitsiitne adressaat, olgugi isaks nimetatud, on korraga omane ja võõras – ja „nii tema võõrus kui omasus on vaid oletatavad” (Pilv 2004), mistõttu võib sina kätkeda ühtaegu minajutustaja endale suunatud kõnetlust, nii ajalooliselt konkreetset kui ka mis tahes adressaati, mõeldavat lugejat, aga ka empiirilist autorit. Kaplinski minajutustaja nendibki: „Ka sina oled minu kujuteldav adressaat, inimene, kellest ma tegelikult suurt midagi ei tea, keda ma üldse ei tunne. Nagu kirjanikule enamasti ikka tema lugejad.” (Kaplinski 2003: 5) Jutustaja on algusest peale teadlik sina olematusest (surmast), sinaga suhtlemisakti paratamatust monoloogilisusest (vastamise võimatusest, vt Kaplinski 2003: 144). Nõnda on Kaplinski sina kui hüpoteetilise, oletusliku vastuvõtja kõnetamine eelkäsitletuist selgemini vaadeldav ka apostroofsusena, st lüürilise pöördumisena, millele eksplitsiitset vastust enamasti ei kujutleta (vt Culler 2015: 237).

Ehkki ka Önnepalu ei sulanda oma jutustusse eriti adressaadi häält, ei suhestu sinaga aktiivselt ega loo niisugust dialoogi nagu Mattheus, on tema kõnetlus ometi dialoogilisem kui Kaplinski oma, sest Paradiis kui koht suhestub mingil määral ühe teise kohaga ja nõnda tugevneb ka kõnetlusvõtte dialoogilisus. Kaplinski jutustuses on aga eksplitsiitse adressaadi häält väga vähe tajuda. See tuleneb esiteks sellest, et püütakse küll luua ühtne arusaam sinast kui isakujust, aga see kuju hajub paratamatult funktsioonide palju-

susse: „[---] esiteks on ta raamatu (vähemalt formaalne) adressaat, kellele on kogu kirjutatu suunatud, teiseks kehastab ta „puuduvat Teist”, kellele saab projitseerida oma soove ja mõtteid, kolmandaks on ta samastumise-objekt, keda varjamatult ihaletakse, neljandaks toimib ta pihhiisana, kellele saab rääkida ka oma varjatumaid tundeid, ja viimaks on ta lihtsalt mugav ettekäänd, et rääkida iseendast ja oma tegemistest” (Tamm 2004: 108). Teiseks nõrgendab adressaadi vastuhäält kõnetluse rajanemine ennekõike omasuse ja võõruse pingel (isa kui bioloogiliselt lähedane isik *vs.* mitte kunagi kohatu ja tuntu), kolmandaks kõnetluse intiimsus, pihtimuslikkus. Kaplinski jutustuse sundimatu kulg tekitab tunde, et sellesse sekkumine, esitatud küsimustele ja kõhklustele konkreetset vastamine, dialoogi tekkimine kaotaks intiimsele kõnetlusele üles ehitatud psühholoogilise pihtimuse efektiivsuse: tühistuks otsinguliste mõlgutuste mõte, perekonnalugu uurivate oletuste emotsionaalne mõju – ja tühistuks raamatu eksplitsiitse adressaadi kui jutustaja kujuteldava isa (re)konstruktsioon. Nii on see sina poole pöördumine sisuliselt nagu kõnelus jumalaga, kellelt ei oodata vastust, vaid ainult ärakuulamist ja vaimset ühendust (Kaplinski ütleb ise, et isa on talle olnud nagu „äraolev Jumal”, Kaplinski 2003: 14, vt ka Lestberg 2004; Hellerma 2004: 389). Nõnda on Kaplinski isakuju uurimiseks ja selle kaudu iseenda analüüsiks loodud adressaadi kandvaim roll olla otsekui vaikiv pihhiisa – või kerge vastuvõtja, nagu määratles Önnepalu oma adressaati.

Lõpetuseks

Kõigi kolme artiklis käsitletud teose ülesehitust ja laadi ning neis ilmnevaid eneseavaldusi on mõjutanud konkreetsele adressaadile suunatus, minajutustaja suhestumine ja (kaudne) suhtlemine sinaga. See mõju ilmneb aga erinevalt. „Paradiisi” lugu suunab mälestuste ja ruumi/maastike narratiivne korrastamine: „[---] et jutustada Sulle kõike seda, mis oli. Siin. Aga siis.” (Önnepalu 2009b: 7) Önnepalu minajutustaja annab üha tunnistusi oma adressaadi meeleshoidmisest, ent temaga aktiivne suhestumine jääb ennekõike krüptiliste fraaside tasemele. Üksnes harva avanevad adressaadi hää ja põgusad seisukohad (nt niisugustes lausetes nagu „Ma tean, Sa ütled, et detsembris polegi ju pime. Ja täna on mul kerge Sinuga nõus olla. Sul on sagedamini õigus, kui Sa aimatagi oskad, kuigi mitte alati siis, kui Sa arvad, et on.” (Önnepalu 2009b: 10)), valdavalt aga on kõnetatav sina jäetud passiivseks kuulajaks, „kerge vastuvõtja” rolli. Seevastu „India armastuse” minajutustaja pöördub sina poole aktiivse suhtluse eesmärgil, adressaadi vastukaja on siin-seal suunanud teose temaatilist kulgu ja tonaalsust ning sinaga suhestumine toetab ühtlasi eneseanalüüsi, jutustava mina emotsionaalset ja vaimset avardumist. Kaplinski püüab raamatus erinevalt Önnepalu ja Mattheuse teostest alles loo käigus luua arusaama jutustamisel silmas peetud vastuvõtjast, toetudes erinevatele dokumentaalsetele materjalidele, ning teoses üksnes hillitsetult kajastuv adressaadi hää kuulub ettekujutusel põhinevale isakujule. Seetõttu ei kujutata „Isale” struktuuri ja laadi mõjutavat suhtlemist niivõrd vahetu kontaktina nagu „Paradiisis” ja „India armastuses”, kuivõrd algusest peale on kõnetluse tunnuseks esil tugev oletuslikkus, kujuteldavus. Ometi on just

„Isale” märksa jõulisem suhtluse otsimine, ärajäänud vestluste kompenseerimine, ehkki kõnetlus on suures osas monoloogilise pihtimuse raam.

Kuivõrd kõik kolm teost on autobiograafilised, on ootuspärane, et tegeliku autori empiiriline teadvus ilmneb jutustuse sees vastavuses tegelikkusega. Ometi ei ole sugugi neis kõigis esiplaanil omaeluloolise teksti tavaline tunnus: jutustaja mina eristamine ja avamine näiteks mitmesuguste identiteeti selgitavate kategooriate (põlvnemisest ja rahvusest kuni kultuurilise kuuluvuse ja poliitiliste vaadeteni) ning võtetega (vt Smith, Watson 2010: 38). Seegi oleneb kõnetlusvõtte sihist, sest igas käsitletud teoses on rõhu all erinev, just tekstisisese adressaadi valikust sõltuv aspekt. Enim jutustab Kaplinski oma põlvnemise ja perekonna lugu, minajutustaja otsib oma identiteeti puuduoleva isakuju kaudu. Ent Önnepalu sisuliselt samuti ühest punktist tagasivaatav teos, mille adressaadiks on ühe teise omailma subjekt, avab minajutustajat hoopis väga konkreetset kohast ja sealsete inimestega seotud lugude kaudu. Armsama poole pöörduv jutustaja Mattheuse teoses aga rajab oma kirja vormis kõnetlused sisemistele otsingutele, enesetunnetuse, emotsioonide ja oma olemuse analüüsile ning on paljuski suunatud hoopis tulevikuväljavaadetele (armsama juurde tagasi jõudes eesootavale). Rõhuasetuse erinevusega on tugevalt seotud ka see, millise mina-avalduse teenistuses on iga käesolevas artiklis vaadeldud kõnetlusvõtte. Önnepalu esitab sina poole pöördudes ennekõike jutustavat mina, Kaplinski vahendab ajaloolist mina (perekonna- ja kujunemisloos raames) ning Mattheuse minakuju võiks liigitada ideoloogiliseks, oma hoiakute ideelisi aluseid selgitavaks.

Võib öelda, et käsitletud kirjanduslikest kõnetlustest üleneb adressaadi vaatepunkti ja väärtusi arvestavaks vestluseks, selgesti esile tulevaks dialoogiliseks suhestumiseks üksnes „India armastus”. „Isale” on küll vormiliselt väga tugev kõnetlus, koguni kujuteldav vestlus, ent teadmine vastuhääle puudumisest kammitseb selle tasandi dialoogilisust, kus tegutsevad minajutustaja ja tema ettekujutatud isa, avades teose suunatuse mis tahes võimalikule adressaadile. „Paradiis” on nii üht kui teist, kõnetatavat sina ei ole kujutatud aktiivse vestluskaaslasena, kes mõnel teisel juhul võiks loos väljenduva suhestumise kaudu ka ise karakteriks kujuneda. Ent peale küllaltki tiheda vormilise pöördumise sina poole on Önnepalu hillitsetud kujul põiminud oma teksti siiski ka üksikuid adressaadi mõttelisi küsimusi või seisukohti, mis viitavad kõnetatava sina subjektsusele. Nii või teisiti on kõikides teostes tekstisisene adressaat lisaks narratiivi struktureerimisele ka sisemise dialoogi teenistuses: kujuteldav Teine võimaldab endast lähtuva jutustuse arendada enesekriitiliseks peegelduseks.

Artikkel on seotud institutsionaalse uurimisprojektiga IUT22-2 „Kirjanduse formaalsed ja informaalised võrgustikud kultuuriloo allikate põhjal” ning Eesti-uuringute Tippkeskusega.

Kirjandus

- Burdorf, Dieter 2017. The I and the others. Articulations of personality and communication structures in the lyric. – *Journal of Literary Theory*, kd 11, nr 1, lk 22–31.
- Culler, Jonathan 2015. *Theory of the Lyric*. Cambridge–London: Harvard University Press.
- Haug, Toomas 2010. Maailm ja *maq*. – T. Haug, Klassikute lahkumine. 25 kirjatööd. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 236–244.
- Hellerna, Kärt 2004. Kaplinski, klaassepa poeg. – *Keel ja Kirjandus*, nr 5, lk 387–391.
- Kaplinski, Jaan 2003. Isale. Tallinn: Varrak.
- Kasemaa, Andrus 2012. Kustutamatud õhtud. Tallinn: Tuum.
- Kurvet-Käosaar, Leena 2016. Euroopa-ihalusest taasiseseisvusperioodi autobiograafiates. – *Methis. Studia humaniora Estonica*, nr 17–18, lk 163–179.
- Kurvet-Käosaar, Leena 2017. Enese ilmnemine/ilmutamine Viivi Luige romaanis „Varjuteater”. – Adressaadi dünaamika ja kirjanduse pingeäljad. Koost, toim L. Kurvet-Käosaar, Marin Laak. (*Studia litteraria Estonica* 18.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 36–55.
- Lejeune, Philippe 2010. Autobiograafiline leping. – *Methis. Studia humaniora Estonica*, nr 5–6, lk 196–223.
- Lestberg, Ly 2004. Jaan Kaplinski isa otsimas. – *Eesti Päevaleht*. Arkaadia 16. I, lk 13.
- Lindsalu, Elo 2006. [Raamatututvustus.] – *Eesti Ekspress*: Areen 2. VIII.
- Martens, Lorna 2016. Framing an accusation in dialogue: Kafka's *Letter to His Father* and Sarraute's *Childhood*. – *The European Journal of Life Writing*, kd V, lk 61–76.
- Mattheus, Ülo 2006. India armastus. Fragmendid kirjadest. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Melts, Brita 2014. Paradiis – Tõnu Õnnepalu kirjanduslik omailm. – *Keel ja Kirjandus*, nr 7, lk 509–524.
- Neier, Agnes 2014. Foto funktsioon fiktsioonis. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikool. <https://dspace.ut.ee/handle/10062/42417> (27. VIII 2019).
- Pawelec, Dariusz 2017. „Possible communications” and the „possible addressee” in lyrical poetry. – *Studia Philologica Universitatis Velikotarnovensis*, kd 36, nr 1, lk 313–323.
- Pilv, Aare 2004. Kaplinski – iseenese poeg. – *Postimees* 30. I, lk 19.
- Raamatututvustus 2006. – *Sirp* 12. V, lk 19.
- Salumets, Thomas 2016. Kujuneda sunnita. Mõtestades Jaan Kaplinski. Tlk Kersti Unt. Tallinn: Varrak.
- Schmid, Wolf 2013. Narratee. – the living handbook of narratology 22. I / 3. X. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narratee#> (3. III 2018).
- Smith, Sidonie, Watson, Julia 2010. *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*. Second edition. Minneapolis–London: University of Minnesota Press.
- Talivae, Elle-Mari, Tüür, Kadri 2012. Paradiis maa peal. Tõnu Õnnepalu „Paradiisist”. – *Looming*, nr 9, lk 1295–1305.
- Tamm, Marek 2004. Kuidas kirjutada oma elulugu? – *Vikerkaar*, nr 3, lk 104–108.

Velsker, Mart 2010. Üksainus Paradiis. – Vikerraar, nr 4–5, lk 172–176.
Õnnepalu, Tõnu 2009a. Kevad ja suvi ja. Tallinn: Varrak.
Õnnepalu, Tõnu 2009b. Paradiis. Tallinn: Varrak.
Õnnepalu 2010 = Tõnu Õnnepalu kirjutas oma paradiisi raamatusse. Interv-
jueeris Riho Laurisaar. – Eesti Päevaleht. Laupäev: Kultuur 9. I, lk 1–3.

Brita Melts (snd 1984), PhD, ajakirja Keel ja Kirjandus toimetaja (Roosikrantsi 6, 10119 Tallinn), brita.melts@ut.ee

Addressing “you” in the works of Tõnu Õnnepalu, Ülo Mattheus and Jaan Kaplinski

Keywords: explicit addressee, the “you” character, autobiographical narrative, Jaan Kaplinski, Ülo Mattheus, Tõnu Õnnepalu

The article looks at how the storyteller’s self-expression is directed to the second-person addressee, using the example of three autobiographical works: these are *Paradiis* (Paradise, 2009) by Tõnu Õnnepalu, where the story of a fixed place and time is told to a young friend, *Isale* (To Father, 2003) by Jaan Kaplinski, seeking a dialogue with a father long dead and never met, and *India armastus* (The Love of India, 2006) by Ülo Mattheus, which consists of letters sent to the storyteller’s beloved during the several months spent in religious asylum. The comparison of the three texts seeks to clarify the role of the (second-person) addressee in each book, the compositional and stylistic meaning of the “you”, the possible influence of the storyteller’s thinking of the addressee on his self-presentation, and the voice and views of the “you” possibly elicited by the rhetorical address.

In each book the storyteller relates differently to the “you”. Õnnepalu’s narrator keeps recurring to his memory of the addressee, yet there is no sign of active communication except some cryptic phrases. Mattheus’s narrator, however, addresses the “you” for the purpose of active communication, while the response keeps guiding the thematic course and tonality of the work and the relationship supports the self-analysis of the narrating “I”. In Kaplinski’s case the whole story has been written to create, based on documentary material, an idea of the explicit addressee, whose quiet voice belongs to an imaginary father figure. Thus, unlike Õnnepalu and Mattheus, Kaplinski depicts the pivotal communication process not as direct contact but rather as something imaginary. Now, each of the above three ways of address supports a different kind of storytelling. Õnnepalu addresses his “you” mainly from the position of a narrating “I”, while Kaplinski mediates a historical “I” based on family and development history, and Mattheus’s “I” could be classified as an ideological one, engaged in explaining the ideological foundations of his attitudes. Either way, all three texts use the second-person addressee not only for structuring the narrative but also for developing a dialogue: the imaginary “you” serves to amplify a self-based narrative into a self-critical reflection.

Brita Melts (b. 1984), PhD, journal Keel ja Kirjandus (Roosikrantsi 6, 10119 Tallinn), editor, brita.melts@ut.ee

KUPPAMA JA KUPATAMA

LEMBIT VABA

Tegusõnal *kuppama* : *kupata* '(kupatamisel) keema' ja selle tuletisel *kupatama* : *kupatada* 'toiduaineid soolase, kibeda või hapu maitse vähendamiseks või mürkainete kõrvaldamiseks veidi aega rohkes vees keetma; kedagi (sunniviisil) kuhugi saatma, ajama või midagi tegema panema; kiiresti sõitma, kihutama, tuhatnelja ajama; tormama, jooksmas; (kuhugi) loopima, paiskama, virutama, ajama (puid ahju; lund taevast alla vms); (löömise, peksmise kohta)' (EKSS 2: 577–579) pole usutavat etümoloogiat. Alljärgnevalt uurin verbitüve levikut, tuletushargmikku ja semantikat ning võimalikku etümoloogilist seost balti keeleainesega.

kuppama 'kupatama, eelkeetma, keema panema; sooja käes tursuma või kokku kuivama; paistetama; pinnale kerkima, üles kobrutama; kihutama; (taga) ajama; loopima; hoogsalt midagi tegema' kohta on hajateateid kogu Põhja-Eesti alalt (EMS IV/16: 54–55). Refleksiiv- resp. intransitiivse kontinuaatiivliitega *-u-* *kuppuma* '(eel)keema; kupatama; kuumas paisuma; läppuma' kohta on enam teateid Lõuna-Eestist (EMS IV/16: 56). Andrus Saareste „Eesti keele mõistelises sõnaraamatus” on *kuppama* esitatud järgmistes mõisterühmades: KÜPSEMA (EKMS 2: 340), RIKNEMA (EKMS 3: 618), SOOJUS (EKMS 3: 889), TÕUSMA (EKMS 4: 137) ja VAHT (EKMS 4: 319).

kupatama '(korra) keema laskma; põletama; hautama; paistetama; kedagi kuhugi saatma, ajama või midagi tegema panema; kiiresti sõitma, kihutama; tormama, jooksmas; loopima, virutama' on ülemaaliselt tuntud (EMS IV/16: 46–48), kuuludes kirjakeeles 10 000 sagedama sõna hulka (Kaalap, Muischnek 2002). Rannikumurdest on lisaks registreeritud *kupastama* ja võru murdest *kupahtama* 'kupatama' (EMS IV/16: 46, 45). Väändrast kirja pandud regilauludes on *kupatama* sünonüümasuhtes tegusõnadega *seenetama*, *hallitama*, *päevatama*: *Lähe ei kuhja kupatama, / Seest ei kuhja seenetama, / Alt ei kuhja hallitama, / Pealt ei kuhja päevatama* (ERA). Saareste sõnaraamatus esineb *kupatama* mõisterühmades AJAMA (EKMS 1: 103), KÜPSETAMA (EKMS 2: 344), PEKSMA (EKMS 3: 113), SEEDIMA (EKMS 3: 750), SOENDAMA (EKMS 3: 873).

kuppama ja *kupatama* alltähendused 'kihutama, kiiresti sõitma jt; (taga) ajama, kedagi (sunniviisil) kuhugi saatma, ajama jt' kirjeldavad tegevusi, mis assotsieeruvad tormiliselt kulgeva keemis- ja keetmisprotsessiga. Sarnase semantilise väljaga on nt lt *vārīt* 'keetma; keema; kiiresti käima, jooksmas, sõitma; lööma, loopima; ajama, sundima' (Tēzauris). Alltähendused 'seedima' ja 'pekasma' on võib-olla laenuulist päritolu, vrd vn *vapumь* 'keetma (toitu); seedima', vn mrd 'pekasma, lööma, piitsa andma' (SRNG 4: 54), vrd *keetma* tähenduses 'lööma' (EKMS 2: 761 LÖÖMA).

Alates Gösekeni „Manuductiost” on *kuppama* ja *kupatama* kohta teateid kõigis vanemais leksikograafilistes allikates: 'auffgesotten Milch [kuumaks või keema aetud piim]' / *kupputut Pihm* (Göseken 1660: A 295); *Kuppama* 'aufquellen, aufkochen', *Kuppatama* 'neutr. aufkochen', *Kuppatut Piim* 'aufgekochte Milch' (Vestring 1998 [1710–1730]: 101); *kuppatama* 'aufkochen act. und neutr.', *kuppatud piim* 'abgekochte Milch' (Helle 1732: 125); *kuppama* 'aufquellen, aufkochen' r., *kuppatama* 'aufquellen, aufkochen act. auch neutr.' r., d., *kuppatud piim* 'abgekochte Milch' r. (Hupel 1780: 195). Rohkelt teavet sõnapere kohta leidub Wiedemanni sõnaraamatus (1973 [1893]: 412–413): *kuppama* : *kupata* ~ *kuppada* 'aufkochen, aufquellen (intrans., auch trans.)', *kupastama*, *kupatama* 'aufkochen, aufquellen (transit.), abbrühen, fig. prügeln, (O) rennen', *ihu on kupatud* 'der Körper ist mürbe von Prüiteln', *ära kupatama* 'verbrühen, mit heissem Wasser verbrennen, fig. verdauen', *päev on kalad kupatand* 'die Fische sind durch die Sonnenwärme verdorben'.

Verbist *kuppama* lähtub verbaalsubstantiiv *kupp* : *kupa* 'Aufkochen, Aufquellen [keemaajamine, (eel)keetmine, kupatamine]': *kapsad on kupal* 'der Kohl ist zum Aufquellen, Bähnen aufgesetzt [kapsad on hauduma pandud]', *vesi on kupal* 'das Wasser fängt an zu kochen [vesi on keema hakanud]' (Wiedemann 1973 [1893]: 413; EKMS 2: 340, 341 KÜPSEMA, 346 KÜPSETAMA; 3: 143 piim). *kupa-* 'kupatatud, keedetud' on rea liitsõnade täiendosis: *kupakartul* 'koorega keedetud kartul', *kupapiim* 'ahjus keedetud (ternes)piim' (EKSS 2: 577; EKMS 3: 143 PIIM; vt lisa EMS IV/16: 45 sub *kupa-*). *kupatama*-verbist lähtub *us*-liiteline verbaalsubstantiiv *kupatus* : *kupatuse* 'kupatamine; kraam, krempel; kamp, jõuk' (EKSS 2: 578), mrd ka *kupats* : *kupatse* 'kupatamine', *kupatsed* 'poolkeenud herner', *kupats* : *kupatsi* '(lamba peade/jalgade/siseelundite) kupatusvesi' (vt Neetar 1990: 171), *kupats* : *kupatse*, *seene-k.* 'Pilzkocher (ein Spottname) [seenekeetja (pilkenimi)]' (Wiedemann 1973 [1893]: 412).

Ilmne eestipärasus on Kalliveres (ka: Kalliviere, Eesti Ingeri) kõneldud soome murdest registreeritud *kupauttaa*: *pittä kupauttä silakkoi* 'peab kupatama silku [s.o leotama kuivatatud silke keevas vees]'; *kupahuusta*: *kiehuwassassa veessä kupahù kala* 'keevas vees kupatud [kuivatatud] kala', *jo on kupahüssèt* 'juba on kupatatud [kuivatatud kalad]' (SMS).

Julius Mägiste (EEW 4: 1050) on oletanud, et need eesti verbid on arvatavasti („wahrscheinlich”) tuletised nimisõnast *kupp* : *kupa* 'õhumull, muhk, nupp'. See kõhklemisi esitatud seisukoht ei ole pädev, sest ei suuda katvalt seletada kõnealuste verbide semantilise hargmiku tekke- ega arengulugu. Mägiste seisukohta kordab ka etümoloogiasõnaraamat (EES: 193 sub *kuppama*). Vahemärkusena lisan: juurtüvest *kupp* : *kupa* ilmselt lähtuv ja teiselt *kuppama*-verbiga assotsieeruv juhtum on nt mrd *kuplema* : *kupelda* 'mulle ajama' (← *kuppa-* + *-(e)le-*, vt EEW 4: 1052 sub *kupp*¹), nt VJg *vesi* 'kupleb kui ruttu juakseb ja kui kieb' (EMS IV/16: 52). Rahvaetümoloogia seob *kupal* 'keema hakkamas' ja *kupp* : *kupu*, vrd nt Jõe *vesi on kupal*, *kupud* 'kerkivad'. Veel on Mägiste väitnud, et Eestiga piirnevast läti murdest Ruhjas (lt Rūjiena) talletatud indoeuroopa taustaga verbi *kupēt* tähendus 'keetma' on eesti laen. Väide rajaneb piiratud materjalil ja on ekslik. Alljärgnevalt näitan, et tegemist on vastassuunas liikunud sõnalaenuga.

Eritletavat juhtumit keerustab asjaolu, et ilmselgelt tuleb arvestada etümoloogiliselt taustalt eri läti laenuallustega *kupa-* ja *kūpa-* ning viimase juurde

kuuluva murdelise variandiga *kupa-*, mis balti keeltes on nii häälikuliselt kui ka tähenduslikult omavahel tihedalt põimunud.

Eeskätt pean silmas läti murdekeelest registreeritud verbe *kupêt* 'keema', *kupinât* 'kupatama (nt seeni), keeva veega kõrvetama, üle valama (nt rupskeid), hautama' (ME 2: 317; EH 1: 676; Rāge 1969: 11; Bušmane 2007: 283), vrd ld *kupēti* (*kūpa* ~ *kūpia*, *kupéjo*) 'üle ääre keema' (LKŽ). Need verbid kuuluvad sõnaperre, kuhu lt *kūpêt* intr 'suitsema, suitsu ajama, tossama, aurama; tolutama; lõhnama / rauchen, dampfen, qualmen, stäuben', mrd *kūpt* (*kūp* ~ *kūpst*, *kūpa*) intr 'suitsema, aurama, paksu suitsu välja ajama, tossama; hallitama / qualmen, dampfen, rauchen; schimmeln', *kūpinât* tr 'paksu suitsu välja ajama, tossutama, suitsutama (kala, liha) / qualmen, dampfen machen, rauchen', *sakūpêt*, *sakūpt* intr '(ära) hallitama', vrd ld *kūpēti* (*kūpa* ~ *kūpi*, *kupéjo*) intr 'kõvasti keema, üle ääre voolama; kerkima, käärima'. Balti verbitüvel on vasteid ka teistes indoeuroopa keeltes, nt sl **kypēti*: vn *kunémь* 'keema, pulbitsema' (ME 2: 337; ME 3: 660; EH 1: 684; LLVV 4: 493–494, 498; LEV 1: 445; LKŽ; LEW 1: 325 sub *kvēpti*; ALEW 1: 545–546 sub *kvēpti*; Smoczyński 2016: 644).

Lühivokaalne tüvevariant (*u* pro *ū*) on teisene, see on tekkinud häälikuliselt ja mõisteliselt lähedase balti sõnapere mõjul, kuhu kuuluvad nt lt mrd *kupt* (*kup*, *kupa*) intr 'kokku minema, kalgenduma, käärima; kuhjuma', (*sa*)*kupis*: (*sa*)*k. piens* 'kohupiim', *kupât* intr, frekv 'kalgenduma, tõusma, kerkima', *kupinât* fakt '(hapupiima) kuumutades kalgendama, kohupiima, juustu tegema; rahutu olema, möllama, tormitsema': *k. pienu* 'kohupiima saamiseks hapendatud piima kuumutama', *kupinât(ai)s*, *kūpinâts* jt: *k. piens* 'kohupiim / gekäste Milch', *atkupinât pienu* 'hapendatud ja kooritud piima soojas ahjus hoidma: eraldub vadak ja piim saab tummise, meeldiva maigu', *kupinâtiēs* refl 'kalgenduma, kokku minema, paksenema (kohupiima kohta); kerkima (taigen), paisuma', vrd ld *kūpti* (*kūpsta* ~ *kūpa*, *kūpo*) 'tõusma, kerkima, käärima', *kupētis* refl 'kerkima (taigen)', *kūpinti* 'kuumutades (hapupiima) kalgendama' (ME 1: 169, ME 2: 317, 318, 319; LLVV 4: 494; LVDA: 161–165; Bušmane 2007: 278–285; LEV 1: 445–446 sub *kupls*; LKŽ; Smoczyński 2016: 645). Sellest sõnaperest on laenatud lvK *kuppā* : *kuppūb* 'kalgenduma', *kuppān*: *k. sēmda* 'kalgendunud piim, kohupiim', *kuppānītā*, *kuppiñītā* 'kalgendada' (Kettunen 1938: 166b; Suhonen 1973: 144). Samast laenuallusest lähtub ka Sjögreni sõnaraamatus (LDW) leiduv rahutut merd kirjeldav verb *kupūb*: *mer k.* 'kui valgeharjalised lained tõusevad / wenn die weissgipfligen Wellen sich mehren', mis etümoloogilistes käsitlustes on jäänud tähelepanuta. Vahetult sama läti laenuallusega on võib-olla seotud juba eespool nimetatud ee *kupapiim*, kui see tõepoolest tähistab nn ahjupiima, s.o ternespiima, mis kuumutamisel kalgendub suure valgusisalduse tõttu kergesti juustutaoliseks massiks; vrd veel *kui* 'lehmä tuleb`piimä`keideti kuppä`piimä Vai (EMS IV/16: 45). Vastavaid teateid on vähe ja need on raskesti määratletava sisuga. Liivi verbe on asjaomases kirjanduses kõrvutatud eesti *kupatama*-verbiga, mis on eksitav.

Kirjandus

- ALEW = Altlitauisches etymologisches Wörterbuch. Kd 1–3. (Studien zur historisch-vergleichenden Sprachwissenschaft 7.) Koost ja toim Wolfgang Hock, Elvira-Jūlia Bukevičiūtė, Christiane Schiller, Rainer Fecht, Anna Helene Feulner, Eugen Hill, Dagmar S. Wodko. Hamburg: Baar-Verlag, 2015.
- Bušmane, Brigita 2007. Piena vārdi: piena produktu nosaukumi latviešu valodā. Rīga: LU Latviešu valodas institūts.
- EES = Eesti etümoloogiasõnaraamat. Koost ja toim Iris Metsmägi, Meeli Sedrik, Sven-Erik Soosaar. Peatoim I. Metsmägi. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2012.
- EEW = Julius Mägiste, Estnisches etymologisches Wörterbuch. Kd 1–12. Helsinki: Finnisch-Ugrische Gesellschaft, 2000.
- EH = Jānis Endzelīns, Edīte Hauzenberga, Papildinājumi un labojumi K. Mūlenbacha Latviešu valodas vārdnīcai. Kd 1–2. Rīgā: Lettischen Kulturfonds / Grāmatu apgāds, 1934–1946.
- EKMS = Andrus Saareste, Eesti keele mõisteline sõnaraamat. Kd 1–4. Dictionnaire analogique de la langue estonienne. Avec un index pourvu des traductions en français. (Eesti Teadusliku Seltsi Rootsis väljaanne 3.) Stockholm: Vaba Eesti, 1958–1963.
- EKSS = Eesti keele seletav sõnaraamat. Kd 1–6. „Eesti kirjakeele seletussõnaraamatu” 2., täiendatud ja parandatud trükk. Toim Margit Langemets, Mai Tiits, Tiia Valdre, Leidi Veskis, Ülle Viks, Piret Voll. Eesti Keele Instituut. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2009. <http://www.eki.ee/dict/ekss/> (2. X 2019).
- EMS = Eesti murrete sõnaraamat I–. Tallinn: Eesti Keele Instituut 1994–.
- Göseken, Heinrich 1660. Manuductio ad Linguam Oesthonicam. Anführung zur Öhstnischen Sprache. Reval: Gedruckt und verlegt von Adolph Simon / Gymnasij Buchdr.
- Helle, Anton Thor 1732. Kurtzgefaßte Anweisung Zur Ehstnischen Sprache, in welcher mitgetheilet werden I. Eine Grammatica, II. Ein Vocabularium, III. Proverbia, IV. Ænigmata, V. Colloquia. Halle: Gedruckt bey Stephan Orban.
- Hupel, August Wilhelm 1780. Ehstnische Sprachlehre für beide Hauptdialekte den revalschen und den dörptschen; nebst einem vollständigen Wörterbuch. Herausgegeben von August Wilhelm Hupel. Riga und Leipzig: J. F. Hartknoch.
- Kaalep, Heiki-Jaan, Muiskne, Kadri 2002. Eesti kirjakeele sagedussõnastik. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. <http://www.cl.ut.ee/ressursid/sagedused/index.php?lang=et> (25. X 2019).
- Kettunen, Lauri 1938. Livisches Wörterbuch mit grammatischer Einleitung. (Lexica Societatis Fenno-Ugricae V.) Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura.
- LDW = Joh. Andreas Sjögren's Livisch-deutsches und deutsch-livisches Wörterbuch. Im Auftrage der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften bearbeitet und mit einer historisch-ethnographischen Einleitung versehen von Ferdinand Joh. Wiedemann. St. Petersburg: Kaiserliche Akademie der Wissenschaften, 1861. <http://www.eki.ee/dict/ldw/ldw.html> (25. X 2019).
- LEV = Konstantīns Karulis, Latviešu etimoloģijas vārdnīca. Kd 1–2. Rīga: Avots, 1992.
- LEW = Ernst Fraenkel, Litauisches etymologisches Wörterbuch. Kd 1–2. Heidelberg: Carl Winter, Universitätsverlag, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1962–1965.

LLVV = Latviešu literārās valodas vārdnīca. Kd 1–8. Rīga: Zinātne, 1972–1996.
 LVDA = Brigita Bušmane, Benita Laumane, Anna Stafecka, Latviešu valodas dialektu atlants. Leksika. [Rīga:] Zinātne, 1999.
 ME = K. Milenbacha Latviešu valodas vārdnīca. Kd 1–4. Toim Jānis Endzelins. Rīgā: Lettischen Bildungsministerium / Lettischen Kulturfonds, 1923–1932.
 Neetar, Helmi 1990. Deverbaalne nominaaltuletus eesti murretes. Toim Valdek Pall. Tallinn: Eesti TA Eesti Keele Instituut.
 Raģe, Silvija 1969. 4. apvidvārdu aptauja. Aizguvumi no Baltijas somu valodām. Rīga: Zinātne.
 SRNG = Slovar' Russkikh Narodnyh Govorov. Kd 1–. Leningrad: Nauka, 1965–. [Словарь русских народных говоров 1–. Ленинград: Наука, 1965–.]
 Suhonen, Seppo 1973. Die jungen lettischen Lehnwörter im Livischen. (Suomalais-Ugrilaisen Seuran toimituksia 154.) Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura.
 Vestring, Salomo Heinrich 1998 [1710–1730]. Lexicon Estonico Germanicum. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.
 Wiedemann, Ferdinand Johann 1973 [1893]. Eesti-saksa sõnaraamat. Estnisch-deutsches Wörterbuch. Neljas, muutmata trükk teisest, Jakob Hurda redigeeritud väljaandest. Vierter unveränderter Druck nach der von Jakob Hurt redigierten Auflage. Tallinn: Valgus.

Võrgumaterjalid

ERA = Eesti regilaulude andmebaas. <http://www.folklore.ee/regilaul/andmebaas> (25. X 2019).
 LKŽ = Lietuvių kalbos žodynas. Kd 1–20, 1941–2002. Elektroninio varianto I leidimas 2005. <http://www.lkz.lt> (25. X 2019).
 Smoczyński, Wojciech 2016. Słownik etymologiczny języka litewskiego. Wydanie drugie, poprawione i znacznie rozszerzone. Na prawach rękopisu. <https://rromanes.org/pub/alii/Smoczyński%20W.%20Słownik%20etymologiczny%20języka%20litewskiego.pdf> (25. X 2019).
 SMS = Suomen murteiden sanakirja. <http://kaino.kotus.fi/sms> (25. X 2019).
 Tēzaurs = Tēzaurs. Skaidrojošā un sinonīmu vārdnīca. <https://tezaurs.lv> (25. X 2019).

Kasutatud lühendid

fakt = faktitiiv; **frekv** = frekventatiiv; **intr** = intransitiivne; **mrd** = murdeline keelend; **refl** = refleksiiv; **tr** = transitiivne.

Keeled, murded ja murrakud

ee = eesti keel; **d.** = der dörptsche Dialekt (tartu keel); **Jõelähtme**; **ld** = leedu keel; **lt** = läti keel; **lvK** = kuraliivi keel; **r.** = der revalsche Dialekt (tallinna keel); **sl** = algslaavi keel; **Vaivara**; **VJg** = Viru-Jaagupi; **vn** = vene keel.

kuppama* and *kupatama

Keywords: Estonian, Finnish, Baltic languages, Latvian loanwords, lexical history

So far, neither the Estonian verb *kuppama* : *kupata* 'to boil (of a liquid or sth immersed in boiling liquid)' nor its derivative *kupatama* 'to boil foodstuff in abundant water for a short time' have been offered a plausible etymology. The article investigates the areal distribution of the verb stem, its derivation network and semantics, as well as its possible etymological relation with Latvian. The existing suggestion that the Estonian verbs have been derived from the noun *kupp* : *kupu* 'air bubble, bump, knob' is not valid for failing to provide a full story to capture the emergence and development of the semantic network of the words in question. The article provides the Estonian verb stem with a Latvian etymology, considering etymologically different loan stems such as *kupa-* and *kūpa-* with its dialectal variant *kupa-*, which are all closely intertwined in the Baltic languages, both phonetically and semantically: Latv *kupēt* 'to boil (intrans.)', *kupināt* 'to scald sth (e.g. mushrooms) with boiling water, wash over (e.g. offal), stew', which belong to the same word family as Latv *kūpēt* 'to smoke, emit smoke, fume, steam etc.', *kūpt* 'to smoke, steam, emit thick smoke, fume etc.'. The stem variant with a short vowel (*u* pro *ū*) is secondary, born under the influence of a phonetically and conceptually close Baltic word family represented, for example, by Latv *kupāt* 'to congeal, rise, heave etc.'. This word family is the source for the Courland Livonian words *kuṗṗâ* : *kuṗṗub* 'to congeal (intrans.)' and *kuṗṗànīâ* 'to congeal (trans.)'. The comparison of the Livonian verbs with the Estonian verb *kupatama* 'to boil foodstuff in abundant water for a short time' sometimes found in literature, is misleading.

Lembit Vaba (b. 1945), PhD, Foreign Member of the Latvian Academy of Sciences (Roosikrantsi 6, 10119 Tallinn), phorest45@gmail.com

KÄÄNULINE TEEKOND KIRJANDUSES

Vestlus Leena Kurvet-Käosaarega



Foto: erakogu

Kirjandusteadlane Leena Kurvet-Käosaar on Tartu Ülikoolis ja Tallinna Ülikoolis kirjandust õpetanud alates 1996. aastast, alates 2012. aastast on ta Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituudis kultuuriteooria dotsent. Eesti Kirjandusmuuseumis töötab ta vanemteadurina 2009. aastast. 22. novembril 2019 tähistab ta oma 50. sünnipäeva, sel puhul usutles teda Brita Melts.

Ülikooliteed alustasid sa inglise filoloogias, magistrantuuri lõpetasid aga võrdleva kirjandusteaduse alal Indiana ülikoolis USA-s tööga, mis käsitles Ladina-Ameerika, Ameerika ja Kanada autoreid. Oma ülikooliaja algusest mäletan sind XX sajandi maailmakirjanduse kursuse õppejõuna. Mis on sinu valikuid suunanud?

Olen selles mõttes õnnelik inimene, et olen oma elus kokku juhtunud inimestega, kes on mind innustanud ja inspireerinud ning kelle kaudu on mulle avanenud erinevad erialased maailmad. Gümnaasiumiajal praeguses Miina Härma Gümnaasiumis, tollases Tartu II Keskkoolis oli selleks inglise keele õpetaja Reet Noorlaid. Otsust inglise filoloogiat õppima minna kujundas tema eeskuju. Kirjandus oli koolis üks mu lemmikaineid, mida nautisin hoolimata nõukogulikest rõhuasetustest selle õpetamisel. Ülikoolis olid murdepunkti professor Jüri Talveti maailmakirjanduse loengud. Oma lõbuks lugedes ei teinud ma vahet, kas loen inglise, prantsuse, saksa või eesti kirjanikke – lugesin seda, mis mind huvitas, ja lugesin enam-vähem kogu aeg. Talveti loengud andsid mu lugemusele raami ja innustasid mind juba teadlikult edasi lugema. Maailmakirjanduse eksami ajal sattusin Talvetiga vestlema Francisco de Quevedo ja John Donne'i luulest, kuigi mu eksamipilet puudutas hoopis Shakespeare'i loomingut II perioodi (aastaid 1595–1601). „Vaata sellest hakkategi oma kursusetööd kirjutama,” ütles ta mulle vestluse lõpetuseks. Nii kirjutasingi kursusetöö ja hiljem ka bakalaureusetöö John Donne'i luulest ja plaanisin selle temaga Talveti juhendamisel jätkata magistrantuuris.

Siis aga kandideerisin Indiana ülikooli eesti keele õppeassistentiks, mis andis mulle võimaluse jätkata seal õpinguid magistrantuuris. Võrdlevat kirjandusteadust õppides sattusin professor Edward Friedmani metafikt-

siooni kursusele, mis hakkas hispaania kelmiromaanidega ja lõppes maagilise realismiga. See viiski mind tasapisi Donne'i ja hispaania kuldse ajastu luule juurest eemale. Õppisin Indiana ülikoolis 1990-ndate keskel, see oli kirjandusuurimises postmodernismi tippaeg (kirjanduses veel otsapidi ka) ja metafiktsioon haakus sellega vahetult, aga andis samal ajal huvitava tagasisaate romaanižanri arengule. Kui magistrantuur hakkas lõppema, pakkus Talvet mulle võimaluse asuda tööle Tartu Ülikooli XX sajandi kirjanduse õppejõuna. Neid loenguid ette valmistades lugesin end sisse modernistlikku kirjandusse ja laiemalt selle ajastu mõttevooludesse, mis mind paelusid eelkõige tohutu loovenergia tõttu, mis (nagu mulle tundus) seda aega iseloomustas.

**Doktoritöö Tartu Ülikoolis kaitse-
sid samuti võrdleva kirjandustea-
duse alal, uurides Anaïs Nini, Aino
Kallase ja Virginia Woolfi päevi-
kuid, praegu oled üks juhtivaid
eesti kirjandusteadlasi. Millal ja
kuidas hakkas eesti aines sind nii-
võrd paeluma, et nüüdseks on saa-
nud sellest su peamine uurimisala?
Ja mida pead ise enda kui uurija
põhiteljeks?**

Nii õppejõu kui ka mentorina rõhutas Talvet alati eesti kultuuri ja kirjanduse tähtsust, Eesti on alati olnud kirjanduse maailmakaardil ning kirjanduse ja maailma järele küsija jaoks esmane lähtepunkt. Selles mõttes ei ole ma eesti kirjanduse juurde jõudnud kuskilt kaugelt. Inglise filoloogia õppekava ei sisaldanud aga ühtegi eesti kirjanduse kursust ja alles õpingute lõpus sain valikainena võtta eesti pagulaskirjanduse kursuse, mida õpetas Karl Muru. Samapalju kui aines, köitis kursuse juures asjaolu, et arutasime nüüd avalikult teoseid, mis kooliajal olid minuni jõudnud läbi vana-vanemate sõpruskonna salaja käest kätte edasi antuna.

Doktoritöö teema valik lähtus huvist soouuringute vastu, mida olin, eelkõige

kirjanduslikust perspektiivist, vaikselt uurima ja õpetama hakanud. Tahtsin uurida just naiskirjanike isiklikemat laadi kirjutisi. Rutt Hinrikus soovitas mul hakata tegelema Aino Kallase päevikutega, võrdluseks valisin ligikaudu samast perioodist ühed kõige tuntumad naiskirjanike päevikud, Virginia Woolfi ja Anaïs Nini omad, mis on väga erinevad nii stiililt kui ka temaatikalt. Doktorantuuri astumise hetkel ei teadnud ma autobiograafiauuringutest peaaegu midagi ja tollal Eestis nende teemadega ei tegeletud ka. Doktorantuur tähendaski esialgu seda, et taotlesin ühe stipendiumi teise järel ja käisin eri ülikoolide raamatukogudes autobiograafiauuringute alast kirjandust lugemas. Samal ajal hakkas mind üha rohkem huvitama see valdkond üldiselt ja asusin doktoritöö kõrvalt tegelema elulookirjutuse uurimisega laiemalt. Kui töö lõpuks valmis sai, hakkas Eestis üha rohkem ilmuma omaelulookirjutuslikke teoseid, mis kirjanduskriitikute seas põhjustas kirglikke vaidlusi kirjanduse allakäigust. See oli huvitav vastuolu: ühelt poolt selgelt uue suundumuse esilekerkimine kirjandusmaastikul ja teisalt äge institutsionaalne vastuseis sellele. Diskussioonid omaelulookirjutusest on sageli diskussioonid kirjanduse olemusest üldiselt, väärtustest, mida kirjandust arvatakse kandvat, ja piirialadest, kus need väärtused teisevad ja (olenevalt vaatepunktist) rikastuvad või kaotavad oma esteetilise jõu. See paelus.

Ma ei oska end määratlada eelkõige eesti kirjanduse uurijana. Mind kütkestab endiselt maailmakirjanduse mõiste, see, kuidas kirjandusteosed maailmas rändavad, kuidas on võimalik kirjanduse kaudu kohtuda kellegagi kaugest minevikust ja teisest kultuuriruumist. Ma arvan, oma maailmakirjanduse loengutes vahendas Talvet meile just niisuguseid kohtumisi, mis tema elus olid aset leidnud. Sellest kirjutab paeluvalt ka Edward Said Erich Auerbachi kirjandusteaduslikku meetodit selgitades.

Omaelulookirjutus on natuke teistlaadi kohtumine, mis sisaldab alati seoseid, ükskõik kui tinglikke, referatiivse maailmaga, sageli individidega, kes ei ole eraldi võttes kultuuriikoonid niisuguses mõttes, nagu seda on Cervantes, Woolf, Vonnegut, Tammsaare või Kross. Vahel need positsioonid ka lähenevad teineteisele, eriti Eestis, kus kultuuriruum on nii väike, et kõik ühel või teisel moel tunnevad kõiki. Ma ei oska nimetada telge, õigem sõna oleks teekond, kus pole täpselt ette teada, milline teeots järgmisena kõige paelavam tundub. Küllap seepärast ongi mu teekond kirjanduses nii käänuline olnud.

Eesti-uuringute Tippkeskuses juhid koos Triinu Ojamaaga migratsiooni- ja diasporaa-uuringute töörühma ning oled ka biograafika ja soouuringute töörühma liige. Kas paistab õigesti, et sinu viimase aja uurijategevus on, nii nagu üleüldine trendki, puhtkirjandusteaduslikult suunalt avardunud kultuuriuuringutesse? Õieti, kas sinu juures on see pigem paratamatu suundumus, et teadusmaailmas toime tulla, või mida oled näiteks migratsiionikogemuste kirjeldustes leidnud enda jaoks tähenduslikku?

Minu arvates ei ole tänapäeval tingimata vaja end distsiplinaarselt määratleda, aga paljud mu viimaste aastate artiklid ei ole temaatikalt ja rõhuasetustelt puhas kirjandusteadus. Mulle olulised uurimisvaldkonnad – omaelulookirjutus, mälu- ja traumauuringud – ei ole distsipliinipõhised. Migratsiooni- ja diasporaa-uuringud on lai interdistsiplinaarne valdkond, aga ka valdkond, kus eri distsipliinide töö kulgeb eraldi trajektoore pidi. Eelmisel aastal korraldasime rahvusvahelise konverentsi „On the Move: Migration and Diasporas”, mille populaarsus näitas, et vajadus humanitaar- ja sotsiaalteadlaste vaheliste dialoogide järele on suur ning eri distsipliinide lähenemised rikastavad teineteist.

Küüditamislugudega ja natuke laiemalt traumatematikaga olen nüüdseks tegelenud juba pea paar aastakümnet. Väita, et see on olnud kompromissvalik, et teadlasena toime tulla, oleks ebaeetiline – see tähendaks sisuliselt, et olen oma teadlasekarjääri osalt üles ehitanud teiste inimeste valule ja kannatustele. Nõukogude aja olemus ja eriti repressioonid on teema, mille juured on mu lapse- ja nooruspõlves. Minu emapoolseid vanavanemaid, kellega koos kasvasin, ei saadetud vangilaagrisse ega küüditatud, neil oli lihtsalt raske erialast tööd leida või seda hoida. Nende paljud sõbrad, kes olid mu lapsepõlvkodus sagedased külalised, olid olnud vangilaagrites või küüditatud, mõned neist alles 1960-ndate keskel Siberist tagasi tulnud. Mu vanavanemad rääkisid mulle nendest asjadest, aga kõige selle kohal oli ikkagi nagu mingi vaikusete või vari. Eriti hästi mäletan Tiitu Oinast, kes oli mu vanaema üks lähedasemaid sõpru ja minu ema ristiema. Tiitu saadeti nõukogudevastase tegevuse eest Inta sunnitöölaagrisse. Kui ma keskkooli lõpetasin, kinkis Memm mulle Tiitu kuulunud hõbesõrmuse, mis hakkas minu jaoks tähistama kohustust mitte ainult mäletada, vaid ka teada saada ja mõista. Naiivselt mõtlesin, et küüditamislugusid uurides saan aja jooksul kõigile küsimustele vastuse...

Trauma mõiste ja teoreetilise raamatikuga tegelema hakkasin seepärast, et see näis olevat laiemalt mõistetav keel, mille abil rahvusvaheliselt küüditamise temaatikat vahendada. Traumateooria on ka praegu maailmas üks dominantseid diskursusi, mille kaudu käsitletakse ränki elusündmusi, eriti murranguliste ajaloosündmuste kontekstis, ja seda mitte ainult teaduses, vaid ka teraapilistes praktikates ja näiteks rahvusvahelises inimõiguste eest võitlemises. Praegu kirjutatakse palju traumateooria angloameerikalikest juurtest ja üsna kitsast psühhoanalüütilisest raamist, mille universaalne rakendatavus on probleemiline. Kui ma traumatematikaga

tegelema hakkasin (esimese artikli kirjutasin vist 2010. aastal, kuigi see ilmus hiljem), oli traumateooria kompaktne holokaustil põhinev raamistik. Küüditamislood sellesse raamistikku ladusalt ei sobitunud. Miks ma selle suunaga üldse edasi tegelesin? Oluline põhjus on see, et kuigi trauma mõistet hakati aja jooksul ka balti kontekstis laiemalt kasutama, domineeris seal alati ellujäämis- ja vastupanunarratiiv. Sellest, et see kogemus võis inimest tugevalt kahjustada ja jääda tema elu mõjutama, ei sobinud rääkida, see tõi esile sobimatu ohvripositsiooni. Tahtsin osutada sellele, et isegi kui jääd ellu, võisid repressioonikogemused jätta oma jälje, seda sügavama, mida vähem võis neist rääkida.¹ Samas avavad küüditamislood viise, kuidas inimesed püüdsid niisuguse elukogemusega toime tulla. Imbi Paju film ja hiljem raamat „Tõrjutud mälestused” tõi selle külje meie okupatsioonikogemuses esimest korda laiemalt esile. Raamatust ilmus sel aastal uus trükk ja seda on tõlgitud kaheksasse keelde, aga alguses oli vastuvõtt Eestis mõneti tõrjuv. Olen Imbiga nendel teemadel palju rääkinud, meie vestlused ja tema toetus on olnud mulle väga tähtsad mitte ainult nende teemadega tegelemisel teadlasena, vaid inimeseks olemisel üldiselt.

Sinu peamine teadustöö keel on olnud inglise keel. Kas juhuslikult (oled esimeselt hariduselt inglise filoloog) või on see pigem missioonitundlik valik – teha eesti aines laie-

¹ Vt L. Kurvet-Käosaar, *Creating a habitable everyday in Estonian women's diaries of the repressions of the Stalinist regime. – Unspeakable: Narratives of Trauma*. Toim M. Stroińska, V. Cecchetto, K. Szymanski. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2014, lk 141–156; L. Kurvet-Käosaar, *Õnneliku lapsepõlve varjus*. Leelo Tungla „Seltsimees laps” ning „Samet ja saepuru”. – Kirjanduspärand kultuuriloos. Artikleid ja uurimusi 2008–2014. (EKLA töid kirjandusest ja kultuuriloost 7.) Toim M. Laak, S. Olesk. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, 2014, lk 128–147.

malt kuuldavaks-nähtavaks? Või on selle taga perspektiivituse taju seoses eestikeelse teadusmaailmaga?

Hmm, see on raske küsimus, kuidas ma end nüüd välja vabandan? Osaliselt on see olnud teadlik valik. Sageli arvatakse, et vaevalt ühe väikese riigi kirjandus ja kultuur huvitab kedagi laias maailmas, ja minus on olnud omamoodi hasart tõestada, et see pole nii. Kui lähen mõnele oma valdkonna konverentsile, siis keegi ei küsi enam, mis asutus see Eesti Kirjandusmuuseum selline on, teatakse, et see on kultuurilooliselt väärtuslik ja rikas arhiiv, kus tehakse olulist (teadus)tööd. Kurv on see, et praeguses pingelises teadusrahastussituatsioonis ei ole sugugi kindel, et saame oma tööd jätkata. Osalt on keele eelistus tulenenud sellest, et mul on olnud kergem mingitest teemadest inglise keeles kirjutada. Alati on küll vaja lahti seletada kultuurikontekste, aga arusaamad valdkonnast ja teadmiste tase on sarnasemad, mõnikord isegi huvi suurem. Näiteks kirjutame praegu koos Maarja Holloga Eesti viimase pooleteise aasta omaelulookirjutuse ülevaadet ajakirja *Biography. An Interdisciplinary Quarterly* numbrisse, mis sisaldab omaelulookirjutuse ülevaateid kogu maailmast. Eestis kirjanduse aastaülevaadetes selliseid teoseid ei vahendata ja üksikteoste retseptsioonis ei tõuse omaelulookirjutuslikud aspektid alati esile, kuigi minu arvates on omaelulookirjutuslikkus viimastel aastatel olnud näiteks kultuurkapitali poolt kirjanduse eri kategooriates hinnatud teoste üks keskseid jooni.

Eesti ja inglise keeles kirjutamine on väga erinevad protsessid ja nõuavad eraldi sisseelamist, mitte ainult keele, vaid mõtlemise osas üldse. Eesti keeles kirjutamine on minu jaoks nõudlikum ülesanne, aga just seda tahaksin tulevikus rohkem teha.

Sa oled teinud väga palju koostööd väliskolleegeidega nii konverentside korraldamisel kui ka teaduskogumike koostamisel ja toimetamisel,

see on ilmselt vältimatu, kui tahta eesti kirjandusteadlasena mõjule pääseda. Kui lihtne on olnud leida mõtte- ja teemakaaslasti rahvusvahelisel areenil ja mida see sinu jaoks on tähendanud, mida sulle andnud (peale hasardi tõestada, et väikese riigi aines on üldhuvitav)?

Rahvusvaheline on tänapäeva teadusmaailmas ülepruugitud mõiste, aga see ei tähenda, et see oleks sisutu või tähtsusetu. Maailmakirjanduse mõiste tähendab, et rahvus(kirjandus)te vahel on ruum, milles need kirjandused, arusaamad maailmast, inimestest ja kultuurist haakuvad ja põimuvad, moodustavad uusi konfiguratsioone. See on olnud minu jaoks üks lähtepunkt kultuuri ja kirjanduse mõistmisel ja mõtestamisel.

Rahvusvahelises koostöös esindan muidugi teatud regiooni, näiteks Balti riike või Ida-Euroopat, aga eelkõige on koostöö aluseks ühised huvid, mis sõlmuvad sisulise kontakti kaudu. Olen viimasel ajal kirjutanud mitmeid peatükke omaelulookirjutuse uuringute käsiraamatutesse või ülevaatelistesse erinumbritesse (nt auto/biograafia metodoloogia, päeviku-uurimise ja autobiograafia-uuringute tulevikusuundade teemadel) ja see on suur tunnustus, et minu teadmisi niisugusel viisil väärtustatakse.

Samas, nagu mainisin, kui hakkasin oma doktoritööd tegema, siis eriti varasematel aegadel tundsin selle teemaga end Eestis üksikuna. Kui esimest korda võtsin osa IABA (International Auto/Biography Association) maailmakonverentsist Hawaii ülikoolis 2008. aasta suvel, muutis see kogu mu erialast eksistentsi. Ühele plenaarsinejale küsimust esitada soovides sain korraga aru, et umbes 2/3 neist teadlastest, kellele oma doktoritöös viidanud olin, istus seal saalis. Unustasin oma küsimuse täielikult ja suutsingi seal 200-pealise auditooriumi ees seda ainult kogeledes selgitada. Minu üllatuseks hakkasid inimesed saalis plaksutama ja keegi ütles:

„Welcome to the IABA family!” See ei olnud öeldud suusoojaks, mind on tõepoolest selles kokkuhoidvas ja oma erialale pühendunud valdkonnas omaks võetud. Minu valdkond toimib rahvusvaheliselt väga kogukondlikult ja mittehierarhiliselt, ei ole üksikuid staarteadlasi ega „muud massi”, väga palju mõeldakse ja tegutsetakse ühiselt. „IABA perekonnas” olemine tähendab, et pead andma oma panuse. Mina olen aidanud asutada IABA Euroopa haru, korraldanud Tallinna Ülikoolis 2011. aastal II IABA Europe'i konverentsi ja olnud üsna algusest peale ajakirja *European Journal of Life Writing* toimetuskolleegiumi liige – see pole mingi aunimetus, mida on hea CV-s mainida, vaid see on tähendanud tihedat tööd ajakirja arendamisel ja siseretsensioonide kirjutamisel (aastate peale kokku kuskil 40). Mitmed mind huvitanud teemad on leidnud väga head vastukaja mu kolleegide seas maailmas, eriti hingelähedane oli mulle eraelulisust, selle tõlgendamisvõimalusi ja piire käsitlev projekt, kuigi tegelikult palju sellest, mis koostööd kandis – eelkõige meie endi seotuse määr oma (sageli perekonnaloolise) uurimismaterjaliga –, on selle koostöö tulemusena ilmunud kogumikus² vaid vihjamisi aimatav.

Olin juba enne hakanud tegelema ka elulugude uurimisega, aga Eesti Kirjandusmuuseumisse asusin tööle kohe IABA-ga liitumise järel ja töötasin siis ühes kabinetis koos Rutt Hinrikusega, kes on olnud omaelulookirjutusega tegelemise üks eestvedajaid Eestis. Ruti huvid, töö elulugude kogumisega ja tema tohutud teadmised Eesti Kultuuriloolise Arhiivi materjalidest, aga laiemalt ka ühendus Eesti Elulood, mis koondab nende teemadega tegelevaid inimesi, mitte ainult teadlasi, ja muidugi kogu EKLA töörühm on viimase kümne aasta jooksul olnud minu jaoks hindamatu väärtusega. Rahvusvaheline töö ei oleks

² *Border Crossings. Essays in Identity and Belonging*. Toim P. Arthur, L. Kurvet-Käosaar. New York–London: Routledge, 2019.

mõeldav ega minu jaoks ka põhjendatud ilma selleta.

Sageli käsitled teemasid, mis on ühiskonnas parajasti aktuaalsed – näiteks elulood ja migratsiooni puudutav aines. Kui oluliseks sa pead seda, et sinu uurimistöö annaks tähendusliku panuse üleüldisse ühiskondlikku konteksti – et see ei piirduks teksti ja olnu analüüsimisega, vaid kõnetaks vahetult ja paljusid, mitte ainult kolleege ja autoreid?

Oma teemasid ei ole ma teadlikult just sellest perspektiivist valinud, need on mind ennast huvitanud. Elulood kõitsid mind oma elulisuse pärast, sellepärast, et neil oli (tollal) ühiskonnas nii kaalukas roll. EKLA elulookogu ligi 4000 tekstiga toetub tugevalt inimeste usaldusele elulugude kogujate vastu, minul on olnud võimalus kirjandusmuuseumis töötades väheke ka selles osaleda.³ Oma elulookirjutuse juures kõidab mind kindlasti see, et see on taasiseseisvusperioodi vältel kujundanud Eesti kirjandus- ja kultuurimaastikku. See haakub mitme suurema küsimusega üksikisiku ja (rahvus)kogukonna, subjektiivse minapildi ja ajalootaju, faktilise ja väljamõeldise, avaliku ja isikliku, olevikutunnetuse ja minevikutundmise vajaduse seostest. Need on olulised küsimused, mida minu arvates on vajalik käsitleda nii teaduslikus kui ka laiemas ringis, aga võrreldes Rutt Hinrikuse, Tiina Kirsi või Merle Karusooga – nende töö on minu jaoks olnud keskse tähtsusega, nagu ka Imbi Paju töö – tegutsen põhiliselt ikka piiratud akadeemilistes raamides.

Ma ei ole nõus seisukohaga, et teadus on omaette universum, millel puudub seos kultuuri ja ühiskonnaga laiemalt, kui just laiemas avalikkuse poole eraldi ei pöördata. Teadus on laiemas avalikkuse üks osa ja see näitab midagi avalikkuse mõiste tõlgendamise kohta üldi-

selt, kui teadusdiskursus on sellest välja arvatud. Muidugi elame üha tugevamalt spetsialiseerunud maailmas, kus ühe valdkonna keel võib sellest väljaspool olla ilma tõlkimiseta mõistetamatu. Aga elame ka maailmas, kus on üha vähem soovi erinevaid keeli – laiemas tähenduses – mõista ja kus mõistmise eelduseks on tihtipeale lihtsustatud vahendus, mille formaadi määravad erinevad sotsiaalmeedia või elektroonilise meedia kanalid.

Oled kirjutanud, et mõnikord unistad elust, mida elavad kirjanikud.⁴ Mis on sind siiski hoidnud teadustöö ja õppejõu ameti juures?

Eks see oli naljaga pooleks kirjutatud, aga see on seotud frustratsiooniga üha suureneva bürokraatia pärast, eriti teadustöös. Et teadlasena ellu jääda, peab seda bürokraatiat valdama. Sellel pole erilist seost töö tegeliku sisuga, mida liigselt suunab ja pärsib vajadus kõike edukalt „maha müüa” (st rahastus hankida). Nagu ka vajadus pidevalt toota näitajaid – avaldada, konverentsidel esineda ja seda kõike igasugu kanalite kaudu reklaamida. On vaja aega ka lihtsalt lugemiseks ja mõtlemiseks, ilma et sel oleks praktiline väljund. See on nii banaalne tõde, et seda on piinlik väljagi öelda, aga sellist aega jääb iga aastaga aina vähemaks. Või vastupidi, pelgan, et kui ma seda ütlen, siis peetakse mind (teadlasena) laisaks ja küündimatuks. Aga vaatamata kõigele on õppejõu- ja teadustöö mind köitnud ja kõidab siiani, sekka olen teinud ka administratiivtööd (ülikoolis programmijuhina).

(Kirjandus)õppejõu töö on aastatega palju muutunud, sest kirjanduse roll ja staatus ühiskonnas on tohutult teisenenud. Tänapäeval kujutab (ilu)kirjandus endast eksootilist nišivaldkonda, millega ka need, kes seda õppima lähevad, ei pruugi väga kursis olla. Vahel

³ Vt L. Kurvet-Käosaar, Elulugude nõudlik lumm. – Sirp 11. V 2018.

⁴ L. Kurvet-Käosaar, Tegelikult palju cool'im ehk võimendamise ja tasalülitamise dünaamikast. – Keel ja Kirjandus 2019, nr 3, lk 223.

mulle tundub üliõpilaste ees seistes, et olen nagu mingi eeljalooline olend, kes püüab vahendada midagi mingist ammu kadunud maailmast. Õpetades pean üha nuputama, kuidas paremini kirjanduse ja kirjandusteaduse vastu huvi äratada, see on paras väljakutse. Minu jaoks on olnud suur privileeg see, et mul on olnud võimalus õpetades pidevalt õppida ja üliõpilastega suhelda, ma ei kujuta oma elu ilma selleta ettegi.

Agalugedes, ükskõik kas ilukirjandust või omaelulookirjutust, kujutan ikka ette teostes elatavat elu ja end neid elusid elamas. See ongi ju kirjanduse üks olulisi otstarbeid, mille kaudu õpime maailma ja inimestega suhestuma, olema empaatilised. Agalugedes teravalt tajunud ka piire, kus loetuga samastuda ei ole võimalik. Kuidas ma saaksin väita, et suudan ette kujutada, mida tähendas olla oma igapäevasest turvalisest ja armastatud maailmast alatiseks järsult välja rebitud, nagu see juhtus nendega, keda küüditati ja vangilaagritesse saadeti? Kuidas saaksin väita, et tean, mis on nälg või mida tähendab aastakümneid elada valitseva poliitilise korra seatud teadmatuses oma lähedaste saatusest ning enese ja oma laste tulevikust? Kuid nendest teemadest kirjutan, siis on see mul pidevalt mõttes ja mõjutab seda, kuidas ja kas üldse saan millestki kirjutada. Ühel pühapäeval läksin korraks töö juurde, et lõpetada teesid ja täpsustada andmeid raamatu kohta, kuhu on kogutud ühe naise kirjad vangilaagrist oma tütrele, kes oli ema arreteerimise ajal kolmeaastane. Kui hakkasin seda raamatut uuesti lugema, siis ma lihtsalt istusin laua taga ja nutsin ega suutnud mingeid teese kirjutada. Ma ei pea iga hinna eest püüdma nendest lugudest distantseeruda, aga teadvustan, et see on minu reaktsioon, mis tuleneb minu ja neis elulugudes ülestähendatud maailmade kokkupõrkest ja et sel pole tingimata seost empaatiaga. (Teadustöös) on empaatia paljuski ka metodoloogiline küsimus: kuidas elulugusid autorist läh-

tudes oma töös kõige paremini ja ausamalt esindada ja vahendada.

Kogumikus „Minu lapsepõlvkodu oli Eesti NSV-s” (2019) esined suurepärase omaeluloolise tekstiga. Kui sa ise niisuguseid tekste uurid ja see toob mõnikord esile sellised emotsioonid, nagu just mainisid, siis kui lihtne on autobiograafilist teksti kirjutada? Ja hiljuti mainisid intervjuusid kui huvitavaid uurimisallikaid – praegu aga annad üht niisugust iseenda kohta.

Eks seda intervjuud andes üks osa minust jälgib valvsalt, millist enesekuvandit esitan, püüab seda suunata ja redigeerida. Teadlik enesenarratiivi konstrueerimine on omane igale intervjuule (ja sageli ka peegeldub neis), omaelulookirjutuse uurijana olen mõnest enesevahenduse aspektist ehk teadlikum. Seni ei ole ma väga tahtnudki midagi enda kohta (avalikult) kirjutada. Eesti NSV lapsepõlvkodu kogumikku kirjutasin armastusest ja austusest oma emapoolsete vanavanemate, Helga Valgerist-Sitska ja Eduard Sitska vastu, kes on mind ehk kõige enam kujundanud ja suunanud. Kirjutamise ajal aga maadlesin küsimustega, kui paljut on õigus avalikult vahendada ilma teise privaatsust maailma häirimata. Kas kirjasõna, nii hästi või halvasti kui sa seda parajasti valdad, suudab edasi anda elavat inimest ja tema tegelikku elu? Ma arvan küll, et selle temaatikaga tegeledes lihtsalt peab vahel natuke endast kirjutama – kuigi ei pea tingimata kirjutatut avaldama. See annab parema perspektiivi ja on ausam ka. Kui kevadel õpetasin elulookirjutuse kursust, siis kirjutasin kõik harjutused üliõpilastega kaasa – kuigi päris tervet elulugu kirja ei saanud.

Lawrence Durrell on üles märkinud intrigeeriva kommentaari Teise maailmasõja ajal saadetud ääretult poeetilise kirja kohta, mis andis edasi kellegi tegelikku kohakogemust: „[---] sellise kirjandus-

liku meisterlikkuse juures on kogu lugu tõenäoliselt väljamõeldis, mis muidugi ei vähenda selles peituvat tõde.”⁵ Kuidas sina kaalud oma uuritavas materjalis väljamõeldise ja tõe suhet? Kas elulugusid uurides otsid sealt seda, kuidas tegelikult oli, või suhtud esitatud loosse kui konstrueeritud, valitud väljendusviisiga narratiivi? Ja mida nt eriti intiimsed allikad sulle kui inimesele ja sulle kui teadlasele annavad/õpetavad?

Tõekriteeriumide kehtestamine on olnud autobiograafiauuringute kujunemise teljeks. Tänapäeval need range ettekirjutusliku raamina enam ei kehti, kuid kõik (auto)biograafilised tekstid säilitavad seose referentsiaalse maailmaga. Eelkõige avaldub see võimalike lugemisstrateegiatena, mida tekst välja käib, ja see on kõigi (auto)biograafiliste tekstide tunnusjoon, mis on seotud mälu, kogemuse, enesetaju ja -määratluse, indiviidi ja ühiskonna suhtedünaamika, mõju ja autoriteedi jm küsimustega. Omaelulookirjutusliku teksti tõde on lahutamatu teksti omadustest (narratiivne struktuur, kujundlikkus, temaatilised fookused, jutustaja positsioon jne), autobiograafiline mina ja (tema) tõde on tekstuaalne.

Mõiste *intiiimne allikas* on väga põnev. Tänapäeva ühiskond nõuab üha rohkem intiimse (ehk mingi varasema kriteeriumi alusel avalikult mittejagatavasse sfääri kuuluva) avalikuks tegemist. Intiimset mõistetakse sageli mitte millegi sügavalt isikliku tähenduses, vaid kui midagi, mis seondub teatud osaga inimese elust, näiteks kehalisuse või seksuaalsusega või laiemalt millegi salajase või keelatud. Sellest perspektiivist on huvitav jälgida privaatse ja avaliku sfääri dünaamikat, seda, mis

tingimustel midagi avalikuks tehakse ja mis vastuvõtt sellele osaks saab. Kui mõista intiimse all midagi, mida vahendatakse iseendale või kitsamas ringis, siis nõukogude ajal kirjutatud või sellest perioodist kirjutatud tekstides saab intiimseks pidada poliitilisi, ajaloolisi ja ideoloogilisi küsimusi, mida avalikult vahendada ei olnud võimalik. Niisugust arusaama avaliku ja privaatse vahekorrrast pole ma õppinud üksnes omaeluloolisi tekste uurides, vaid see oli mu lapsepõlve- ja noorusaja käibetõde.

Kui jätta kõrvale uurijakohustused, siis mis sind kirjanduses enim kõnetab, st mida sa lihtsa lugejana meelsaimini loeksid?

Ma ei tea, kas nendest kingadest on võimalik päriselt välja astuda. Ilmselt loeksin ka lihtsa lugejana omaeluloolisi teoseid, ka elulookogumikke. Loen üksjagu maailmakirjandust ja mitte ainult neid autoreid, kelle teosed on viimasel ajal laineid löönud. Kaasaegsetest kirjastikest meeldivad mulle nt Donna Tartt ja David Mitchell, aga vanad lemmikud on Isabel Allende, Clarice Lispector, Julio Cortázar, Virginia Woolf, Samuel Beckett. Igal aastal loen vähemalt korra „Don Quijotet”. Olen kogu täiskasvanuolu lugenud Viivi Luike, „Seitsmes rahu kevad”, „Varjuteater” ja „Rängast rõõmust” on mul pooleldi peas. Mulle meeldib võtta ette mõni eesti autor ja lugeda läbi kõik tema teosed, viimati lugesin nii August Kitzbergi ja Helga Nõud. Üks suuremaid lugemiselamusi viimastest aastatest on Maarja Kangro „Klaaslaps”, lugesin seda mitu aastat pärast ilmumist, enne ei sõandanud. Aga loen oma lõbuks ka teooriat, kriitikat ja ajalooramatuid – eelkõige just raamatuid, kus on võimalik võtta aega argumendi aeglaseks ja põhjalikuks arendamiseks.

⁵ L. Durrell, Rhodose Venuse peegeldused. Teejuht saare maastikel. Tlk J. Sudak. Tallinn: Eesti Raamat, 2019, lk 82.



ÕRN, HABRAS, KAITSETU MÄSSAJA (ISEENESE VASTU)

Margit Lõhmus. Sterne. Jutud 2002–2019. (Värske raamat 23.) Tallinn: Kultuurileht, 2019. 110 lk.

Ütlen kohe ära põhilise. Margit Lõhmuse „Sterne” on valdavalt väga hea. Tihe, ehe, vahetu, siiras.

See, et arvustajad-kritiseerijad ei saa niisuguse teose juures üle ega ümber seksuaalsetest teemadest, veristest motiividest ja vastavast sõnavarast, on mõneti möödarääkiv. Jah, kirjanduses pole seda kõike üleliia palju, aga olulisem on, mis seisus ollakse hingeliselt, mis on kirjutamisajend. Mis asja aetakse seksuaalsuse kui abivahendiga tekstis. Nii nagu kinos aetakse tihti eri (ja vastandlikegi) asju vägivalla ja seksi, sõja ja narkotsiga, nii on ka kirjanduses.

Laias laastus on Lõhmuse jutud üksindusest ja üksildusest, haavatavusest, mässust inimesse pugenud normide vastu, suutmatusest leida oma mina, oma teed, oma kohta, oma kaaslasi. Labiilsus, bipolaarsus, pendeldamine introvertsuse ja ekstravertsuse vahel, autismispektri kõikumine.

Ehk siis raamatu põhisisu, minategelase hingeline autoportree, on enam-vähem vastand sellele, mis esmapilgul tekstis kirjas: pisut pöörane ja meeletu seksuaalne amokijooks. Kui alati pole teksti sisu sõnade taga, siis siin on. Mis ei tähenda, et painavat seksuaalsust poleks. Aga ilmselgelt on see allasurutud ja saanud nüüd tekstis veidi vabaks.

Kõik on nii tuttav teismeliste elust, aga teismelistel õnnestub harva pikka teksti kaante vahele saada. Et selleni jõuda, tuleb teismeline endas kaasa võtta pikemaks ajaks, et mässaja jõuaks teksti, mis tahab kannatlikumat pusi-

mist, kui noor mässaja tavaliselt viitsib ja suudab. Lõhmusel ongi see tänuväärselt õnnestunud. Ta on jalgapidi veel põhjusega mässaja faasis, aga kättpidi juba tolle perioodi mõtestaja ja ta mõtestab seda nii peenelt, et suudab vältida tagantjäreletarkust ja deklaratsioone. Ta lihtsalt esitab ja näitab, mis ongi hea teksti tunnus. Järeldamine jäägu meile.

Kui otsida kirjanduslikke paralleele (aga ega tingimata ole vaja, autori jaoks ei pruugi neil tähendust olla), siis esmalt meenuvad pauguga kirjandusse murdunud kunstnik-kirjanikud Margus Tamm ja Sandra Jõgeva (mõlemad said Alveri debüüdiauhinna, Jõgeva oli maalikunsti eriala lõpetanud Lõhmuse magistritöö retsensent, kuigi Jõgeva hinnang Lõhmuse kohta: tütarlapsest sirgub pervers, ¹ tundub mulle kistud, ehkki tähelepanu tõmbav). Mõlema kirjandus on rõhutatult isiklik ja hea maitse piire kompav nagu Lõhmuse kraamgi. Ja kõigi kolme kunstitöös on narratiivi ja literatuursust. (Samas näiteks kirjanduslikult aktiivsete Leo Lapini ja Enn Põldroosi kunst ei ole jutustav, vaid pigem kunstikeele keskne.) Lõhmus esineb tihti oma videotes ise, jäädes passiivseks ja neutraalseks, nagu ka tekstide minategelased elavad intensiivset siseelu, aga kui tegutsevad, siis tundub see olevat kujutluslik tegutsemine reaalses situatsioonis.

Tegin lugude kaupa rehkenduse, kus on fantaasia ja kus peaaegu dokumentaalne tegelikkuse pildistus (viimasesse kategooriasse kuulub eelkõige Petsi

¹ S. Jõgeva, Margit Lõhmuse magistritöö retsensioon. – <http://parimadaastad.blogspot.com/2011/05/margit-lohmuse-magistritoo-retsensioon.html> (30. IX 2019).

(tegelikult Peeter Männiksoo ehk Pasa Petsi) hängimiste kirjeldus Berliinis, seevastu minategelase herooinisüstimine ja haiglasse kukkumine puändina on juba fantaasia) ja palusin Lõhmusel kommenteerida, millega olen täppi pannud, milles eksinud, aga Lõhmus keeldus kommenteerimast. Jätta saladuseks, mis on tegelikkus, mis kujutus, on tunnuslik ka ta videokunstile ja selles on Lõhmus tugev. Need on raskelt eristatavad (nagu ongi omane tugevale tekstile) ja panevad kaasa mõtlema.

Teiseks meenuvad Kerttu Rakke ja Kaur Kender ajal, kui nad kirjandusse tulid. Mõlemale on/olid olulised mäss ja seksuaalsus. Mõlema juures oli raske eristada tegeliku/isikliku elu ja fantaasia piire. Hiljem on nad taltunud, Kender kirjutamisest loobunud, Rakke teinud tavapärasemat belletristikat. Mõlemad olid tugevamad, kui kirjutasi oma elu lähedalt (nagu teeb Lõhmus). Näis, kuhu liigub Lõhmus. Kas loobub tekstidest nagu Tamm (Lõhmuse esimene raamat küpses seitse aastat) või leiab tooreid ja veriseid episoodi edaspidi juba lähiringist nagu Jõgeva, kui omaelulisus ammendumas ja korduma kipub.

Kuigi Leopold von Sacher-Masoch ja Markii de Sade lähtusid juba ammu radikaalsest seksuaalsusest ja mässust, siis meie oleme jooksnud sabas. Heiti Talviku mässumeelsus tundub nüüd vaat et magus romantika, Kenderi ja Rakke seksuaalsusest ja mässust on Lõhmus teinud sammu edasi. Tundub, et sealt kaugemale ei saakski, aga küll saab. Näis. Eks asi ole osalt selles, mida oli varem võimalik avaldada.

Kunagi pakkusin Vikerkaarele lugu, kus teismeline tegelane masturbeeris ja kuna teda kodus rahule ei jäetud, viskas emale noolemängunoole selga (elust võetud motiiv tegelikult). Tookord leidis toimetaja, et see on liiga radikaalne, ega avaldanud seda. Hiljem kuulsin, et lugu olla ilmunud Maajas. Kord, tehes filmi Lembit Kurvitsast, otsisin vana-dest Maajadest Kurvitsa novelle – olin kuulnud, et neid ilmus seal haltuura-

tööna. Ma ei teadnud Kurvitsa varjunime Maajas ega tuvastanud tema lugusid, küll aga sattusin noore Karl Martin Sinijärve tekstidele. Ennäe, kes kõik on (pool)pornoga flirtinud. Selliste autorite Maaja-tekstidest saaks pentsiku kogumiku.

Lõhmuse puhul näen ma sugulust ka Kai Kase (seob näiteks kohatine otsene pöördumine lugeja poole – teadlik võõritusefekt töötab ja kui tahta liigendust, siis siin see on) ning Mudlumi tekstidega (reaalsus ja fantaasia veenvalt sassis). Kõik kolm on Vikerkaare autorid, seegi näitab midagi. Kajar Pruul on tuult purjedesse puhunud ja aidanud kurssi hoida.

Samuti näen Lõhmuse tekstidel sugulust tiheda saksa ja austria kraamiga. Peter Handke ja Thomas Bernhardiga. (Aga samamoodi noore ja väsitavalt tiheda Mihkel Samariütliga, kes on nüüd kahjuks vait jäänud.) Täpselt nagu need kaks, kisub Lõhmuse tekst tiheduses (ja väsitavaski täpsuses, detaili fikseerimises) igavaks ja kipub jooksmajorus, dialoogi on minimaalselt, liigendatud vähe. Samas on teksti visuaalsus haarav.

Ei välista, et mu seoste nägemine on subjektiivne ja Lõhmuseni on see kraam hõljunud lihtsalt läbi kultuuriruumi, sest pigem lähtub ta kunstist (näiteks ameeriklanna Laurel Nakadatest, kes harrastab samuti valulist autoteraapiat, kus segunevad eneseavamine ja -peitmine).

Fantaasiamaaailma põimimine dokumentaalsega on vana võte (Edgar Allan Poest saati), kuigi hiljem on need kaks lahku läinud, ulmekirjandus on selgelt üks asi ja radikaalne dokumentaalne realism teine asi (meenutan näiteks Hubert Selbyt, Andy Warholi tekstikirjutajana, William S. Burroughsi „Junkyt”). Nii tundub Lõhmuse knopka perses reaalsena, aga elusuurune hamster ihalusena, ja eks need ole ja ela kõrvuti. Arvatavasti Berliini vulvaklubis on käidud (napp, liialdusteta kirjeldus), aga vaevast on homoklubis magava mehe

püksist pihta pandud tuledega vibraator (liiga ilus ja tähenduslik, ambitsioonikas, et olla tõsi). Tõsi, kui vagiinaklubis igavaks kisub, siis mis sa hing ikka muud teed, kui libised oma seksuaalfantaasiasse.

Tahaksin tekstidesse – mis palli ühte väravasse tagudes meenutavad ühtekokku pigem romaani novellides kui jutukogu – õhuauke, liigendust, dialoogi, aga ma tean, et see võtaks maha voogava energia pidevuse. Kui puusalt tulistad, on tihe, kui hakid, vajub lonti. Ometi saab algul automaadist tulistada ja hiljem tiba tihendada ja hõrendada, piltide vahele pakkuda suhtlust siin ja praegu. (Ega ma õpetada taha, mõtlen vaid, kuhu ja kuidas edasi.)

Minu meelest on head episoodid, mis ei ole ülekoloreeritud, nõretavalt ängi täis ja tähenduslikud. Näiteks kuskil jääb naine köögis pikalt ja mõttetühjalt potti põrnitsema. Samas, tõsi, mitu lehekülge sa ikka potti põrnitsesid.

Hea on tekst seal, kus konkreetne, aistingulisus valitsevad valuleva unelemise üle. Näiteks loos „Kolm kipsi”, mis on ilmselt reaalsuselähedane. Samuti loos „Kättemaks lollile libule”, mis on

ilmselt kujutluslik, aga isiklikust lähtuv ja justkui Vaino Vahingu käega kirjutatud: vägivald-viha ja kirk-poolehoid läbisegi. Traagika ja puántki mõjuvad usutavalt. Alandatu saab ülendatud ja vabaks nagu uues testamendis. Miks mitte näha tekstis kristlikke, läbi kannatuste (ja stigmade) kirkastumise motiive.

Kunstis on varemgi täheldatud nüüsgust suhtlushirmu, komplekse ja neist läbimurdmist nagu Lõhmuse tekstides, mis esmapilgul võivad tunduda bravuurikad, ometi on tegu sisemistes ja välistes kammitsates rabelemisega. Lõhmus on lõksus ja raske on vahet teha, mis on enese ehitatud ja mis tegelikud sotsiaalsed, kultuurilised lõksud. Samas on lõksus õpitud elama, seal on kodu. Ja ilma lõksuta, kannatusteta ei oskakski kunsti teha. Keda huvitaks rõõmus ja muretu, tasakaalukas Jeesus. Vanasti kurtis Jeesus, et isa on ta maha jätnud, nüüd teab ammu, et isa läks kodunt ära aastaid tagasi – tema lapsepõlves või teismeeas, millesse nüüd tuleb kramplikult klammerduda.

PEETER SAUTER

NÕRGA TUGEVA POEEDI MISOGÜÜNNE HINGETÕMBEPAUS

Kärt Hellerma. Medusa juuksed. Artikleid, esseid, arvustusi, ettekandeid, intervjuusid, mõtisklusi 1988–2018. Tallinn: EKSA, 2018. 566 lk.

Kärt Hellerma on naine. Kui oled naine, siis oled sa elu andmisega eriti lähedalt seotud. See on sügavalt filosoofiline küsimus, millega naistel endal on selleks liiga tihe side, et seda objektiivselt analüüsida. Elu järjepidevusi analüüsivad ja elu mõtte üle filosofeerivad enamasti mehed, kuigi neil on selles küsimuses pigem taanduv positsioon. Isadus

on halvemini adutav kui emadus ja seetõttu jääb meeste puhul filosoofiale rohkem ruumi.

Elmise lõiguga on see häda, et ainult esimene lause on minu kirjutatud (seegi triviaalne). Ülejäänud on sõnasõnaline tsitaat kogumiku järelsõnast (lk 545). Mul on tunne, et seda kogumikku arvustades ma ei saa mitte eksida. Liigne nõustumine Hellermaga tooks teenitult seksisti- ja misogüünitiitli, liigne vastandumine võimaldaks väita, et üritan siin kedagi oma soopositsioonilt paika panna. Võimalik, et ainuüksi niisugune

tsiteerimine on taktitundetu ja empaa-
tialu – ja just need on etteheited, mida
oleks kõige tõenäolisem pälvida seda
kogumikku arvustades. Empaatiat täht-
sust rõhutab aga Hellerma vähemasti
sõnades väga. Samuti suhtub ta varja-
matu ja läbiva halvakspeanuga mõistu-
sega liialdamisse. Väga sageli kohtab
otseseid märkusi selle kohta, et kalk
mõistuslikkus on kultuuriväljal domi-
neeriv ja tunded alavääristatud. Näi-
teks: „Tõsi, mõistust absolutiseerivas
ja tundeid tõrjuvas kultuurilises kes-
konnas pole Talveti luulet kuigi mugav
lahterdada. See ei näita mitte tema luule
nõrkust, vaid on tundejõudu alahindava
ja ratsionaalsust ületähtsustava ajastu
tunnus.” (lk 182)

Eriti selgelt joonistub Hellerma posit-
sioon välja artiklis, kus käsitletakse
eesti ja udmurdi luulet: „Ratsionalismi
pealetung on kaasa toonud teadusliku
mõtte ja teaduslike kriteeriumide ideali-
seerimise. Ühes sellega on intellekt muu-
tunud võimu instrumendiks, mis väär-
tustab ja kinnistab teatud standardeid
ühiskondlikus vaimulaadis tervikuna
– jättes automaatselt kõrvale need, kes
keelduvad valitsevates fraseoloogiates
osalemast. // Just ratsionaalsusekultus
on kaudselt kaasa aidanud argisuhete ja
madalstiilsuse võidukäigule kultuuris.
Mõistuseajastu on kehtestanud end ka
kirjanduses ja kunstis.” (lk 191) Minu
mõistus seda järelduskäiku järele teha
ei suuda.

Õigupoolest juba sisesejuhatuses öel-
dakse üheselt: „Viimase kümmekonna
aastaga on kultuuris mõndagi muutu-
nud. Näib, et kasvanud on vastuolu ava-
liku kultuurikriitika ja kultuuris aset
leidvate sisemiste protsesside vahel.
Kriitiku analüütikupositsioon ja rahva
ainitine igatsus ilu ja ülevuse järele
oleksid mõnikord justkui kaks eri vekto-
rit.” (lk 11)

Aga mõistusega liialdamise sarjamine
pole siiski läbiv. Kogumikus on ka artik-
kel „Kriitika lauamängud”, mida võiks
pidada kriitikukreodo väljenduseks, ja
seal antakse teada väga selgelt: „Teadsin

algusest peale, et kriitikutöö on seotud
teatud ühekülgseusega, üksnes mõistus-
liku lähenemisega, kuigi hea kunstiteose
mõju pole kunagi lõpuni mõistuslik, vaid
seotud tunnetega, inimese emotsionaalse
tervikolemusega. Minu kui kriitiku üles-
anne ei seisnenud mitte selle mõju eita-
mises – sest ilmetuid teoseid poleks ju
mõtet arvustada –, kuivõrd teose mõju
lihtsustamises, selle arusaadavasse
keelde panemises – tegevuses, mis oli
juba ette kuidagi poolik. [...] Kriitika
on mõistuse tegu.” (lk 483) Sama artikli
lõpust võib leida üpris radikaalse impe-
ratiivi: „Maksab lihtne reegel: kui sa ei
saa tundeid elimineerida, siis ära kirjuta”
(lk 486). Artikli all on aastaarvud 2012,
2018, seega on tekst saanud allkirja ka
kogumiku ilmumise ajal.

Pean tunnistama, et minu mõistus jäi
hätta, püüdes neid seisukohti koherent-
seks sobitada. Nojah, aga see on pelgalt
mõistus.

Peale selle häiris see, et Hellerma
teeb väga suuri üldistusi ja esitab väga
hõlmavaid väiteid, aga on näidete too-
misega enam kui kitsi. Kui väidetakse,
et kriitikaväljal valitseb toores mõis-
tusekultus, siis tahaks teada, kes ja
kus, ja loodaks kas või sulgudes nime-
pillamist, muidu on mul tunne, et elan
justkui teises reaalsuses ja koban teisel
kriitikaväljal. Kas tegu võib olla põlv-
kondadevahelise erinevusega? Sõandan
väita, et mitte. Kogumiku alapealkir-
jaks on „Artikleid, esseid, arvustusi,
ettekandeid, intervjuusid, mõtisklusi
1988–2018”, seega alates ajast, mil siin-
kirjutaja oli kõigest kuueaastane. Kui
aga vean ühele teljele aastaarvud ja tei-
sele avaldatud tekstide hulga, siis saab
hilisemasse aega kaks prisket küüru ja
algusaastatesse suurt ei midagi. Aastast
1988 pärineb vaid üks tekst, vahemi-
kust 1998–2006 seitse artiklit, seevastu
rekordilisse 2012. aastasse jääb lausa 16
artiklit. Enamik on ilmunud ajal, mil ma
end juba ise kirjandusväljal toimuvaga
kursis püüdsin hoida.

Kuigi mulle on korduvalt ette heide-
tud liigset tsiteerimist – mis ju tõesti

võib lugemise tüütuks ja fragmenteerituks teha –, siis Hellermalt ootaks seda natukenegi, võiks olla mõnigi konkreetne näide. Lihtsalt mitte kuidagi ei veena eeltoodud suurejoonelised väited, ka mitte niisugused nagu „Tänapäeva kunst ja kirjandus pole nõrganärvilistele, hoiatavad kriitikud” (lk 209).

Medusa juuksed

Kogumikule pealkirja andnud artikkel teeb feminismile samamoodi karuteene nagu Facebooki kogukond „Virginia Woolf Sind Ei Karda”: kaotab õelal oponendil vajaduse konstrueerida õlgmees, sest selle töö teevad omad ise ära. Artikkel on ka internetis vabalt saadaval¹ ja algab nõnda: „Eesti kirjanduselu külavaheteedel piseneb iga vähegi tavatult mõtlev naine varem või hiljem eikeegiks, kelle tööst võib teha naljajumbril igal ajal, kui tuju tuleb, kirjutab kirjanik Kärt Hellerma.” Raamatus on saanud sellest kursiivi pandud moto artikli alguses (lk 331).

Mis ma oskan kosta? Ei ole nõus, kohe üldse mitte. Eriti kui mõtlen neile naisautoritele, kelle teoseid hiljuti lugenud olen: Eeva Park, Maimu Berg, Ene Mihkelson, Eva Koff, Maarja Kangro, Margit Lõhmus. Neist kellegi kohta ei kehti see vimmas rahvusmisogüünia, millest Hellerma artikkel nõretab, ei nende loomingu ega vastuvõtu kohta. Pealegi on nad kõik nii isenäolised, et mingit toekamat üldistust on raske teha. Mis ühendab Eva Koffi „Sinise mäe” vitaalseid ja eluosavaid naisi Margit Lõhmuse „Sterne” lugude kummastavalt hälbelistele peategelastega? Maimu Bergi mälestused keerlevad ikka Vaintsa ümber, samas kui Maarja Kangro emantsipatsioon ulatub juba toksilise maskuliinsuse ja võrdmõlakluseni, meestibisid siblib ümber palju ja need vahetuvad alatasa, krabatakse reipalt kubemest ja ollakse objektistamiseni agentne. Ene Mihkelsoni

minevikuvaade on painav ja põhjatu viirastussegu, Eeva Pargi oma mõraline päikesepaiste. On arvustused, tunnustused, auhinnad.

Ja siis kantsatab Hellerma: „Karta on, et kui Hannah Arendt või Susan Sontag elanuksid Eestis, oleksid nad varem või hiljem ära lintšitud – vähemasti oleks neile kiiremas korras trobikond lapsi tehtud ja siis neid ühes lastekarjaga kuhugi keldrisse heidetud, et nad enam tülinaks poleks” (lk 337).

Hoopis luuletaja, hoopis lüürik!

Ärritus ja äng aga kaovad, kui vahetada lugemisregistrit ja vaadata Hellerma tekste kui lüüriku eneseväljendust. Palun vabandust, tsiteerin jälle. Ja jälle Milan Kunderat: „Luule on territoorium, kus iga väide saab tõeks. Luuletaja ütles eile: *elu on tühine nagu nutt*, täna ütleb ta: *elu on lõbus nagu naer*, ja mõlemal korral on tal õigus. Ta ütleb täna: *kõik lõpeb ja kaob vaikusesse*, homme ütleb ta: *miski ei lõpe ja kõik kaikub igavesti*, ja mõlemad väited on tõesed. Luuletaja ei pea midagi tõestama; ainus tõestus on tema tunnete intensiivsus. // Lüürilise luule geenius on ühtlasi kogenematause geenius. Luuletaja teab maailmast vähe, kuid sõnad, mis temas tärkavad, moodustavad kauneid ühendeid, mis on lõplikud nagu kristallid; luuletaja ei ole küps inimene ja ometi on tema värssides prohvetlikku küpsust, mille ees ta isegi kohkub.”² Ma pole kindel, kas Kundera öeldu kehtib luule kohta, aga Hellerma esseistika kohta näib päris täpselt paika pidavat.

P.S. Arvustuse pealkiri mõistagi viitab hiljuti lahkunud Harold Bloomile, kelle sõnul on tugev poeet see, kes kehtestab oma loominguga mõõdupuu, mille järgi teda ja teisi hinnatakse. Mul on tunne, et Hellerma püüab kehtestada mõõdupuud, mille järgi teda ennast võiks hinnata: see kätkeb kõvasti eba-

¹ Eesti Päevaleht 17. III 2017. <https://epl.delfi.ee/kultuur/medusa-juuksed?id=51076084>

² M. Kundera, *Elu on mujal*. Tlk P. Kruus. Tallinn: Tänapäev, 2009, lk 254.

määrast igatsust üleva järele ja enneta-
vat vaenu selle vastu, et inimest sunni-
takse oma puudustele näkku vaatama.
Selle mõõdupuu järgi võib talle positiivse
hinde panna küll, kuigi universaalsena
tal seda mõõdupuud kehtestada pole
õnnestunud.

„Ka kirjanduses on viimastel aasta-
kümnitel märgata sundust näidata
ennast kui koletist, uurida ennast kui
koletist, küsida endalt, miks ma olen
koletis... Need küsimused pole juhusli-
kud ja flirtivad. Neist on saanud kinnis-

kujutelm, mis on levinud kultuuri kõigis
valdkondades.” (lk 209) No ei ole!

„Jah, maaläheduse kultustamises
pole eestlasele võrdset. Ära hõlju pilve-
des, tule maa peale, ütleb üks eestlane
teisele, surudes viimase mõnuga nina-
pidi porri, ja kui võimalik, litsub kirsaga
veel pähe ka.” (lk 303) Oh, tõsta nagu
porist, eestlane, tee silmad lahti! Tutvu
eluga, tutvu kirjandusega!

MIHKEL KUNNUS

BALTISAKSA KIRJAKULTUURI POLIITILISED DIMENSIOONID

**Politische Dimensionen der deutsch-
baltischen literarischen Kultur.
(Schriften der Baltischen Histori-
schen Kommission 22.) Koostanud
Liina Lukas, Michael Schwidtal,
Jaan Undusk. Münster: LIT Verlag,
2018. 350 lk.**

„Kirjavara tänastel Eesti ja Läti aladel
kujunes sõdaderohketel aegadel ja oli
algusest peale kantud ideoloogilistest
tülidest” (lk 1).¹ Nende sõnadega juha-
tavad Liina Lukas, Michael Schwidtal
ja Jaan Undusk sisse 2018. aastal ilmu-
nud saksakeelse kogumiku „Baltisaksa
kirjakultuuri poliitilised dimensioonid”.
See koondab 16 artiklit, mis on kirju-
tatud 2009. aastal Underi ja Tuglase
Kirjanduskeskuse, Tartu Ülikooli raa-
matukogu ja Eesti Goethe Seltsi Tartus
korraldatud sümposiooni ettekannete
põhjal. Vana-Kreekas tähistas sõna
poliitika (πολιτικά) neid tegevusi, objekte
ja küsimusi, mis puudutasid kogu ühis-
konda ehk siis polist, ning kogumikus
ongi vaatluse all see, kuidas parasjagu
aktuaalsed ühiskondlikud küsimused

ja probleemid leiavad käsitlemist väga
erinevat sorti tekstides. Kuigi kogu-
miku eessõnas alustatakse konfliktide
ja nende kajastuste loetlemist sakslaste
sissetungist ja seda õigustavast Hen-
riku kroonikast, on valgustussajandist
varasemasse aega vaadatud vaid kahes
artiklis – ka siis üksnes XVII sajan-
disse. Kahe võrra enam on artikleid XIX
sajandi teise poole kohta, mil sõna *polii-
tika* omandas Baltikumi kontekstis uue
ja spetsiifilise tähenduse kui „avalikkuse
poole pöörduv ja kõiki ühiskonnakihte
hõlmav kõneviis” (lk 9). Kogumiku põhi-
rõhk langeb selle tähendusnihe eel-
sele ajale: XVIII sajandi teisele poolele
ja XIX sajandi algusele, mil poliitilises
kõnelemises osalev „avalikkus” koosnes
ikka veel üksnes saksakeelsest ülem-
kihist. Siinkirjutaja on just lõpetanud
doktoritöö kirjutamise sama perioodi
kohta ning võib seega teatud erapoo-
lusega kinnitada, et tegemist oli tõepoo-
lest väga huvitava ja mitmes aspektis
murrangulise ajaga. Pärisorjusel põhi-
nev majandus oli sügavas kriisis ning
ülemkihi traditsioonilised arusaamad
siinse ühiskonna korralduslikest alus-
printsipidest langesid üha tugevneva
muutumissurve alla, mida avaldasid

¹ Siin ja edaspidi tsitaatide ja pealkirjade
tõlked saksa keelest – T.-E. F.

riigi moderniseerimisest huvitatud Vene keskvoim, baltisakslaste endi seast võrsunud teisitimõtledjad ning need, kes Saksamaalt tulles siinse kandi kultuurilise mahajäämuse ja sügava sotsiaalse ebavõrdsuse üle pahakspanevalt imestasid. Taustal toimus Prantsuse revolutsioon, varsti algasid Napoleoni sõjad ning Eesti-, Liivi- ja Kuramaal seisis ees pärisorjuse järkjärguline kaotamine. Vaevalt pääses mõni avalikus ruumis toimepandud sõna ja tegu sel ajal poliitilisest dimensioonist.

Artiklikogumikku võib pidada õnnestunuks väga mitmes mõttes ning alguse saab see heast küsimusepüstitusest. Kuivõrd poliitilisi dimensioone on võimalik tuvastada põhimõtteliselt kogu inimtegevuses, võimaldab see asjaolu hõlmata vaatlusesse kõige erinevamaid tekste: õiguslaseid, teoloogilisi, ajakirjanduslikke, ilukirjanduslikke jne, ning jälgida neis kõikides ühtsamatasandit. Kõikides artiklites, ühe erandiga, ongi uurijad selgelt keskendunud neile sageli juba mõnelt teiselt tasandilt hästi tuttavate tekstide või isikute poliitilisele aspektile, mis on taganud kogumikule nii temaatilise terviklikkuse kui ka üksikute sissevaadete sügavuse. Kronoloogiliselt reastatud artikleid järjest lugedes saab päris hea ettekujutuse käsitletava perioodi jooksul toimunud muutustest ühiskonnas valitsevates arusaamades. Pealegi tähistab nn poliitiline aspekt mis tahes teksti juures põhimõtteliselt seda külge, mis läheb korda kõigile, lubades kogumikku võrdse isuga lugeda õigusteadlasel, ajaloolasel, teoloogil, kirjandusteadlasel jne, või laiemalt igahel, kes Eesti-, Liivi- ja Kuramaa aja- ja mõtteloo vastu huvi tunneb. Kogumik kinnitab, et huvi tunda tasub.

Artiklid on jaotatud kahte ossa, millest esimese teemaks on trükisõnas, ajakirjades ja erakirjades avaldatud otsesed poliitilised seisukohavõtted. Kogumiku esimene ja ainus ingliskeelne artikkel alustab sissejuhatuseks väga sobivalt mõistete *isamaa*, *isamaa-armastus* ja

patrioot kasutamisest konfliktolukorradades – antud juhul baltisaksa aadli ja Rootsi krooni vahel puhkenud tülis (Pärtel Piirimäe, „Liivimaa *Vaterland* ja Rootsi *Landesvater*. Patriotismi keeled 17. sajandi Rootsi impeeriumis”).

Viis artiklit kaheksast keskenduvad eelmainitud põhilisele perioodile: Kairit Kaur toob baltisaksa naiste seisukohavõttude seas välja ühe üllatavalt tänapäevase argumendi pärisorjuse kaotamise kasuks – nimelt privaatsusvajaduse („Baltisaksa naised pärisorjusest. Kolm häält 18. sajandi lõpust”); Ulrich Kronauer arvustab tänastest moraaliarusaamadest lähtuvalt valgustajate plaane alamate seisuste ja teiste tõrjutud ühiskonnagruppide – naised, juudid, mustlased – ümberkasvatamiseks kodanikuühiskonna jaoks („Lätlaste kodanlikust parendamisest. Garlieb Merkel saksa valgustuse kontekstis”); tabamaks muudatusi õiguslikus mõtlemises, on Jaan Undusk jälginud selliste mõistete nagu *tavaõigus*, *vallutusõigus*, *loomuõigus*, *kodanikuõigus*, *leping* ja *seadus* kasutamist avalikus retoorikas („Seaduslikkuse raske omandamine. Õiguslikust pöördest Baltikumis 19. sajandi alguses”); Ulrike Plath analüüsib Liivimaa superintendendi tugevalt poliitilise sisuga jutlusi Liivimaa maapäeval („Poliitika kui lunastus. Mõtisklusi Karl Gottlob Sonntagi valgustusteoloogia teemal”) ja Marju Luts-Sootak kahe õigus-teemalise ajakirja poliitilisi suundumusi („Isiklikult, liiga isiklikult. Poliitika ja õigusajakirjad Vene riigi Läänemereprovintides 19. sajandi esimesel poolel”).

XIX sajandi teise poolega tegelevatest artiklitest esimeses tutvustab Michael Schwidtal Tartust pärit silmapaistvat esseisti, filoloogi ja kultuuri-teadlast Victor Hehni („St. Peterburger Correspondenzen” (1863–1864). Victor Hehn Vene impeeriumi Baltikumi- ja rahvustepoliitikast”), ning teises – mahult pikimas artiklis – kirjutab Gert von Pistohlkors baltisaksa võimuladviku suhtumisest päevapoliitilise diskussiooni pidamisse ajakirjanduse veer-

gudel („Avalikkus ja press kasvatavad mõtteselgust.” Baltisaksa pressiavalik-kusest 1865–1889”).

Üle kahe sajandi ulatuvad käsitlused täiendavad ja jätkavad üksteist, andes eriti hea ülevaate baltisaksa ülem-kihi kesksete, st privileegidega seotud murede muutumatusest. Esile tuleb protsess, mille käigus baltisakslaste kõrval said ka eestlased ja lätlased avalikkuse osalisteks, st osalejateks poliitilises kõnelemises: kui XVII sajandi lõpus olid teemaks baltisakslaste ja rootslaste vahelised suhted ja konflikt ning XVIII ja XIX sajandi vahetusel rääkisid baltisakslased üksteisega pärisorjuse kaotamisest ning võimalustest hakata üles ehitama kodanikuühiskonda, siis XIX sajandi teises pooles hakkasid ka eestlased ja lätlased avaldama avalikkuse ees oma arvamust ühiskonna edasiste arengute teemal ning produtseerima poliitilise sisuga tekste, mille suhtes baltisakslased ja Vene riigivõimu esindajad pidid võtma mingisuguse seisukoha.

Kogumiku teises pooles käsitletakse ilukirjandust. Ka selle osa juhatab sisse XVII sajandiga tegelev artikkel, milles Martin Klöker arutleb poliitiliste dimensioonide leidumise ja nende hilisema avastamise võimaluste üle baltisaksa juhuluules, tähtpäevasõnavõttudes ja kiriklikes kasuaalkõnedes („Vastukarva silitades. „Poliitilised” eesmärgid Vana-Liivimaa 17. sajandi juhuluules”²). Järgnevates artiklites on huviorbiidis inimesed, kes tegutsesid kõik XVIII sajandi teisel poolel: Mari Tarvas tutvustab Tallinna gümnaasiumi varalahkunud rektorit (ametis aastatel 1762–1770), kellest mahajäänud teoste ja käsikirjade nimekirja säilitatakse Tallinna Linna-arhiivis („Küsimus õnnelikkuse kohta.

² Artikkel on ilmunud ka eesti keeles: M. Klöker, Vastukarva silitades? „Poliitilised” eesmärgid 17. sajandi Vana-Liivimaa juhuluules? – Kroonikast epitaafini. Eesti- ja Liivimaa varauusaegsest haridus- ja kultuurielust. (Rahvusarhiivi toimetised 1 (32)). Koost K. Kaju. Tartu: Rahvusarhiiv, 2017, lk 67–85.

Anton(ius) Mickwitzi raamatukogu ja tööd”); Hans Graubner toob välja, kuidas enam-vähem samaaegne Riia toomkooli rektor korraldas kaks korda aastas avalikke kooliaktusi, mille valdavalt panegüürlise ja ajaloolise sisuga kõned ja näitemängud teenisid väga konkreetseid poliitilisi eesmäärke nii Riia linna, Liivimaa kui ka Vene impeeriumi tasandil („Rektor Johann Gotthelf Lindneri kooliaktuste poliitiline funktsioon aastatel 1755–1764 Riia toomkoolis”); Heinrich Bosse on tänuväärset toonud nähtavale hästituntud baltisaksa kirjaniku 1776. aastal Saksamaal anonüümselt ilmunud ja tänaseni peaaegu tähelepanuta jäänud teksti, milles väljendatakse just nimelt poliitilise sisuga mõtteid Liivimaa kohta („Jakob Michael Reinhold Lenz: „Ühe liguurlase palvekiri Liguuria aadlikele”. Tekst ja kommentaar”); Mära Grudule vaatleb pastori ja lätikeelse ilmaliku kirjanduse edendaja illustratsioone 1754. aastal välja antud lätikeelsele lauluraamatule, millest võib välja lugeda soovi mõjutada lätikeelset kogudust valgustusliku arhitektuuri kaudu („Gotthard Friedrich Stender ja Kuramaa lauluraamat”); Pauls Daija huviorbiidis on aga eelmise poja – samuti rahvavalgustajast pastori – 1790. aastal läti keelde tõlgitud ja kohandatud Ludwig Holbergi näitemäng uue pealkirjaga „Talupoeg, kes muudeti mõisaomanikuks” („Poliitiline karneval. Alexander Johann Stenderi arusaam vabadusest”).

Kogumiku lõpetavad kaks artiklit, mis ulatuvad juba XX sajandisse: Liina Lukas tõendab, et kuigi baltisaksa romaan pärast Garlieb Merkelit enam sellise agressiivsusega poliitikasse ei sekku, saab – vastupidiselt senises uurimisseisus sageli kaitsnud apoliitilisusest – siiski ka XIX ja XX sajandi teostes näha poliitiliste seisukohtade väljendamise kanalit („Balti ajaromaani poliitiline dimensioon”); Ralph-Rainer Wuthenow aga, kelle mälestusele kogumik on pühendatud, näitab oma artiklis, et

puhtalt kirjandusliku väljendusega saab mõnikord sügavamaltki poliitikasse sisse tungida kui otsese seisukohavõtuga („Eduard von Keyserling: sotsiaalkriitika dialoogides”).

Teises osas tuleb ilmekalt välja see, mille kohta kogumiku koostajad on eessõnas kirjutanud, et „sotsiaalsed ja rahvuslikud pinged mõjutasid sõltumata kirjanduslikest vooludest iga üksikut väljaütlemist, käsitlesid need siis minevikku või tulevikku, ühiskonda või religiooni, õiguslikke küsimusi või majandust, keelt või kunsti, andes neile kollektiivse tähenduse ja seotuse poliitikaga” (lk 9–10). Lukas juhib oma artiklis tähelepanu ka sellele, et kirjanduse „poliitilise sisu” all ei pea tingimata mõistma klassivõitluse kujutamist, revolutsioonilisi tulevikuvisionideid või sihiteadlikku ühiskonnakriitikat: „[---] ka minevikku suunatus võib olla poliitilise iseloomuga. Selles võivad avalduda olemasoleva olukorra põhjendused ja õigustused, identiteedi ülesehituse aluskivid.” (Lk 397–398) Tänapäeva eesti kirjandust silmas pidades mõjub mõtlemapanevalt Lukase tõdemus, et politiseerumine on omane just nn väikestele kirjandustele – nende kitsas toimimisruumis seostub iga isiklik sündmus poliitikaga. Eesti kirjanduse kitsale ruumile mõeldes võiks ka praeguses Eestis baltisaksa kirjandust paremini teada ja teha „poliitiline” otsus hakata selles nägema mitte võrrast, vaid meie oma kohalikku kirjandust, täpselt samal viisil nagu nüüd on hakatud tunnistama eestivenelaste loodavat venekeelset kirjandust eesti kirjanduse osana.

Kogumikust käib mitu korda läbi tõdemus, et ajaloouurimine on alati ideoloogiline (nt Undusk, lk 96), viidates sellele, kuidas tähelepanu pööramine poliitilisele mõõtmele paneb teravdatult vaatlema ka omaenese tegevuse ideoloogilisi tagamaid. Uurimishuvi suundumine sinna või tänna lähtuvalt tänapäevastest probleemidest, küsimustest ja arusaamadest kujutab endast selle

ideoloogilisuse vältimatut osa, mida pole ilmselt tarvidust kahetseda – ühenduse nägemine tänapäeva ja ajaloos toimunu vahel annab ajaloouurimisele tähenduse ja tähtsuse ning põhjendab ühiskonna jaoks selle peale kulutatavaid ressursse.

Vaieldavam küsimus on, mil määral on kohane varasemate sajandite ilmingute kohta anakronistlikult rakendada praegustes poliitilistes vastuoludes kasutatavaid poleemilisi väljendeid, nagu „poliitiliselt korrektne” (lk 9) ja „russofoobne” (lk 8), või anda XVIII sajandi arusaamadele tänapäevaste väärtuskontseptsioonide põhjal otseid hinnanguid, mis hakkas silma Kronaueri muus osas väga huvitavas artiklis (lk 63–64). Poliitiliste dimensioonide sellisel viisil avaldumine akadeemilistes tekstides on aga omaette aruteluteema, mida antud kogumiku puhul pole tegelikult tarvidust tõstatada. Vastupidi, „Baltisaksa kirjakultuuri poliitilised dimensioonid” pakub muljet avaldavalt kontekstitundlikke sissevaateid käsitletavasse aega ning uurijate kinnitusi sellele, et mingi teksti alge eesmärgi ja tähenduse kohta saab adekvaatseid vastuseid vaid siis, kui seda loetakse oma aja konteksti arvestades (vt Pauls Daija artikkel, lk 376–377). Piibliteadustes juba kahe sajandi jagu rakendatud ajaloolis-kriitilise meetodiga harjunud luterliku teoloogi jaoks on tegemist – vähemalt pühakirjatekstide puhul – enesestmõistetavusega, ent sekulaarsete tekstide vallas näib põhjalik konteksti tungimine vajavat selgitust. Nii eristab Daija oma lähenemise seniste käsitluste hinnangulisest vaatenurgast, millest lähtudes on vaatlusaluse Kuramaa talupoja ja mõisniku ümbervahetamist esitava näidendi poliitiline sõnum kategoriseeritud lihtsustavalt reaktsiooniliseks, ning näitab ajastu intellektuaalajaloolistesse detailidesse süvenedes, kuivõrd orgaanilise, loogilise ja reformimeelsena avaneb see lätikeelne näitemäng omaaegse rahvaalgustusprojekti kontekstis. Daija artikkel ilmestab ühelt poolt seda, kui põhjalik töö on vajalik ühe teksti aja-

looliseks mõistmiseks, ning teiselt poolt seda, kui kerge on ilma selleta teksti lausa risti vastupidiselt mõista.

Rõhutades poliitilise dimensiooni avamise võimalusi kogu inimtegevuses, võib kogumiku esindusliku valdkondliku mitmekesisuse juures kahjatseda, et selle nii viljaka vaatenurga alla ei ole asetatud veel rohkemat. Siinkirjutaja oskas puudust tunda eelkõige haridus- ja teadus- ning majandusalaste tekstide vaatlusest: kooliharidus ja teadustegevus on igas mõttes tugevalt seotud sooviga mõjutada ühiskonna kulgu ja korraldust ning olles põgusalt kokku puutunud kameraalsete käsiraamatutega, kujutaksin ette väga huvitavaid majanduslike programmide käsitlusi.

Erialase erapoolikusega tunnen heameelt selle üle, et kontekstitundlikkuse suurenemisega näib kaasuvat ka avatum ja nüansseeritum religioonile lähenemine. On üldteada, et nii religioonialaste teadmiste kui ka kiriku ja teoloogia ajalooa tegelejate nappus on Eesti humanitaarteadustes toonud kaasa teoloogiliste aspektide järjepideva alahindamise ja religiooniga seotud küsimuste käsitlemise enamasti äärmiselt pealiskaudsel tasandil. Kõnealusest kogumikust leiab mitmeid käsitlusi, nagu näiteks Grudule oma, milles teoloogilistesse eristustesse süvenemine on oluliselt kaasa aidanud uurimisteema avamisele. Täielikult teoloogiliste tekstide analüüsile pühendatud artiklis „Poliitika kui lunastus” tõdeb ka Plath, et ilmaliku valgustuse ja rahvavalgustuse kõrval on kuni viimase ajani teenimatult vähe tähelepanu pööratud valgustusteoloogiale ja valgustatud vagadusele (sks *aufgeklärte protestantische Frömmigkeit*). Tänuväärse kombel on Plath pühendanud kolmandiku artiklist luterliku kiriku ja poliitika vahelkordade selgitamisele Balti kontekstis. Eestlaste teadvuses tugevalt juurdunud klišeetid eirates selgitab ta kiriku kui keske valgustustööriista (*Organ der Aufklärung*) rolli XVIII ja XIX sajandi vahetuse Eesti- ja Liivimaal, lähtudes

religioonist ja kirikust kui ühiskondlikult normaalsest nähtusest, millel on oma nõrkused ja tugevused. Erinevalt tollest ajast on kirik tänapäeva Eestis arvulises mõttes ühiskonna vähemuste seas ning jutlus ei ole kindlasti enam keskne kanal, mille kaudu kiriku mõju ühiskonda ulatub. Ent ajakirjanduse ja sotsiaalmeedia vahendusel tuleb avalikus ruumis järjepidevalt esile isegi selle väikese luterliku kiriku poliitiline mõõde – püüd ühiskonda üht- või teistmoodi suunata ja muuta. Ning ikka ja jälle tõstatatakse nii kirikus kui ka väljaspool seda seesama küsimus, mis esitati XVIII ja XIX sajandi vahetusel: kui valgustatud ja kui poliitiline kirik õigupoolest olla võib? Just praegusel ajal tundub väga vajalik, et kirik süveneks teiste oma ajaloo perioodide kõrval ka valgustusaja teoloogilisse pärandisse. Plathi Sonntagi jutluste analüüs näitab, et Eesti- ja Liivimaa aladel viljeldud valgustusteoloogias on, mida uurida.

Kuivõrd ajalooteadmise peamisi ülesandeid on aidata kaasa tänapäeva küsimustele vastamisel, võib uurimishuvi kaldumisest just XVIII sajandi lõppu ja XIX sajandi algusesse välja lugeda ühisosa tajumist praeguse poliitiliselt äreva ja vastuoluderohke ajaga, mil samuti kipuvad kõik avalikkuse ette jõudvad sõnad ja teod omandama poliitilise manifestatsiooni tähenduse. Kõik kogumiku artiklid pakuvad praeguse aja küsimustest painatud lugejale ohtralt võimalusi seoste tõmbamiseks Eesti-, Liivi- ja Kuramaa alade mineviku ja oleviku vahel. Näiteks aitab Piirimäe analüüs mõistete *isamaa* ja *isamaa-armastus* kasutamise kohta rootslaste ja baltisakslaste omavahelise konflikti käigus teadvustada keelelisi „lõkse”, millesarnas-tesse tõmbavad vastaspoolel üksteist ka praegustes poliitilistes debattides. Sõnavabaduse ja poliitkorrektsuse teemal peetavate vaidluste taustal omandab iselaadse tähenduse asjaolu, et XVIII sajandi lõpukümnenditel võidi ajakirjanduses eestlastest-lätlastest ilma tsensuuri ja enesetsensuuri tõkenditeta

rääkida kui „loominimestest” (*thierische Menschen*) ja „kahejalgsetest loomadest” (*zweybeinige Thier*, vt Kauri artikkel, lk 51). Näiteid seostamisvõimaluste kohta saaks tuua lehekülgede kaupa, misjuures ei jääks puudutamata ka kõrged nõudmised õpetajatele, vaimulikele ja õpetlastele, ühenduses viletsa palga ja olematu ühiskondliku prestiižiga (vt Klökeri artikkel, lk 294–297). Ka võiks tänapäeva kontekstis olla kasu nende

visioonide tundmisest, mida XIX sajandi teisel poolel käidi välja eestlaste, sakslaste ja venelaste ühise tuleviku suhtes Eesti maalapil – neid leiab kõigist seda perioodi käsitlevatest artiklitest (Schwidtal, Pistohlkors, Lukas, Wuthenow). Põhjalik ja suuremas osas hästi loetav kogumik sobib nõudlikule lugejale sõltumata erialast.

TIINA-ERIKA FRIEDENTHAL

VEPSA RAHVUSEEPOST ORIGINAALIS JA MITMES TÕLKES LUGEDES

Nina Zaiceva. Virantanaz. Нина Зайцева. Вирантаназ. Поэтический эпос на вепском, финском, эстонском и русском языках. Переводчики: М. Ниеминен, Я. Ыйспуу, В. А. Агапитов. Petroskoi: Periodika, 2016. 216 lk.

Nina Zaitseva. Virantanaz. Vepsa eepos. Tõlkinud, kommenteerinud ja saatesõna kirjutanud Madis Arukask. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2018. 277 lk.

Läänemeresoome hõimurahvas vepslastel elavad Vene Föderatsioonis Karjala Vabariigi kagu-, Leningradi oblasti põhja- ja Vologda oblasti loodeosa metsade keskel üksikute külarühmadena teiste rahvaste, peamiselt venelaste seas. Eriti viimase saja aasta jooksul on palju vepslasti siirdunud lähedastesse ja kaugettesse linnadesse. Nad on pealetungiva vene keele ja kultuuri mõjul katastroofiliselt, kuid paratamatult assimileerumas. Vepsa rahvuse eksistentsi oleks võimalik vähegi soodsamates tingimustes pikendada, kuid näikse, et hääbumist ei saa enam kuidagi peatada. End vepslasteks pidavate inimeste arv on rahvaloenduste andmetel kahenenud veidi alla 33 000-lt 1926. aastal 5936-ni 2010. aastal, seega tublisti üle

viie korra. Neist vepsa keele valdajaid oli viimati mainitud loenduse järgi vaid natuke üle 3600. Tänapäeval on keeleteadlaste arv ja osakaal usutavasti veelgi väiksemaks jäänud.

Vepsa kirjakeel loodi ning vepsakeelne kooliharidus kehtestati praeguses Leningradi ja Vologda oblastis üleliidulise kultuurilise järeleaitamise ja kirjaoskamatusse likvideerimise kampania käigus 1930. aastate alguses, kuid hävitati stalinliku režiimi tingimustes juba sama kümnendi teisel poolel. Seevastu Karjalas õpetati vepslasti toona kummalisel kombel soome keeles. Vepsa kultuuri ja kirjakeele ning koolihariduse uus arengujärk sai teoks perestroika tingimustes ja Nõukogude Liidu lagunemisel. Praeguseks on üllitatud üle 100 vepsakeelse raamatu, ilmub vepsa- ja venekeelne ajaleht Kodima (Kodupaik) ja almanahh Verez tullei (Värske Tuul). Paraku pole haridus- ja kultuurielu ilmutanud loodetavat hoogu, sest nagu kirjutab Madis Arukask oma saatesõnas „Vepslastest, nende ajaloost, traditsioonilisest eluviisist ja maailmapildist”, „ambitsioon saavutada kasvõi kultuuri- line iseseisvustunne, on võimude poolt sageli surutud madalasse dekoratiivsusse, rahvakultuurilistesse ettevõtmistesse. Sellisena, peamiselt vene keeles

ja internatsionaalses vaimus jätkuvad ka vepsa kohalikud rahvuspühad, vepsa hariduselu on taandunud üksikuteks fakultatiivtundideks siin-seal [---]" (lk 259). Sellistes tingimustes sündis XXI sajandi teisel aastakümnel vepsa eepos „Virantanaz”.

Vepslased on soome-karjala „Kalevala” (1835), eestlaste „Kalevipoja” (1857–1861 teadusväljaanne saksa-keelse tõlkega; 1862 rahvaväljaanne), setude „Peko” (1995) ja ingerisooe samalaadse(te) teos(t)e ilmumise järel juba kuues läänemeresooe rahvas, kellel on oma eepos. Elias Lönnroti „Kalevala” on peetud kahe rahva eeposeks, kuid ta on ammutanud ainet ka isuri-telt ja ingerisoomlastelt. Mitmekülgne vaimulik ja kultuuritegelane Arvo Survo on loonud neli regivärsilist eepikasse kuuluvat teost, millest ilmumisaastatelt vanim on „Itku Ingerille” („Itk Ingerimaale”, 1992) ja värskeim „Korvekkko” („Pölislaaneelanik”, 2019). Mirja Kempineni loodud ingerisooe eepos „Liekku” („Häll”) on välja antud 2013. aastal. Seni pole suudetud selget vahet teha eepose, lugulaulu ja teiste pike-mate värsivormis eepiliste teoste vahel. Meil on puhuti eeposteks peetud ka Villem Grünthal-Ridala eeposemahulist lugulaulu „Toomas ja Mai” ning August Annisti kolmeosalist poeemitsükli, mille hulka kuuluvad „Lauluema Mari” (1966), „Karske Pireta” (1970) ja „Udres-Kudres, Päevapoeg” (1990). Eeposeks on oma teost pidanud „Kuldmamma” autor Aleksander Heintalu. Eepose nimele pretendeerib veel mõni teinegi eesti autori eepikateos. Jätaksime siiski kirjandusloolastele lahendamiseks, kas kõiki või milliseid mainitud teostest võib pidada eeposteks. Analüüsimisel tuleks lähtuda eepose liigist ja eeposeks olemise kriteeriumidest. „Virantanaz” ei anna põhjust kahtlemiseks. See on rahvuseepos, mis kajastab vepslaste identiteeti ja maailmapilti ning on didaktilise iseloomuga, loodud nii praegusi kui ka tulevase põlvi silmas pidades.

„Virantanaze” autor on Vologda oblastis 1946. aastal sündinud vepslane, vepsa keele uurija ja filoloogiadoktor Nina Zaiceva, kes töötab Petroskois Venemaa Teaduste Akadeemia karjala keele, kirjanduse ja ajaloo instituudi keeleteaduse sektori juhatajana. Temas on ühendunud suurepärase teadlane ja andekas luuletaja. Zaiceva on vepsa kirjakeele peamisi taasrajajaid, vepsa keele ema, sõnaraamatute, õpikute ja luuletuskogude autor, samuti ilukirjanduse vepsandaja. Ta on südames tõeline vepsa patrioot. Viienda eluaastani oskas ta üksnes vepsa keelt. Zaiceva on lausunud: „Minu hing laulab vepsa keeles.”¹ See on sulatõsi nii otseses kui ka kaudses mõttes.

Kuidas eepos on sündinud ja milline on olnud selle edasine käekäik? Zaiceva sõnutsi oli talle eepose käsile võtmist soovitanud soome kirjanik ja ühiskonnategelane Markku Nieminen, kes on Ida-Soomes Kuhmos asuva Juminkeko fondi kirjastuse ja kultuurikeskuse rajaja. See oli juhtunud pärast seda, kui Zaiceva oli Niemineni initsiatiivil ette võtnud ja lõpetanud „Kalevala” lühendatud vepsanduse. Arukase teatel on Zaiceva mõtet eepose poole suunanud ka koos noorema põlve rahvaluuleteadlase ja lastekirjaniku Olga Žukovaga ette võetud vepslastel eriti silmapaistvalt välja kujunenud folkloorižanri, nimelt itkutekstide teadusliku väljaande koostamine. See ilmus vepsa kultuuri aastal (2012) (lk 265–266).

Juminkeko missiooniks on ühelt poolt „Kalevalaga” seotud pärandi säilitamine, teisalt aga Soome ja Karjala kultuurisidemete arendamine. Kirjastus on üllitanud ka vepsakeelset kirjasõna. Nii ilmus 2012. aastal eepos „Virantanaz” ja selle lastevariant, 2015. aastal aga Karjala kirjandusklassika vepsa-

¹ С. Гришина, Интервью с лингвистом Ниной Зайцевой о работе по сохранению вепсского языка. – Культура вепсов. Вологодская область. <http://cultinfo.ru/infoproject/vepsy/index.php?id=28> (21. VII 2019).

keelses kogumikus „Kuldsed sõnad” eepose mõnevõrra pikem variant.² 2013. aastal sai alguse eepose ilmumine vepsa ja paralleelselt mõnda teise keelde ümberpanduna. Esimesena neist ilmus teos paralleelselt soome keelele Niemeni tõlkes, seejärel 2015. aastal almanahhis „Verez tullei” vene luuletaja, kunstniku ja koduloolase Vjatšeslav Agapitovi tõlkes, kes muuseas sepsitab värsse ka vene keele Äänisetaguses murrakus. 2016. aastal nägi trükivalgust praegu retsenseeritav teos lisaks vepsale veel soome, eesti ja vene keelde tõlgituna ning viimaks kaks aastat hiljem uus eestindus. Peale 2018. aasta tõlke on teised raamatud pandud ümber eepose lühema variandi põhjal. Esimest korda tõlkis eepose eesti keelde Karjala keelte ja kirjanduste asjatundja Jaan Õispuu, teist korda eestindas värssteose folklorist, vepsa elu ja pärimuse tundja Madis Arukask.

Lugejat huvitab ehk küsimus, miks on nii lühikese aja jooksul tehtud ühest teosest kaks eestindust. Arukask vastas järelepärimise peale lahkesti, et ta hakkas 2016. aasta alguses omapäi eepost tõlkima ja alles kevadel sai teada, et Zaiceva oli tellinud tõlke oma healt kolleegilt ja tuttavalt Jaan Õispuult, kes oli juba varem vahendanud Zaiceva luulet; mitmekeelne eepos kavatseti üllitada autori 70. sünnipäevaks.³ Arvustatav teos ilmus oodatult 2016. aastal Karjala rahvuspoliitika ministriumis rahalisel toel. Raamatut müüki ei lastud, mistõttu see jäi paraku raskesti kättesaadavaks nii väljaspool Karjalat elavatele vepslastele kui ka vepsa sõpradele. Õnneks saab mitmekeelse eeposega tutvust teha interneti vahendusel.⁴ Esmaväljaandel pole kommentaare ega järelsõna, raamatust võib lugeda vaid autori ja tõlkijate lühieelulugusid. Seda võib pidada piiratud levikuga rahvaväljaandeks.

Arukase variant koos lähtetekstiga ilmus Eesti Kultuurkapitali, Alfred Kordelini Sihtasutuse ja Hõimurahvaste Programmi toel ning on varustatud põhjalike kommentaaridega ja suhteliselt pika järelsõnaga. Eepose värsid on nummerdatud. Raamatut saab raamatu-kauplustest osta. Tegu on kahtlemata teadusliku väljaandega. See muidugi ei tohiks hirmutada tavalugejat. Mõlemad tõlked on värssteoste ümberpanekutele omaselt üpris erinevad.

Vepsa eepose laiem mõju kultuurile on juba tuntav. See kajastub näiteks üliõpilaste ja teadlaste ettekannetes. Tänavu augustist oktoobrini etendati Eesti Rahva Muuseumis eepose „Virantanaz” ainetel Toomteatri ja Eesti Rahva Muuseumi koostöös valminud Jaan Toomlinga lavastust „Jumalad on maal!!!”.⁵ Eepos on andnud impulsi pooletunnise etnograafilise dokumentaalfilmi „Sarjärve jaht” loomiseks. Filmis kajastuvad vepslaste jahikombed, sh erilised toidud, ja suhtumine loodusesse. 2018. aasta andmeil olid filmile lisatud juba ingliskeelsed subtiitrid ning alustatud ettevalmistusi soome- ja hiinakeelsete (!) subtiitrite tõlkimiseks.⁶ Resümeeerigem: rahvuseepos „Virantanaz” on sündinud ja elab oma elu.

Eepose „Virantanaz” aluseks on vepslaste muistendid, rituaalid, loitsud,

² N. Zaiceva, Virantanaz. Vepsälaine epos. (Juminkegon paindused 95.) [Kuhmo:] Juminkeko, 2012. 93 lk; N. Zaiceva, Virantanaz. Lapsile. (Juminkegon paindused 96.) [Kuhmo:] Juminkeko, 2012. 28 lk; Kuldaizēd sanad. Nikolai Abramovan valitud runod, Nina Zaicevan vepsälaine epos. (Karjalan kirjallisuuden klassikot; Juminkegon paindused 125.) [Kuhmo:] Juminkeko; Petrozavodsk: Periodika, 2015.

³ M. Arukase e-kiri arvustuse autorile 17. VII 2019. Avaldan kirja saatjale tänu 2016. aasta teost avava lingi eest.

⁴ http://avtor.karelia.ru/elbibl/zaiceva/zaitseva_virantanaz/index.html#1 (22. VII 2019).

⁵ <https://www.erm.ee/et/events/jumalad-maal> (21. VII 2019).

⁶ Вепсский эпос, составленный уроженкой Вологодской земли, вызвал вдохновение у кинематографистов. – СеверИнформ. Информационно-аналитическое агенство. <http://www.severinform.ru/?page=newsfull&date=04-04-2018&newsid=250989> (21. VII 2019).

itkud jm, mille autor on mitmetsüklilise süžee lõimesse kudunud ja nõnda ühtse terviku loonud. Sealjuures on suuresti abiks olnud vepsa päritolu folkloristi Irina Vinokurova teosed vepslaste mütoogiast.

Eepose pikem variant sisaldab 2778 värsirida. Teosel on värsivormis eraldi autori eessõna (lk 6–11) ja eepose eessõna (lk 13–17). Teos algab nõnda: värsid 1–12 *Minun pähä tuli, / südäimehe suli / vepsän epos tehta, / teramb teile ehtta / epos nece toda. / Vepsäks epos loda, / rahvast, kuni mahtat, / da i kuni tahtoit, / pagišta völ kelel, kuni kel'tud eile / meiden pagin sula, / kuni kanzas kulem*. Arukase tõlkes kõlab see nii: „Mulle pähe tuli, / hinges süttis tuli / vepsa eepos luua, / teie ette tuua / seda nagu suudan. / Ise väga loodan, / et see korda läheb, / kuni kasvõi vähe / on veel neid, kel vaja / vepsa keele kaja, / oma keeles sõnu / kõneleda mõnu”; ning Jaan Õispuu tõlkes: „Minu pähe tekkis, / südamesse kerkis, / isu eepos teha, / ruttu teile näha / eepos see siis tuua. / Vepsa eepos luua, / rahvas kuni oskab / vepsa keeli kosta, / rääkida kui tahab, / kuni keel'dud pole / me kauni keele kõla, / mis rahva suus veel elab.”⁷

Autor kurdab hoolivalt: 13–15 *Minä holiš olen, / minun hinged noleb / vepsän kelen kadond* („Mina olen mures, minu hinge pureb / vepsa keele saatust” – kui pole teisiti märgitud, siis on tegu Arukase tõlkega; Zaiceval originaalis ’kadumine’). Edasi luulendatakse, kuidas ja

⁷ Väikese võrdlusmomendi loomiseks esitagem vepsa eepose eesisõnad ka soome ja vene keelde tõlgituna: „Mieleheni iski, / sydämeni käski / vepsän epos luoda, / ilo teille suoda: oman kielen lukea, / siten kieltä tukea. / Omaa kieltä osaamme, / puhua jos tahdomme. / Kieletty ei ole kieli, / siitä meille hyvä mieli. / Kieli oma vielä elää, / vepsän kansan suussa helää”; „Маленькая дверца / Прикрылась в сердце / Лишь я захотела, / Думаю, для дела / Сочинить для вепсов / Эпос – песню детства. / Чтоб звучал в ней говор / Языка родного, / Чтоб семья любая / Речь не забывала, / Да жила охота / Выжить у народа”.

mis ainetel on eepos sündinud. Sujuvalt järgneb eepose eessõna sellest, mida autori vanaisa oli talle videvikutundidel pajatanud, aga jõuab lõpuks taas meenutuseni eepose loomisest. Siinkirjutaja oleks näinud mõlemat eessõna meelsa mini ühe peatükina.

Eepose kesksete sündmusteni ei jõua lugeja veel niipea. Eelneb kolm peatükki, mille eesmärgiks on siduda pärislugu lähema ja kaugema minevikuga ning vepsa rahva maailmavaatelise olemusega. Rahvuseeposes lähtutakse karust kui tootemlikust esivanemast, kellest jutustatakse peatükis „Kondjan, rodun ižandan, openduz” („Karu, hõimu esiisa õpetused”, lk 18–29). Muu hulgas jutustab karu järeltulijatele, kuidas tuleks mõistlikult elada ja loodust säästlikult kasutada. Vepslased olid veel lähiminevikuski tuntud metsarahvana ja üsna algeliste maaviljelejatena (vt peatükid „Elo kesk mecad” – „Elu kesk metsa” ja „Elonverod” – „Vana elumood”, lk 30–53). Seepärast on autori katse vahendada värsivormis vepslaste metsaelu aluspõhimõtteid igati asjakohane. Nagu eessõnas, rõhutab autor mitmes kohas mujalgi vepsa keele tähtsust ja vepslaseks olemist: 175–177 *Kel' teile anttud: / Vepsläižiks pandud / olda täs mirus* („Keel teile toodud – vepslasteks loodud / te selles ilmas”).

Nüüd jõuame eepose oluliste tegelaste vepslase Vira ja ta saamist abikaasa Aira maile: 602–605 *Ani jogen randal / süvän järven rindal / oli Viran tanaz, / hänen kodi armaz* („Nõnda siis jõerannal, / suure järve rinnal / oli Vira tare, / tema armas pere”). Edasi saame teada orvust Aira elusaatuse lapsepõlvest abiellumiseni. Vira elust jutustatakse esialgu vaid ta armumislugu Airasse. Alles tagapool saame teada, et Vir on väga osav jahikunstis, kehalt aga vägilasesarnane. Vira kuju loomisel on olnud eeskujuks XVII sajandil elanud legendaarne vepsa jahimees Martjanov, kelle kuulsus ulatunud Moskvani. Edasi tuleb juttu Aira ja Vira lastest. Nende perre sündis tütar Tal'oi ja kaks poega.

Viimaste elust teoses küll veidi räägitakse (lk 118–121), kuid nende nimesid isegi ei mainita.

Saabub eepose kulminatsioon. Poetiliselt looduskirjeldusega algavas peatükis „Mecastuz vanhas Virantanhas” („Jahiretk vanas Virantanhas”, lk 172–173) jutustatakse (taas nimeta!) Moskva vürstist, kes oli kogu senise laiduväärse elu raisanud pillerkaaritades ja jahikäikudel. Kypse mehana saabus ta Vepsamaale ja palus abi kogenud kütilt Viralt. Viimane pidi Moskva vürstiriigi alamana täitma käsku. Vürst lausus: 2285–2288 *„Ižand, mö lähtem korbehe / kondjan pezannoks tämbei ved’! / Ajoim Moskvaspäi teiden kodihe, / satad meid sinna-k ali ed?”* („Permees, laande läheme / karu küttime täna veel! / Moskvast sõitsime siia kohale, / juhid sinna meid, näitad teed?”) Originaali sõnasõnalt tõlkides tundub vürsti käsk veelgi resoluutsem: ‘Kas juhid meid sinna [= karupesa juurde] või mitte?’ Leebena tundub ka J. Oispuu tõlge „viid ju koopa juurde, eks ju?”

Vürsti elu päästes tappis Vir põlislaanes noaga karu nagu meie Põrgupõhja Vanapagan. Virantanazes viibides armus vürst Tal’oisse, järgnesid kosjad, mille käigus teoses räägitakse innukalt vepsa endistest kommetest ja tavadest. Tal’oi esitas pika pulmaikku (*saivoik*), sest vürst kavatses kohe pärast pulmi viia oma noore naise kaugesse Moskvasse: 2605–2608 *Neižne kodinke ičez prostihe, / ženih edahaks händast veb* („Neiu koduga jättis hüvasti, / peigmees kaugemale tema viib”). Eepose põhi-osa lõpeb sõnadega: 2701–2704 *Muga lopihe knāzin matkaine / vepsän korbehe nece sid’. / Muga kazvaškanz’ hoi- kut langaine, / miččes aigalaz vahven’ ni’...* („Nõnda lõppeski vürsti rännutee / põlislaantesse Vepsamaal. / Nõnda põimiski pehme lõngake / ühte kindlama lõimega...”). Nõnda ilustatult-alistuvalt kirjeldatakse vepslaste paratamatu assimilatsiooni varast järku. Siin-kirjutajale on selline faabulakäik täiesti vastukarva. Saanuks ju teisiti (ehk ka

kuidagi lootusrikkamalt) läheneda, ent selline on olnud autori tahe. Lõpuks, ega see ajalooliselt vale polegi: nagu kala hakkab mädanema peast, nii on muiste hakanud rahvaste maailmapilt mõranema tavaliselt kõigepealt just ülikutel. Aga siiski...

Tal’oi kasvatamisega seoses esitatakse üks hällilaul ja mitu lastelaulu, nt ahellaul „Kiskoin-kaskoin-sarnaized” („Kiisu-miisu lood”, lk 116–117). Tütrest saab samuti eepose üks tähtsamaid tegelasi. Võiks eristada omaette Tal’oi-tsükli: teema juhatavad sisse tema mõtted eelseisvast meheleminekust. Lähtutakse eepilisest rahvalaulust neiu kohta tulevatest taevakehadest (vrd eesti Salme laul). Eeposesse on peale rahvapäraste laulude põimitud veel vepsa luuletajate teoseid, sh on Tal’oi suhu pandud Valentina Lebedeva luuletus pardist.

Paaris kohas on Vira ja Aira tsükli vahele kätketud teadja Anni tsükkel. Vira tädi Anni kutsuti Vira perre loitsima, kui Aira oli raseduse ajal haigestunud. Anni lugu on põnev mütoloogilise sisu poolest. Siin tuleb huvipakkuvat juttu teda ahistanud metshaldjast (*mecanižand*), kelle mõju alt pääses ta alles põlislaanes kasele loitsides. Nüüdsest peale muutus neiu enesetunne normaalseks: 1050–1051 *Elon himo pörub muštos, / nägub elon vauged pol’* („Elutahe jälle virgub, / kumab elu helgem külg”). Anni on eeposes vajalik tegelane, sest tema kui muistse pärimuse kandja suhu sai paigutada lisaks veel mitu suurepära loitsu, sh maohammustuse sõnad (*Puheg kün purendaspäi*), sõnad lapse kaetuse vastu (*Puheg lapsen prizoraspäi*), sünnitusõnad jm (lk 90–101, 104–109).

Omaette lugu jutustatakse karjusest nimega Van’oi. Anni-tädi pärandas talle esialgu kõik karjataiad, nt 1834–1838 *kodišpäi sä seglas ve-gi: / karvold sinna vähän pane, / lukkol, avadim i muna. / Seglha ala pane liigad. / Živatoile siloi vigad / tehte ei hot’ poudos, mecass* („kodunt sõel sa võta kaasa, / loomakarvu sinna säti, / kanamuna, lukk ning

võti. / Muud ei ole sõela vaja. / Loomi nõnda karjaajal / oht ei luura väljal, met-sas”), kuid surma eel kõik muudki tarkused. Anni-tsükkel lõpeb peategelase lahkumise ja matustega, mispuhul itketakse surmapäeval, samuti kalmistul.

Eepose lõppsõna algab värssidega 2705–2708 *Minun epos – vaumiž. / Aigoiden sid’ lainhiš / elab Virantanaz, / Viran külä armaz* („Minu epos – valmis. / Jäävalt laulusalmis / elab Virantanaz, / Vira küla armas”). Originaalis on kirjas poeetiline sõnaühend *aigoiden lainhiš* ’ajalainetes’, aga oma sõnu seades on Arukask talitanud teisiti, kuid Õispuu tõlkes on „aegade lainetel” kirjas. Vepsa keele ja kultuuri säilitamiseks ning rahvustunde õhutamiseks on märgilised värssid, mis on meeldetuletuseks ja hoiatuseks ka igale eestlasele: 2761–2770 *Johututada tarbiž, / libutada arni / henghe kelen varad. / Nügüd’ aig om paraz! // Ku hätkestum mö vähän, / ka kadotam, mi tähä, / meiden aigha tuli. / Siloi pagin sulab, / kel’t-ki jo ei linne, / vanhaze jäb, sinna...* („Meenutada vaja, / tõsta, turgutada / keelt ja vaimujõudu. / Veel meil selleks jõudu! // Kui veidi jääme hiljaks, / siis olemegi ilma / saadud pärandusest. / Emakeel siis sureb, / oma kõne hajub, / möödanikku vajub...”).

Värsseepos sisaldab rikkalikku sõnavara, palju fraseologisme, kasutatakse lõppriimi. Üldiselt on mõlemad tõlked ladiusad ja mõnuga loetavad. Näikse, et mõni tekstikoht on paremini õnnestunud ühel, teine teisel tõlkijal. Mõnesuguseid rütmikonarusi esineb originaaliski. Tõlkijad on arvanud tähtsaks nii originaali keelt, sisu kui ka värsiehitust, kuid on pidanud keelte erineva ehituse tõttu tegema mõõndusi, teinekord üsna olulisi. See on värsivormis teksti tõlkimisel muidugi paratamatu, nt 658–659 *Pän-ki kibišt’ mustas / igähižes tuskas* („Nõnda tusatujus / maailm mööda ujus”), kuid sõna-sõnalt kõlaks see ’Peagi valutas mustas / igaveses tusas’.

Olgu tutvumiseks veel üks eeposekatke, näitamaks, kuidas Arukask on edukalt säilitanud sisu, silpide arvu ja

lõppriimi, kuid pidanud loobuma fraseologismidest, mis pole otseselt tõlgitavad: 2533–2536 *Knäz’ om langenu minei hengehe, / ka i südäimes eläb hän, / minun dumad kaik hänhe lendihe, / knäzin taga mä mehele män* („Armsaks muutunud vürst on otsatult, / minu südames elab ta, / mõtted temaga seotud jäägitult, / minna temale ihkan vaid ma”). Õispuu vahendatud tõlge on samuti adekvaatne, kuigi silpide arvust pole lõpuni kinni peetud: „Vürst on vallutanud minu hinge, / mu südameski elab ta, / kõik minu mõtted on temas kinni, / vürstile minna tahan ma.” Eepose kirjakohta sõnasõnaline tõlge oleks selline: ’Vürst on langenud mulle hinge, / ja ka südames elab ta, / minu mõtted kõik temasse lendasid, / vürstile ma mehele lähen’, sõna-sõnalt veel ’mehe taha’, vrd *выйму замуж* ’mehele minema’ (*за* ’taga; taha’, *муж* ’mees’).

Siinkohal lisatagu veel paar märkust. Eespool näiteks toodud värsiread 602–605 on Õispuu tõlkinud nõnda: „Ühe jõe ääres, / süvajarve manu / oli Vira talu, / tema kodu armas.” Lõunaesti päritolu *manu* tähendab ’juurde’, mis siia kuidagi ei sobi. Ainuõige käändevorm oleks *man* ’juures’, mis aga jälle üldsegi ei riimu sõnaga *talv*. Kas *süvajarve* on kogemata kokku kirjutatud? Teisalt jääb arusaamatuks, miks Arukask on tõlkes kasutanud epiteeti *suur*, ometi saaks originaalipärasemalt kasutada veidi poeetilisemat *süva*. Niiviisi võiks vist üsna paljugi nuriseda, kuid jätaksime täpsema võrdleva analüüsi nii originaaliga kui ka mõlema tõlke omavahelelise kõrvutamise värsiõpetuses kogenumale inimesele.

Arukask on pädeva folkloristina, pidevalt Vepsamaal välitöödel käijana ja vepsa kultuuri süvatundjana lisanud raamatule asjatundliku ja põhjaliku kommentaariumi (lk 219–247). Enam kui pooleteistsajast järeilmärkuses seletatakse lahti eepose autori vihjeid ning tõsiasju vepsa ajaloo, mütoloogia, olme jms teemadel. Kommentaarid täiendavad olulisel määral teavet vepslaste

vaimse, vähem ainelise kultuuri vallast. Oluline on seegi, et lugeja saab teada, kuivõrd üks või teine eepose osa lähtub rahvapärasest ainestikust. Siinkohal võiks lisada üksnes niipalju, et aastasadade vanused vepsa-saami kontaktid peegelduvad peale keeleainese (lk 225) kaudselt ka Äänisjärve idakaldal paikneva Muromi kloostri asutaja Lazariose pühakuloos, mis on kirjutatud kas XIV või XVI sajandil, s.o ajajärgul, millesse on paigutatud „Virantanaze” tegevustik. Lugejale oleks huvi pakkunud naerist tehtava joogi nimetuse päritolu (vt 192, 193, 244). Sõnakujust ilmneb, et *repoi* tuleneb nimetatud juurvilja tähendavast vene sõnast *pena*, millele on lisatud vepsa deminutiivliide *-oi*, kuigi vepsa keeles esineb ka sugulaslik *nagriž* : *nagrhēn*.

Veidi tahaks peatuda mõnel eeposes mainitud vepsa nimel, sh peamise kohanime etümoloogial, samuti isikunimede edastamisel. Zaiceva mainib, et küla nimega *Virantanaz* ~ *Virantanh* on tõepoolest olemas ja paikneb tema sünnikülustu Voilahti koosseisus.⁸ Nime päritolu tahaks siinkohal veidi täpsustada. Üldsõna *tanaz* : *tanhan* tähendab loomalautu või karjaõue ning on suguluses eesti sõnadega *tānav* ja *tanum*.⁹ Loomapidamist on peetud sedavõrd tähtsaks, et sõnast on saanud talu üldnimetus, pärastpoole talunime järelosa (*Viran tanaz* > *Virantanaz*) ning seejärel tõenäoliselt esmaasuka majapidamise järgi läinud külanime koosseisu. Eeskujuga on kindlasti andnud ka vene mitmetähenduslik *двор*.¹⁰

⁸ N. Zaitseva, *Virantanaz* – an epic in Vepsian? About the first attempt at an epic. – ESUKA-JEFUL 2015, kd 6, nr 1, lk 167.

⁹ N. Zaiceva, Uz’ vepsä-venälaine vajehnik. Новый вепско-русский словарь. Петроской: Periodika, 2010, lk 407; Eesti etümoloogiasõnastik. <https://www.eki.ee/dict/ety/index.cgi?Q=t%C3%A4nav&F=M&C06=et> (1. VII 2019).

¹⁰ Vrd vanavene *дворъ* ’elamu; maja; mõisakompleks (härastemaja, majandushooned jm)’ – И. И. Срезневский, Материалы для древнерусского словаря по пись-

Vir on Zaiceva järgi vepslastel haruldane eesnimi. Lisatagu, et see lähtub ilmselt samakõlalisest, samuti haruldasest, nüüdseks ammugi vananenud vene isikunimest *Bup* : *Bupa*, mida seostatakse ladina sõnaga *vir* ’mees’.¹¹ *Vir*-nime eeposes kasutatud deminutiiv *Viroi* on kujult põnevalt lähedane Eesti kohanimega *Viru(maa)* (< **Viroi*). See ei tarvitsegi olla juhus, kui lähtuda meie toponüümi balti etümoloogiast, mida on rohkete teiste seletuskatsete hulgas peetud viimasel ajal kõige tõepärasemaks. Ladina (*vir* ’mees; kangelane’) ja balti sõna (läti *vīrs*, leedu *vyras* ’mees; inimene’) on teatavasti ühist algupära ning saavad alguse indoeuroopa algkeelest (**viros* ~ **vīros* ’mees’).¹² Mingeid kaugemale ulatuvaid järeldusi sellest teha küll ei maksa.

Huvitav on ka saamist naise Aira nime lugu. Karjala ajalehe Oma Mua teatel olevat Zaiceva selle tuletanud sõnast *air* ’aer’, lausudes intervjuus, et eepose-Aira olnud orvuna nagu aer ilma veneta.¹³ Tegelikult pole nimi kuigi vana. XX sajandi alguses kasutatud eesnime *Aira* peetakse soome *Airi* teisendiks, mis on tuntud aastast 1888 ja tuletatud samakõlalisest üldsõnast tähenduses ’aeruke’. Ühe teise soomlasest Airi isa pidas nime saamipäraseks, sest tal olevat meeles mõlkunud Soome Lapimaa kohanimi *Airiselkä*. Soome keelest on ilmselt saadud saami tüdrukute nimed *Áirá* ja *Áire*.¹⁴

менным памятникам. Кд 1: А–К. Санкт-Петербург, 1893, lk 642–643.

¹¹ Н. А. Петровский, Словарь русских личных имен. Москва: Советская энциклопедия, 1966, lk 77.

¹² Vt Eesti kohanimeraamat. <https://www.eki.ee/dict/knr/index.cgi?Q=viru&F=M&C06=et> (1. VII 2019).

¹³ O. Dubitskaja, *Virantanaz* – kerdomus vepsäläzien elaijas. – Oma Mua. Karjalan rahvahan lehti, 1. II 2017, nr 4 (344). http://omamua.ru/issues/2017/noumeru_4/virantanaz_kerdomus_vepslaezen_elaijas/ (22. VII 2019).

¹⁴ Suomalaiset etunimet. <http://nimikirja.fi/a> (22. VII 2019); Saamelaiset nimet.

Eeposes on mõned deminutiivsed isikunimed, nagu *Pan'oi*, *Tal'oi*, *Van'oi*, mis on Arukase tekstis edastatud ilma peenendumärgita, seega kujul *Panoi*, *Taloi*, *Vanoi*, kuigi järeldamises on mainitud, et neid nimesisid hääldatakse palataliseeritult. Siinkirjutaja ei pea sellist kirjutust õigeks. Vepsa nimed tuleks kirja panna nii, nagu nad esinevad vepsa keeles, seega peenendust tähistava apostroofiga. Ülakoma võiks ju asendada *j*-tähega, nagu seda tehakse meil vene eesnimede puhul (nt *Vasja* < umbkaudu *Vas'a*), ent kas see oleks mõistlik? See tuleks kõne alla üksnes juhul, kui me jääksime kirjakuju *Zaitseva* juurde, ent ka selle võiks edastada vepsa kirjaviihis, s.o *Zaiceva*. Vepsa käändelisele nimekujule *Tal'aižele* antud eesti vaste *Taloi'ksele* on ilmne lapsus (lk 114, 115). Petroskoi tõlkes on kasutatud täiesti venepäraseid nimekujusid *Panja*, *Talja* ja *Vanja*, millega ei tahaks samuti kuidagi nõus olla, liiati kui *Timoi* ja *Viroi* on edastatud iseloomuliku *oi*-sufiksiga. Läti, prantsuse jt rahvaste isikunimesid kirjutame ju nagu lähtekeskeeles, toimigem siis samuti ka sugulasrahvaste nimega. Paraku ei saa me eeskujuks võtta soome tõlke nimesid, sest *Pan'oi*, *Tal'oi* ja *Van'oi* on vahendatud kujul *Päini*, *Aljoi* ja *Väini*.

Madis Arukask on raamatu üsna pikas ja põhjalikus saatesõnas pealkirja „Vepslastest, nende ajaloost, traditsioo-

<https://lapsennimi.com/saamelaisset-nimet/> (23. VII 2019).

nilisest eluviisist ja maailmapildist” all andnud asjatundliku ja lugeja jaoks ammendava ülevaate (lk 249–271). Selle rikkalikust ainesest on üht-teist kasutanud ka siinsete ridade autor. Ühes alapeatükis on Nina Zaiceva teaduskirjutisele (2015) toetudes lühidalt kirjeldatud eepose saamise lugu, samuti on seal teost lühidalt iseloomustatud. Eraldi käsitletakse läänemeresoome ülejäänud eeposeid. Lõpetuseks vahendatakse vepsa keelest eesti keelde tõlkimise põhimõtteid. Saatesõna kirjutamisel on tõlkijale abiks olnud 56 kirjandusallikat (lk 273–277).

Vepsa rahvuseepos toimib nii rahvakui ka teadusliku väljaandena, mida saab mõnuga lugeda kas algkeeles või tõlkena ning viimasel puhul ennast kommentaaride ja järelduste abil vepсандuse vallas harida. Uurijad võivad allik- ja võrdlusmaterjalina teoseid kasutada mitmeti. Tartu Ülikooli Kirjastuse raamatu iga peatüki algus on illustreeritud vaid ornamentaalse vinjetiga, Petroskoi üllitatud raamatu on Jekaterina Klimova mõneti rikkalikumalt illustreerinud, kuid selle figuratiivsed kujutised siinkirjutajale küll ei meeldi. Edaspidiseks sooviks, et meie puht rahvaväljaanne oleks rikkalikult illustreeritud sisupiltidega ja varustatud kõvade kaantega. Samuti jäägem lootma vädja, isuri ja liivi rahvuseepose sünnile.

ENN ERNITS

LÜHIDALT

Tõnu Õnnepalu. Aaker. (Muskoka, Ontario, CA). Mujal kodus II. EKSA, 2019. 389 lk.

Tõnu Õnnepalu loomingule osaks saanud ülistavate sõnade kiuste tahaks alates „Mandalast” (2012) öelda, et ta kirjutab oma tuntud headuses. Tema raamatuid on enamasti ikka hea ja huvitav

lugeda, aga alati ei kõla see „tuntud headuses” enam sugugi hästi. Uudsus puudub ja nauditavas keeles öeldav muutub enesekordamiseks. Triloogia „Mujal kodus” esimese osa „Pariis” viimased leheküljed siiski veensid, et raamat väärisk lugemist. Kuigi kohati oli teos ärritavalt lõtv, oli siiski tunda pinget „Piiri-

riigi" (1993) aegse Emil Tode tähelennu ja praeguse, romaanide kirjutamisest loobunud ning oma eluseiku päeviku-laadses vormis registreeriva kirjaniku vahel. Nii see vist oligi kavatsatud.

„Aaker” on väheke teistlaadi raamat ja pakub teistsugust pinget. Esiteks on selle põhjuseks uus inspireeriv koht, Kanada, ja sealsete väliseestlaste pika-aegne metsakodu. Põhja-Ameerikasse, täpsemalt New Yorki, on Önnepalu „eksinud” ka varem, romaanis „Raadio” (2002), ent too oli kõigi tunnuste kohaselt romaan. Mis „Aakris” esmalt häirib, on üsna raamatu alguses leiduv kirja-koht, milles Kanada ja Trumpi Ameerika peaaegu samastatakse. Aga lepime selle kui „näpukaga”.

Tunnustamist väärivad bioloogiharidusega autori tundlikud looduskirjeldused, millest mõne teise kirjaniku loomingu kipud üle libisema. Neis Kanada metsaradadel uitamistes ja Euroopa ning Põhja-Ameerika loodust eristavates vaatlustes on nii silma kui ka väljenduslikku sõnasuutlikkust. Pinge tekib „Aakris” aga vana ja uue maailma, Euroopa ja Ameerika vahel, ning muidugi enamasti mälestuste ja Kanada metsas lehitsetud vanade väljaannete kaudu tajutud paguluse või nüüdseks siis Välis-Eesti ja Kodu-Eesti vahel. Elades kuu aega põlis-metsas, naabriteks eesti pagulaste järeltulijad ja lugemisvaraks nende kodudes leiduvad Tulimullad ja Manad, üritab kirjanik mõista ja sõnastada hääbuvat või pigem teiseenevat väliseesti maailma, selle tekkimise põhjustest kuni selle püsimise ja kestvuse perspektiivideni. Ent siin on midagi väga paigast ära. Suhtumine on ükskõikne, üleolev, isegi kõrk. Ei saa mööda tundest, et Önnepalu ajab süvendavat kiilu kodu- ja väliseesti muidu hästi lõimunud kogukondade vahele. Ja see ei ole intellektuaali kõike mõistev üleolemine maailma asjade käigust, vaid seda ajendab mingi isiklik ja väiklane vimm, mis ulatub ka kodumaise poliitika ja isegi EV 100 tähistamiseni. Huvitav, kuidas viimast saab võltsiks ja ülepaisutatuks pidada, kui

kodumaal oli võimalik seda pidutsemist mitte märgates elada, liiatigi siis Eesti saarel või Kanada ürgmetsas? Teoses väljendatu ei ole ratsionaalne analüüs ega konstruktiivne kriitika, isegi kirjandusele omast kujundlikkust neis pa-sustes napib, vaid see on selgrootu viri-semine. Raamatule kasuks see ei tule, kuigi müüginumbreid ehk kasvatab. Jääme lootma, et triloogia kolmandas osas see vimm ja virisemine lahtub ja teos on „Lõpetuse inglisa” (2015) sama-väärselt nauditav, nii et sellegi kohta võiks öelda vähemalt samade sõnadega: kirjutab nagu vana hea Önnepalu.

JANIKA KRONBERG

Cornelius Hasselblatt. Eesti kirjanduse 100 aastat. Siuru kevadest kirjanikupalgani. Tallinn: Post Factum, 2019. 237 lk.

Cornelius Hasselblatti varasema monumentaalse kirjandusloo (sks 2006, e k 2016) kõrval on „Eesti kirjanduse 100 aastat” muidugi põgus konspekt, mida kaunistab rohke pildimaterjal ja mis on asjalik teejuht ennekõike erialaväliste huvilistele. Nagu alapealkiri vihjab, keskendub raamat suures osas kirjanduselule, ajastutingimustele ja kirjanduse ühiskondlikule nähtavusele, mitte niivõrd loomingu sisulisele ülevaatele. Muidugi leiab siit ka veidi pikemaid loomekäsitlusi, ent teoste kokkuvõtted ja eri autorite portreed pole raamatus võrdväärsed, proportsiooni on selgelt mõjutanud kirjutaja isiklikud süm-paatiad (nt Tammsaare, Kross). Ka kirjanduse ühiskondliku seisu ülevaateid on ilmselt suunanud autori erihuvi (nt raamatute hävitamise kirjeldus on põhjalik ja silmatorkavalt emotsionaalne, lk 59–61), mis teeb raamatu isikupärasemaks kui pelgalt tõtakalt registreeriv üldpilt.

Ülevaade on meeldivalt ladus ja püsib ette antud saja aasta raami sees (siiski on pooleteisele leheküljele mahutatud ka sellele eelnev eesti kirjanduse lugu). Sajand on jaotatud 12 perioo-

diks nõnda, et raamatu struktuuri on huvitav jälgida ka erialainimestel. Perioodide kirjeldused on viidud iseloomulike pealkirjade alla, nt „Proosatulv (1930ndad)”, „Kirves ja kirjandus (1940–1953)”, „Mineviku koormast ussisõnadeni (1996–2007)”. Tabavalt on uusim etapp nimetatud „Lugeja uppmiseks (2008–2017)”, ehkki perioodi ülevaade algab anakronistlikult sajandi tähtsaimate lastekirjandusteoste esiletoomisega. Žanride mitmekesisumise ja trükinimetuste plahvatusliku kasvu jutt peab muidugi täiesti paika, aga nüüdiskirjanduse autorite äramärgimine lähtub suuresti auhinnatusest (siin-seal algabki kirjaniku esiletõste sellega, milliseid auhindu ta on pälvinud) või tõlgitavusest, nii et uppmise oht ei tule päriselt esile. Eriti torkab silma see, et kui mõne varasema perioodi, nt repressioonide aegse kirjanduse pilti on Hasselblatt ilmes tanud muu hulgas marginaalsete autorite nimetamisega (nt prosaist Kaster Kaselo, luuletaja Enn Uiho, draamakirjanik Elmo Ploom (pseudonüüm Elmo Ellor) jt), siis uusimal kirjandusel ei ole samaväärselt pilku peal hoitud. Näiteks on Mats Traadi Harala-tsükli raamatuid üles lugedes jäänud märkimata neljas raamat (ilmus 2011) ja sootuks tähelepanuta on jäänud kirjanduse lumehelbekeste põlvkonna etalon Andrus Kasemaa. Välja on jäänud mitmeid teisigi, kes on juba parajalt pika tegutsemisaja jooksul kujunenud omaette nähtuseks (nt Lauri Sommer, fs, Jüri Kolk, Lauri Pilter, Maarja Pärtna jpt). Samuti nagu eestiaegse kirjanduselu juures on mainitud muuhulgas vaid mõne numbriga piirdunud perioodilisi väljaandeid, siis juba 15. aastat ilmuv Värske Rõhk ei ole selle põgusalt, aga pidulikult kokku võetud kirjandusloo osa.

B. M.

Aile Möldre. Eesti raamatu 100 aastat. Käsikirjalisest teosest digiraamatuni. Tallinn: Post Factum, 2019. 208 lk.

Raamatulugu jookseb õige lähedal kirjandusloole: sageli on juttu samadest sündmustest ja suundumustest raamatute kirjastamise ja levi vallas. Kui aga kirjanduslugu on „peenem” ja rohkem poputatud distsipliin, siis raamatuloo haare on mõnes mõttes laiem, seos ühiskondlike protsessidega vahetum. Sellega kaasneb enamasti entsüklopeediline, tihti arvude keeles kõnelev lähenemine. Aile Möldre ülevaade ongi faktitihe, registreeriv, lähtub üldlevinud periodiseeringutest – kindlasti kasulik kirjandusest ja kultuurist mõtlemisel taustale võtta.

Algusaja Eesti Vabariiki puudutav osa kirjeldab igakülselt raamatuala ülesehitamist. Eriti põnevad tunduvad need teemad, mis kuldaega meenutades on kaua kõrvaliseks jäänud, nagu kirjastuse Loodus tohutu edulugu, tõlkekirjanduse avaldamise tõusud ja mõõnad noores euroopalikkuse poole pürgivas riigis, Pätsu-aegne karm sisukontroll. Aga ka muu pole sugugi igav, kas või riiklike tugistruktuuride loomine või raamatukujunduslik koostöö kunstnikega.

Nõukogude perioodi juures kipuvad raamatulugu ja kirjanduslugu eriti palju kattuma, kuna toonast poliitiliselt kontrollitud kirjandusprotsessi ei õnnestu kirjeldada tavapärasel moel. Selle asemel tuleb jutustada raamatute keelamisest ja hävitamisest, eel- ja järeltsensuurist, eripärastest kirjastus- ja omakirjastuspraktikatest, mis aga on suuresti raamatuloo pärusmaa. Seetõttu räägib teos siin paratamatult paljuski juba laialt teada olevat juttu. Siiski on värsked ja huvitavad peatükid nõukogude perioodi õppe-, aime-, teabe- ja teaduskirjanduse kohta, mis sageli tsensuurinarratiivi keskmest kõrvale jäävad.

Viimane, üheksakümnendatele ja nullindatele pühendatud osa annab ülevaate sellest, missuguseid nähtusi sün-

nit as raamatuturul riigikorra vahetus ning millised neist osutusid ajutiseks, millised püsivaks. Samuti puudutatakse tehnoloogilisi uuendusi, ennekoike e-raamatuid. Mõnevõrra üllatas tänapäevase olukorra kirjelduse läbivalt optimistlik, vastuolusid vältiv toon. Veidi teine pilt avaneb meedias, kus tihti avaldatakse murelikke lugusid raamatuhuvi kahanemisest ning pisi-tillukese eestikeelse publiku jaoks kirjastamise raskustest. Kui Eesti Vabariigi algusaegade käsitluses viidatakse eraldi nupukeses 1923. aasta juhtumile, kus kohus palkas kirjanduseksper te hindama Ralf Rondi kõlvatuks peetud raamatut „27” (lk 25), pakub Kaur Kenderi ja „Untitled 12” protsess ennast välja ilmse paralleelina, mida annaks ühtlasi siduda uute tehnoloogiliste võimaluste analüüsiga.

Kuid ega olekski viisakas juubeliteost virilalt lõpetada. Õieti võib nõustuda, et praegused „raskused” tähendavad lihtsalt raskusi pretsedenditult vaba ja õitsva olukorra samal tasemel hoidmisega.

J. R.

Jüri Viikberg. Murdekiiker. Eesti murdenäiteid kõnes ja kirjas. Tehniline teostus Marko Petron, Indrek Hein, toimetajad Mari-Liis Kalvik, Tiina Laansalu. Tallinn: Eesti Keele Instituut, 2019. Veebiväljaanne. <https://www.eki.ee/murded/kiiker>

Teeneka murdeuuriija Jüri Viikbergi eestvedamisel on Eesti Keele Insti-

tuudi veebiportaali lisandunud audio-visuaalne murdekiiker, mis pakub hiirekliki abil murdekeealaseid teadmisi koolinoortele, ent on üldhuvitav ka teistele kirjakeele kõnelejatele Eesti eri paigus. Avalehel paiknevale Eesti kaardile tulebki läheneda kiikri põhimõttel: suurtähega tähistatud kaheksa murdeala taustal on omaaegsed kihelkonnad ning neist on omakorda punase kirjaga fookusesse tõstetud 12 murrakut. Murdealale klikkides avaneb selle lühikirjeldus, mis toob esile peamised erinevused kirjakeelest. Kitsendava klikiga jõuab detailsemasse murrakukäsitlusse: rippmenüüs avanevad murraku iseloomustus, murdetekst koos aluseks oleva murdekõne lindistusega eri keelejuhtidelt (aastaist 1938–1973) ja selle kirjakeelne tõlge, väike valik murraku sõnavara, murdekogu arhiivikirjeldus, kihelkonna ajalooline ülevaade ning lõpetuseks valikvastustega nuputamises ülesanded. Kiigata tasub avalehe keeleatlasesse, milles ilmestatakse leviku kaartide abil murdesõnavara rikkust: kaheksal kirjakeelsel sõnal on koguni kümme eritüvelist murdevastet (ju on *lepatriinu*, *rõugehaigus*, *praegu*, *kaelkoogud*, *nurmenukk*, *linavästri*, *pärm*, *vurrkann*, *vaarikas* ja *seelik* seepärast valitudki). Murdekiiker võimaldab hõlpsasti saada ülevaadet eesti keele murderohkusest ja kaheksa murdeala eripäradest, leida interaktiivse kaardi kaudu oma elupaiga kokkukuuluvus kohamurdega.

M-M. L.



ARUANDEID

Variation in Folklore and Language. Toimetanud Piret Voolaid, Saša Babič. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2019. 215 lk.

Eesti Kirjandusmuuseumi ja Eesti-uuringute Tippkeskuse teadlaste toimetatud ingliskeelne väljaanne pakub üksikasjalisi käsitlusi erinevate kultuurinähtuste varieerumisest. Varieerumist kui keelt, aga ka kogu maailmapilti läbivat universaalset ilmingut peetakse folkloori- ja kultuuridünaamika põhialuseks. Raamatu üheksas peatükis analüüsitakse varieerumise erinevaid aspekte: ajalisi, individuaalseid, piirkondlikke, ajastulisi tasemeid, keeleregistreid (sh murdeid) ja žanre (rahvalaul, müütilised narratiivid, mõistatused).

Raamatu esimene osa „Rahvus sõnades” keskendub peamiselt kultuuriuurimises ühele sagedamini kasutatavale, etnolingvistilisele meetodile. Antra Kļavinska analüüsib eestlasi tähistavate etnonüümide kontekstist tühendust Latgale rahvaluuletekstides ja tänapäevastes latgalikeelsetes tekstikorpustes. Nikolai Antropov kirjeldab Moskva etnolingvistilise koolkonna meetodite kasutamist valgevene ainese varieerumise uurimisel ning näitab, kuidas üks meetod võib avada eri kultuuri-kontekstides erinevusi. Jelena Boganeva demonstreerib Paabeli torni motiivi kasutamist valgevene rahvapiiblis ja esitab selle laiema slaavi tausta ning paralleelid ja sarnasused Vana Testamendi teistes ehitusteemalistes motiivides.

Kogumiku teises osas „Värviline folkloor” on tähelepanu all värvinimetused,

värvide sümboolsed ja sotsiaalsed tähendused ning väljendused, nende kujunemine folklooris. Tiiu Jaago analüüsib värvinime *punane* esinemist Tartu- ja Läänemaa regilauludes lähtuvalt vormelikontseptsioonist, mille järgi käsitletakse regilaulu sõnavara mitte üksikute sõnade, vaid leksikaalselt kokkukuvuvate püsiseoste kaudu. Piret Voolaid analüüsib värvisõnade esinemissagedust ja kujundiloomet eesti mõistatuste kolmes levinumas alaliigis – klassikalistes mõistatustes, keerdküsimustes ja piltmõistatustes, Saša Babič keskendub oma kirjutises vastavalt sloveeni mõistatusmaterjalile.

Kolmas osa „Kultuur ja meelelahutuslik varieerumine” võtab luubi alla kalendritähtpäevade, rahvatantsu ja teleseriaalide variatiivsuse. Julia Krasneninnikova tutvustab nigulapäeva kombestikku Komi Vabariigi Kazõmi tööstuspiirkonnast XXI sajandil kogutud materjali põhjal ning keskendub tähtpäeva uuele elule. Sille Kapper ja Madli Teller näitavad, kuidas videopõhise tantsuanalüüsi ja kehaliste teadmiste rakendamine võimaldab tuvastada uusi rikastavaid tahke eesti tantsu variatiivsuses, võrdlusmaterjalina on kasutatud ungari ja norra audiovisuaalseid tantsusalvestusi. Viimases kirjutises uurib Siim Sorokin narratiivse tegelaskujuga suhestumist teleseriaali „Halvale teele” netiretseptioonis väljenduva digitaalse jutuvestmise mikroanalüüsi põhjal.

PIRET VOOLAID

LÜHIKROONIKA

• 2. oktoobril korraldas Eesti Rahvusraamatukogu koostöös Eesti Akadeemilise Ingerimaa Seltsiga hõimunädala raames Tallinnas seminari „Ingerimaa mälupaigad: järjepidevus ja katkestus”, mille eesmärgiks oli tuua kokku inimesi, kellele Ingeri on lähedane kas uurimisteemana või kultuurilise kogemusena. Esinesid Enn Küng (TÜ, „Ingerimaa arhiiviallikatest”), Elo Jakobson (RR, „Ingerimaad käsitlevatest trükistest Rahvusraamatukogus”), Piret Lotman (RR, „Pisarad olid meie ainuke söök ja jook.” Põhjasõja ajal Narvast küüditatute saatusest”), Enn Ernits (Eesti Maaülikool, „Vadja kohanime struktuurist ja algupärast”), Miina Pärn („Veljo Tormise tuules ingerisooe laulude radadel”), Madis Tuuder (Narva linnavalitsus, „Eesti-Ingeri haridusolud, kirikuelu ja logistilised probleemid”) ja Taisto Raudalainen (Eestisoomlaste kultuuriomavalitsus, „Eesti koorimuusikute Aleksander Saebelman-Kunileiu ja Gustav Evert Mesiäise seostest Kolppana õpetajate seminariga Ingerimaal”).

• 4. oktoobril kuulutati Tallinnas Eesti Keele Instituudis välja võistluse „Ehe Eesti – Eesti ettevõttele eesti nimi 2019” laureaadid: OÜ Päevapoeg tootmisettevõtte kategoorias, Neljakk OÜ teenindusettevõtte kategoorias, MTÜ Vaimupuu vabaihenduste kategoorias, Künnimees OÜ haridus- ja kultuuri-asutuste kategoorias ning OÜ Viljahunt aasta uustulnuka kategoorias. Žüriisse kuulusid Emakeele Seltsi, Eesti Keele-nõukogu, Keeleinspektsiooni, Eesti Väike- ja Keskmise Ettevõtjate Assotsiatsiooni esindajad. Ettevõtettenimede headest ja kehvadest külgedest kõnelesid Peeter Päll ja Ilmar Tomusk; auhin-nasaajad tutvustasid oma ettevõtte nime sünnilugu.

• 9.–11. oktoobrini toimus Tallinnas Euroopa riiklike keeleinstitutsioonide ühenduse (European Federation of National Institutions for Language

ehk EFNIL) aastakoosolek ja rahvusvaheline konverents „Keel ja majandus: keeletööstus mitmekeelses Euroopas”, mille korraldasid Eesti Keele Instituut, Eesti Keelenõukogu, Haridus- ja Teadusministeerium, Emakeele Selts ja Euroopa Komisjon (EL-i Eesti esindus, kirjaliku tõlke peadirektoraat ja suulise tõlke peadirektoraat). Eesti esindajatena kuuluvad EFNIL-i Eesti Keele Instituut ning Eesti Keelenõukogu. Avaettekande „Economic theory and the diffusion of languages” pidas keeleteadlane Florian Coulmas (Duisburg-Essen ülikool). Järgnesid viis teemaplokki: keeleökoonoomia, keeletööstus ja Euroopa Liit, võõrkeeleoskus ja haridus, selge keel ning keele-tehnoloogia. Esinejaid oli Saksamaalt, Hollandist, Itaaliast, Poolast, Belgiast, Norrast, Taanist, Leedust. Eesti teadlastest esinesid Mark Fišel (TÜ, „Applied natural language processing at Tartu University”), Katrin Hallik (EKI, „How to build clear language strategy in Estonia”), Margit Langemets, Jelena Kallas ja Tõnu Tender (EKI, „Opening up Estonian dictionaries for European communities and language technology”).

• 11. oktoobril toimus Tallinnas hõimupäevade konverents „Põlisrahvad ja keeled globaliseeruv maailmas. Väljakutsed, võimalused ja ohud”, mille korraldasid MTÜ Fenno-Ugria Asutus koos Tallinna Ülikooli ja Eesti Keele Instituudiga. Rahvusvahelise põliskeelte aasta puhul oli konverents pühendatud põlis- ja vähemuskeeltele. Sektsioone oli kolm, neis kuulati ettekandeid ja arutleti soome-ugri keelte digitaliseerimise, mitmekeelsuse ja keele prestiiži teemadel. Esinejad olid Marina Fedina (Komi riigiteaduste instituut), Andrei Tšemõšev (Mari keele, kirjanduse ja ajaloo instituut), Jack Rueter (Helsingi ülikool), Svetlana Jedõgarova (Helsingi ülikool), Fedor Rozhansky ja Elena Markus (TÜ), Jüvä Sullöv (TÜ), John Shaun Nolan (Kopenhaageni majandusülikool),

Konstantin Zamyatin (Durhami ülikool) ja Valts Ernštreits (Läti ülikool).

• 17. oktoobril korraldas Emakeele Selts eesti keele aasta raames Lääne-Viru maakondliku keelepäeva Rakvere Gümnaasiumis. Ettekande pidasid Mari Uusküla (TLÜ, „Kas ja kuidas väljendame eesti keeles värve, lõhnu ja maitseid?”), Marju Kõivupuu (TLÜ, „Keel kui pärandihoidja”), Airika Harrik (EKM, „Kirjutada raamatuid ja postitada kalambuure – keele kasutuse praktilisi näiteid”) ja Aado Lintrop (EKM, „Linnseitsme tiivaga raudhobuse seljas”). Lääne-Virumaa koolide õpilased esinesid ettekannetega värvidest muinasjuttudes, fraseologismides ja regilaulus.

• 17.–18. oktoobril toimus Narva-Jõesuus lasteaiaõpetajate eesti keele õppe-seminar „Kus on kodukoht? Eesti keel mitmekultuurilises lasteaias”. Seminari keskmes oli eesti keele õpetamine ja omandamine mitmekultuurilises lasteaias. Kõneleti keelega seotud väljendusviisidest, suhetest eri kultuuridega meie õppekavades, kirjanduses ja lastefolklooris laiemalt. Esinesid Mare Kitsnik (TÜ), lastekirjanik Mika Keränen ja Aina Alunurm Johannes Käisi Seltsist. Toimus kaks töötuba: „Keelemängu rõõm” Mare Kitsniku ja „Rahvuslikud mänguasjad” Virve Tuubeli eestvedamisel (ERM).

• 18.–19. oktoobril peeti Tartus konverents „Elu. Aeg. Lugu. Kirjanik Ene Mihkelson 75”, mille korraldasid Ene Mihkelsoni Selts, Eesti Kirjandusmuuseum ja Tartu Ülikooli kirjanduse ja teatriteaduse osakond. Esimesel päeval esinesid ettekannetega Arne Merilai („Tetraeder läbilõikes. Ene Mihkelsoni looming”), Johanna Ross („Ühiskorteri naised: Mihkelson ja Grekova”), Aigi Rahi-Tamm („Hääle püüdmise kunst. Dialogid elu ja ajaloo piiridelt”), Aija Sakova („Hüljatud ja ristilöödud. Nime vaev”). Ene Mihkelsoni Selts ja Tartu Kultuurkapital kuulutasid välja Ene Mihkelsoni kultuurimõtestaja preemia laureaadi, kelleks sai Joonas Hellerna. Teise päeva esinejad olid: Tanar Kirs

(„Ene Mihkelsoni ja Paul-Eerik Rummo ühe luuletuse võrdlus”), Ene-Reet Soovik („Küülikuaugust alla: Ene Mihkelsoni luule ruumid”), Joosep Susi, Marju Taukar („Lüürilisuse ja narratiivsuse vastastikmõju Ene Mihkelsoni luules. Kvantitatiivne uurimus”), Kristiine Kikas („Olekud ja olematused (luulekogu „Algolekud”)”), Toomas Kiho („Ene Mihkelsoni ja Johnny B. Isotamme ühine ruum”), Henrik Sova („Ene Mihkelsoni romaanide pragmatistlik semantika”), Agnes Neier („Ekfraasi kasutusest „Ahasveeruse unes”), Indrek Ojam („Jutustuse lõhustumine Ene Mihkelsoni romaanide kõrgmodernismis”) ja Tiina Kirss („Elevandi uni. Mäletamisest ja unustamisest Ene Mihkelsoni proosas ja luules”).

• 18.–19. oktoobril korraldas TÜ Narva kolledž hõimupäeva konverentsi „Vabaduse kontsept Ida-Euroopa kirjandustes V”, mis oli pühendatud Ungari keeleteadlase, folkloristi, etnograafi, antropoloogi, kartograafi, kaasaegse fennougristika rajaja Antal Reguly 200. sünniaastapäevale (temast kõnelesid Soome, Ungari, Venemaa ja Eesti esindajad eraldi sektsioonis). Eesti keele ja kirjanduse sektsioonis esinesid Sirje Kiin („Ene Mihkelsoni saladus”), Jaanus Vaiksoo („Vaated vabadusele: kirjanik Richard Roht esimeses ilmasõjas”), Kauksi Ülle („Luuletajate roll vabaduse kuulutaja ja teostajana Lõuna-Eesti kirjanduses”), Hannes Korjus („Rahvaloendused ja lutsi maarahvas”), Piret Norvik („Vabaduse teema kajastus eesti keele rannamurde lugudes”) ja Enda Trubok („Tammsaare võistlugemiste ajaloost”). Venemaa ja Soome teadlaste ettekanded puudutasid idapoolsete uurali rahvaste ning soome ja saami kirjandust.

• 22. oktoobril toimus Tallinnas Eesti Lastekirjanduse Keskuse ning Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse ühisseminar „Laps kirjanduses”, kus seekord arutleti huumori olemuse üle lastekirjanduses. Esinesid Jaanika Palm („Mis on lastekirjanduses naljakat?”), Mare Müürsepp („Lasteluule ja huumor: millised

luuletused on laste arvates naljakad”), Mari Laaniste („Pildi veetus”), Tauno Vahter („Mõningaid tähelepanekuid: mida peetakse naljakaks”), Piret Voolaid („Elevant külmkapis ja kaelkirjak akna taga: naljapärimus laste lugemislaua”), Krista Kumberg („Naissoost ja mitte enam noor – tädi lastekirjanduses”), Elle-Mari Talivee („Tuglas ja Meelejahutaja”), Ilmar Tomusk („Kuidas kirjutada naljakat lasteraamatut?”) ja Heiki Ernits („Illustratsioon ja huumor”).

• 22. oktoobri teisipäevaseminaril Eesti Kirjandusmuuseumis pidas külalisloengu Tuulikki Kurki (Ida-Soome ülikool), kes kõneles piiride ja mobiilsusega seotud traumanarratiivide interdistsiplinaarsest uurimisest.

• 23. oktoobril toimus Tallinnas Hõimuklubi õhtu fennougriatika rajaja Antal Reguly 200. sünniaastapäeva tähistamiseks. Keeleteadlane Szilárd Tibor Tóth rääkis väljapaistvast ungari teadlasest, tema panusest soome-ugri rahvaste etnograafia, folkloori, kartograafia ja keeleteaduse uurimisse. Tema kogutud folkloor on pannud aluse paljude Venemaa soome-ugri rahvaste ilukirjandusele. Svetlana Karm (ERM) andis ülevaate oma viimatisest uurimisreisist Handi- ja Mansimaale. Sai näha ka uurimisreisi materjalidel põhinevat dokumentaalfilmi (režissöör Maido Selgmäe).

• 24. oktoobril pidas Piret Voolaid Tartu Ülikoolis kursuse „Internetifolkloor” raames külalisloengu „Varasema pärimuse uued elud internetis”, kesken-dudes varateismeliste ahelpostitustele, visualiseeritud keerdküsimustele ja vanasõnadele ning muudele meemilist uudisfolkloori puudutavatele teema-dele.

• 29. oktoobril toimus Eesti Kirjandusmuuseumis Eesti-uuringute Tippkeskuse soovuringute töörühma seminar. Eesti Spordi- ja Olümpiamuuseumi teadur Kalle Voolaid pidas ettekande „Kübar, kulp ja korsett ehk õrnem sugu astub spordiväljale”. Ta kõneles sellest, millega pidid vastamisi seisma esimesed

naissoost spordihuvilised XIX sajandi meestekeskse maailmas.

• 30. oktoobril korraldasid Eesti-uuringute Tippkeskuse biograafika töörühm ning Tartu Ülikooli eesti ja võrdleva rahvaluule osakond Eesti Kirjandusmuuseumis seminari „Traumateooriad ja kultuurikontekstid”, kus esinesid Tuulikki Kurki (Ida-Soome ülikool, „Trauma and the context of borderlands”) ja Leena Kurvet-Käosaar (TÜ, EKM, „The possibilities and limits of trauma theory”).

• 31. oktoobril peeti Tartus Eesti Kirjandusmuuseumis Akadeemilise Rahvaluule Seltsi 16. sügiskonverents „Vaikimisest välitööde kontekstis”. Vaikimine kätkeb endas mitmesuguseid sotsiokultuurilisi aspekte, mis avaldavad mõju kõigile välitöötsituatsioonis osalejatele ning on määravaks teguriks ka arhiivikogude kujunemisel. Rahvaluulekogusid on kritiseeritud neis leiduvate n-ö valgete laikude pärast ja arutletud arhiivinaise representatiivsuse üle. Vaikimise ja vältimise aspekti tõstatamine annab võimaluse uurida mitmesuguseid normatiivsest käitumisest hälbivaid nähtusi ja delikaatseid teemasid (nt vägivald, seksuaalsus, poliitilised hoiakud, religioon jms). Ettekannetega esinesid Pille Kippar („Ära päri – saad ruttu vanaks! Peredes kõigest ei räägitud”), Taavi Koppel („100 aastat armastust: mälestuste kogumise võistlus Harjumaa Muuseumis”), Daniel Rygovskiy („Eschatology and conspiracy theories in field-work encounters”), Ilya Magin („Echo of silence or contiguous transmission: a ballad retold by a neighbor”), Kikee D. Bhutia („Who is telling the story? The relationship between the story and the teller”), Elo-Hanna Seljamaa („Milline oleks elu ilma meesteta? Tähelepanekuid Kihnu turundamisest”), Mari-Ann Remmel („Vaiksed kohad”), Mare Kõiva („Dialogid Nepaalis”), Anu Korb („Valged laigud Siberi eestlaste pärimusekogu”) ja Andreas Kalkun („Petserimaa pimetähnid. Vanavene rahvalaule ja slaavi mütoloogiat otsimas”).



ÕNNITLEME!

- 4. XI **Helle-Iris Michelson**, tõlkija, kirjanik – 90
- 22. XI **Leena Kurvet-Käosaar**, kirjandusteadlane – 50
- 23. XI **Leena Nissilä**, Emakeele Seltsi liige – 50
- 26. XI **Kadri Vider**, keeleteadlane – 50



KOLLEEGIUM

Epp Annus, Martin Ehala, Cornelius Hasselblatt, Tiit Hennoste, Eda Kalmre, Johanna Laakso, Helle Metslang, Sirje Olesk, Karl Pajusalu, Peeter Päll, Raimo Raag, Jaan Undusk, Ülo Valk, Mart Velsker, Märt Väljataga, Haldur Õim

TOIMETUS

Peatoimetaja	Johanna Ross johanna@keeljakirjandus.ee
Keeleteadus	Maria-Maren Linkgreim maren@keeljakirjandus.ee
Kirjandusteadus	Brita Melts brita@keeljakirjandus.ee
Kultuurilugu, folkloristika	Mall Jõgi mall@keeljakirjandus.ee
	Vivian Siirman vivian@keeljakirjandus.ee
Tegevtoimetaja	Tiina Hallik tiina@keeljakirjandus.ee
Tehniline toimetaja	Astrid Värv astrid@keeljakirjandus.ee

TOIMETUSE AADRESS

kk@keeljakirjandus.ee
Roosikrantsi 6, 10119 Tallinn
Telefon 6449 126
<http://keeljakirjandus.ee>

Keelt ja Kirjandust on võimalik tellida telefonil 6177 717 või võrguaadressil <http://tellimine.ee/ajakirjad/keel-ja-kirjandus>

Ajakiri kuulub Euroopa Teadusfondi ja Norra Teadusandmete Keskuse registrisse ERIH PLUS, andmebaasidesse Linguistics & Language Behavior Abstracts (LLBA, ProQuest), MLA International Bibliography (Modern Language Association), Scopus (Elsevier) ja Ulrich's Periodicals Directory, digitaalarhiividesse CEEOL (Central and Eastern European Online Library) ja DIGAR (Eesti Rahvusraamatukogu) ning Alalise Rahvusvahelise Lingvistide Komitee valikbibliograafiasse „Linguistic Bibliography”.

Ajakiri ilmub Eesti riigi ja Eesti Kultuurkapitali toetusel.
Trükk: AS Pakett, Laki 17, 12915 Tallinn.

CONTENTS

LUULE EPNER. Finnish drama in Soviet Estonian theatre	849
LIINA LUKAS. The birth of Estonian and Latvian poetry from the spirit of the German lied. Part 2	868
BRITA MELTS. Addressing “you” in the works of Tõnu Õnnepalu, Ülo Mattheus and Jaan Kaplinski	879

WORD

LEMBIT VABA. <i>kuppama</i> and <i>kupatama</i>	896
---	-----

INTERVIEW

BRITA MELTS. Along a winding path through literature. An interview with Leena Kurvet-Käosaar	902
--	-----

BOOKS

PEETER SAUTER. A delicate, fragile and defenseless rebel (against herself) (Margit Lõhmus. Sterne. Jutud 2002–2019. (Värske raamat 23.) Tallinn: Kultuurileht, 2019)	910
MIHKEL KUNNUS. A misogynic breathing spell of a weak strong poetess (Kärt Hellerna. Medusa juuksed. Artikleid, esseid, arvustusi, ettekandeid, intervjuusid, mõtisklusi 1988–2018. Tallinn: EKSA, 2018)	912
TIINA-ERIKA FRIEDENTHAL. Political dimensions of Baltic German literary culture (Politische Dimensionen der deutschbaltischen literarischen Kultur. (Schriften der Baltischen Historischen Kommission 22.) Hrsg. Liina Lukas, Michael Schwidtal, Jaan Undusk. Münster: LIT Verlag, 2018)	915
ENN ERNITS. Reading the Vepsian national epic in the original and in a few translations (Nina Zaiceva. Virantanaz. Нина Зайцева. Вирantanаз. Поэтический эпос на вепсском, финском, эстонском и русском языках. Переводчики: М. Ниеминен, Я. Ыйспуу, В. А. Агапитов. Petroskoi: Periodika, 2016; Nina Zaitseva. Virantanaz. Vepsa eepos. Tõlkinud, kommenteerinud ja saatesõna kirjutanud Madis Arukask. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2018)	920
Annotations	927

REVIEW	931
--------	-----

Tekstis kasutatud lühendid:

EKI = Eesti Keele Instituut; **EKLA** = Eesti Kultuurilooline Arhiiv; **EKM** = Eesti Kirjandusmuuseum; **ERM** = Eesti Rahva Muuseum; **RR** = Rahvusraamatukogu; **TLÜ** = Tallinna Ülikool; **TÜ** = Tartu Ülikool.



JÄRGMISTES NUMBrites

- Transgressiivne Kivisildnik
- Naljad kirikutegelastest Eestis ja Valgevenes
- Konverbitarind ja sõnajärg

Hind 2.80 eurot

ISSN 0131-1441
e-ISSN 2346-6014



9 770131 144034

11