

Tartu Ülikool  
Filosoofiateaduskond  
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut  
Eesti ja võrdleva rahvaluule osakond

**Siim Sorokin**

# **Jutustaja – kas hääle andja või hääle kandja?**

Magistritöö

Juhendaja: prof dr **Ülo Valk**

Tartu 2010

## Sisukord

Sissejuhatus.....	3
1 Esitussituatsioon kui erinevate kontekstuaalsete häälte diferents ja dialoogilisus.....	7
1.1 Folkloorne esitussündmus ja kontekst kui aegruumiline ning heteroglotne tervik.....	12
1.2 Esitussituatsioon kui tähenduslik-tõlgenduslik, kontekstuaalne raam esitussündmusele.....	17
2 Esitaja kui hetkes kogemusteavet vormiv loovjõud.....	30
2.1 Kuidas jutustaja lugusid “punub”: mõttearendusi varieeruvusest.....	31
2.1.1 Ambivalentne samasus-printsip.....	38
2.1.2 Laul ning lauldud laulud.....	41
2.1.3 Eel-narratiiv kui mälupiltide vormija.....	44
2.2 Mäluskeem kui variatsioonide täideviija.....	46
3 Jutustajakonstruktid kontekstualiseerimine ja pajatustekstide variatsioonianalüüs.....	53
3.1 Jutustajakonstrukti kontekstualiseerimine läbi fenomenograafilise analüüsi.....	53
3.1.2 Oskar Treial kui loov jutustajaisiksus.....	55
3.1.2 Aliide Õunap kui loov jutustajaisiksus.....	59
3.1.3 Oskar Kajak kui loov jutustajaisiksus.....	63
3.1.4 Leida Laasma kui loov jutustajaisiksus.....	65
3.2 Pajatustekstide variatsioonianalüüs.....	71
3.2.1 Narratiiv 1: “Õitsilised ja karu”.....	72
3.2.2 Narratiiv 2: “Patustanud leeritüdruk”.....	80
3.2.3 Narratiiv 3: “Orase peremehe kviitung”.....	86
3.3 Jutustajakonstruktid ja pajatuse-narratiivide analüüsi lõpetuseks.....	101
Kokkuvõtteks .....	104
Kasutatud kirjandus .....	108
Arhiiviallikad.....	118
<i>Summary</i> .....	119
Lisad .....	122

## Sissejuhatus

Antud magistritöös olen seadnud endale järgmised eesmärgid: a) analüüsida ja mõtestada teoreetiliselt folkloorset esitussituatsiooni, leidmaks parameetreid esitussündmuse (sh lugude jutustamine) sügavamaks mõistmiseks; b) visandada kontekstualiseeritud jutustajakonstruktid, tuginedes teoreetilise analüüsi tulemustele; c) teostada pajatustekstide variatsioonianalüüs. Töö koosneb kolmest peatükist. Neist kaks esimest on teoreetilised ning kolmas empiirilis-analüüsiv.

Nimetatud teoreetilisest ning empiirilis-analüüsivatest eesmärkidest tuleb pikemalt juttu allpool, kuid kõigepealt püüan teemakohaselt määratleda lühidalt, mida pean õieti silmas, rääkides 'häälest'. Siinkohal tunnen paraku suurt kiusatust võtta abiks Michel Foucault' (2005: 7-8) inauguratsiooniloengu „Diskursuse kord“ algus ning tahaks Foucault' kombel öelda, et „... Mulle meeldinuks avastada, et üks nimetu *hää*l kõneleb juba ammu enne mind: siis oleks mul piisanud vaid sellega haakuda, jätkata alustatud lauset, seada ennast märkamatul sisse selle *hää*le (P.S.: minu rõhutused kaldkirjas) piludesse, justkui oleks ta vakatades mulle selleks märku andnud.“ Ka mina ju sätin end häälest kõneldes eelkõige sisse oma magistritöö teoreetilistes tuumkontseptsioonides oluliselt 'häälelt' Mihhail Bahtin'ilt pärinevate mõistete dialoogilisus, eri-kõnelisus (heteroglossia) ning heteroglot<sup>1</sup> piludesse. Bahtini öeldu, paljude teiste minu töös kõnelevate hääle ning minu kui magistritöö autori hääled saavad kokku lõppkokkuvõttes gadamerlikult mõistetud mõistmises ehk eri tähendushorizontide sulandumises (Gadamer 1982). Öeldust tulenevalt mõistangi ja käsitan häält kui sellist mis tahes kompleksse kultuurilise fenomenina, mis kannab, edastab, loob ja lammutab, seob ja sisaldab, põimib ja pillutab, annab ja allutab tähendust kui sellist - tähendust, mis ise saab oma mõtte erinevatest omavahel põimuvatest paljustest kultuurilistest kontekstidest.

Töö esimeses peatükis (pealkirjaga „Esitussituatsioon kui erinevate kontekstuaalsete hääle diferents ja dialoogilisus“) tehtud teoreetiliste analüüsise tulemusel jõuan seisukohani, et folkloorsele esitusvormile ning seda raamivale nii situatiivselt kui kultuuriliselt ilmnevale kontekstile võiks omistada esitussituatsiooni

---

<sup>1</sup> Antud mõiste olen muutmatul, s.t tõlkimata kujul üle võtnud Mihhail Bahtin'ilt (1981). Bahtin'i käsituses on heteroglot mõistetav tähenduslikult laetud lausungitervikuna, mida valitseb eri-kõnelisus (heteroglossia), mis muudab ta, kui juhinduda siinkohal Michael Holquist'i poolt öeldust, „*läbistamatuks... [ja] ...lahendamatuks*“ (1981: 428).

kui koguterviku karakteristikud, mis omakorda on kantud bahtinlikust heteroglotsest tonaalsusest, mille alusel iga distinktiivne osis ühtaegu nii kuulub kui ka panustab esitussündmuse kogutervikusse – sellisena on ta küll eri-kõneline (heteroglossia), kuid simultaanselt ka lakkamatus dialoogilises suhtes koguterviku ülejäänud osistega (vrd Bahtin 1981). Lisaks teoreetilistele tuumseisukohtadele kirjandusteadlaselt Mihhail Bahtin'ilt (1981, 1987), haakuvad eelkirjeldatud aruteluga esimese peatüki raames ka mõttearendused eeskätt Richard Bauman'ilt (1977, 1986a), Richard Bauman'ilt & Joel Sherzer'ilt (1975), Dan Ben-Amos'elt (1971, 1993), John Miles Foley'ilt (1992), Robert A. Georges'elt (1969, 1980), Mary Hufford'ilt (1995), Deborah A. Kapchan'ilt (1995), Bronislaw Malinowski'lt (1923, 1926, 1965), Walter J. Ong'ilt (1982), Jeff Todd Titon'ilt (2003) jt. Ühtlasi pakub peatüki lõpposa ka illustreerivaid näiteid esitussituatsiooni *per se* erinevaist ilminguist ning nende seosest eelnevalt postuleeritud seisukohtadega. Nii leiavad lähemat käsitlemist põhjalikel välitöödel rajanevad uurimused Richard Bauman'ilt (1972), Ruth Finnegan'ilt (1969), Elinor Keenan'ilt (1989), Don Kulick'ilt ja Margaret Willson'ilt (1994), Edward L. Schieffelin'ilt (1980, 1985) ja Joel Sherzer'ilt (1979, 1989).

Töö teises peatükis pealkirjaga „Esitaja kui hetkes kogemusteavet vormiv loovjõud“ kitsendub analüütiline fookus ühele konkreetsele folkloorse esituse juhule, nimelt jutuvestmisele (*story-telling*). Olen saanud jällegi inspiratsiooni Mihhail Bahtin'i kontseptsioonidest ja mõistetest *heteroglossia* ja *heteroglot*. Juhindudes bahtinlikust heteroglossia (eri-kõnelisuse) kontseptsioonist väidan *esiteks*, et jutustus või eepiline lugulaul, mis jutuvestja või lauliku poolt ettekandele tuleb, pole iialgi mõistetav täpselt samasena, kui tol korral, kui esitaja ise selle omandas (kas kuulmise või läbielamise teel). Samaaegselt pole aga tegemist ka millegi üdini diferentseerunuga, kuna adutav essents “vanast” ei haihtu, tuleb lihtsalt arvestada, et iga esitaja (ja mõistagi ka üks ja seesama esitaja) lihtsalt hoomab – ja niivõrd ka esitab – seda “vana” iga kord omamoodi. Antud arutluskäiguga resoneeruvad John Miles Foley (1991, 2000), Lauri Honko (1996, 1998, 2000a, 2000b) ning Albert B. Lord'i (2001) seisukohad, mis puudutavad käsitlusi nii mentaalsest tekstist, multivormidest ja multiautorlusest kui ka metonüümiast ning traditsioonilisest referentiivsusest. Käsitlemist leivad ka mitmed teised autorid. Lähtudes Mihhail Bahtin'ist väidan käesolevas peatükis *teiseks*, et bahtinliku heteroglotina võib antud ühendustes mõtestada tabamatut “allik-teksti”, seda “ühte laulu”, mille kontuurjoonte alusel järjepidevalt värskaid variatsioone luuakse. Sellised variatsioonid, kui äsja

esitatud väidet veelgi täpsustada, võiksid olla määratletavad eri-kõneliste, kuid omavahel dialoogis eksisteerivate tähendusentiteetidena, mis, olles küll diferentseeritud rääkimised kui sellised, sisalduvad simultaanselt ka ühtses looruumis.

Töö kolmas ehk empiirilisi analüüse sisaldav peatükk koosneb kahest alapeatükist. Esimeses alapeatükis „Jutustajakonstrukti kontekstualiseerimine läbi fenomenograafilise analüüsi“ on mu põhieesmärgiks visandada Eesti Rahvaluule Arhiivis leiduvates kogujapäevikutes sisalduvate kirjelduste alusel metatasandilised ning tõlgenduslikud, kontekstualiseeritud konstruktid – kui inimesed tekstide taga (Titon 2003: 79) – neljast Kodavere kihelkonna jutustajaisikust: Oskar Treialist, tema õest Leida Laasmast, Aliide Õunapust ning Oskar Kajakust. Miks on allikmaterjalina kasutatud just kogujapäevikuid? Antud seoses väidan, et kogujapäevikud muudab väärtuslikuks neis varjatult olemasolev vahetu kogemus. On ju kogujad fikseerinud aegruumilisi, bahtinlikult kronotoopseid hetki, mille pinnalt teatud-aegne jutustaja kui loovisiksus ilmsiks tuleb. Tõsi, päevikusse kätketud tähelepanekud on loomuldasu üldistavad ega kirjelda sellistena sageli mitte spetsiifilist esitussituatsiooni, vaid annavad pigemini edasi esituste paljusust ehk nn üldistust üksikmuljetest. Kuid sellegipoolest on tegemist kogujapoolsete deskriptiivsete tekstistustega, mis päevikuteksti jäädvustununa võimaldavad minul kui kaasaegsel uurijal avada metafoorne aken möödunud aja situatiivsesse kogutervikusse, mida ma seejärel, metatasandilisest perspektiivist tõlgenduslikul tasandil kontekstualiseerida püüan. Empiirilises analüüsis on uurimismeetodiks üks võimalikke kvalitatiivseid lähenemisviise eelkõige sotsiaalteadustes – fenomenograafia. Seega olen saanud eristada semantilised tähendusüksused ehk spetsiifilised sisukategooriad, mis jutustajate päevik kirjeldustest fenomenograafilise analüüsi teel esile kerkivad.

Empiirilise peatüki teise alapeatüki „Pajatustekstide variatsioonianalüüs“ eesmärk on kahetine. *Esiteks* soovin ma teatud narratiivsete pajatustekstide analüüsimise teel leida kinnitust teise peatüki keskele hüpoteesile, et jutuvestja igakordne jutustus on mõistetav kui bahtinlik heteroglossia ehk eri-kõnelisus. *Teiseks* väidan, et metatasandilisest aspektist vaadelduna võiks teostatavat tekstianalüüsi mõtestada ühtlasi ka püüdena luua ühe konkreetse jutustaja narratiivvariatsioonide ning eelnevalt juba kontekstualiseeritud jutustajakonstrukti põhjal honkolik “tihe korpus” (Honko 2000), mille pinnalt ilmneks ka orgaaniline varieerumine kui selline. Sobiliku analüüsimeetodi määratlemisel rakendan ma teise peatüki üht peamist

teoreetilist kontseptsiooni ehk Lauri Honko käsitlest mentaalsest tekstist. Nimelt väidan, et valitud pajatus-narratiivide igast tekstivariatsioonist võib leida süžeelikke tuumüksuseid (TÜ), mis oleksid vaadeldavad kui mentaalsed kujundid; kui mälupildid, mis konstitueerivad mentaalse teksti kui sellise. Need on narratiivsed ühikud, mille tähendus kunagi ei muutu ning mis seetõttu ei lase muutuda ka narratiivi üldisel mõttel – s.t sisul. Ma väidan, et säärased tuumüksused on mõtestatavad justkui “plokid” narratiivieelsest talletunud teadmisesest, mille ümber jutustamisprotsessi käigus lugu vormub (vrd Honko 1998). Süžeelikud tuumüksused omakorda sisaldavad aga internaalseid alltekste ehk motiivüksusi (MÜ), millele muutuvus narratiiviruumis kui sellises just nimelt omane on. Selliste motiivüksuste puhul ongi tegemist osistega narratiivi kogutervikust, mis jutustusest jutustusse kandudes muutlikku tendentsi ilmutavad. See muutuvlikkus oleks omakorda aga tõlgendatav Lauri Honko käsitlese valgusel kui mentaalne redigeerimine (Honko 1998, 2000a, 2000b; Honko & Honko 2000). Teisisõnu: tegemist on narratiivsete ühikutega, milles esitaja teadlikult muudatusi teostab. Ühtlasi võiks eelöeldut silmas pidades väita ka seda, et säärased motiivüksused, mis konkreetse narratiivi tähenduslikult muutumatutes süžeelikes tuumüksustes avalduvad, seisavad hea ehk ka selle eest, et iga esitusele tulev variatsioon ilmneks alati erihäälsena – s.t bahtinliku heteroglossiana.

# 1 Esitussituatsioon kui erinevate kontekstuaalsete häälte diferents ja dialoogilisus

“...pole olemas ilma hääleta,  
eikellegi sõnu. Igas sõnas  
kostavad oma hääled,  
mõnikord lõpmata kaugelt,  
nimetud, peaaegu  
umbisikulised, peaaegu  
tabamatud, teinekord  
lähedased – kõik nad helisevad  
üheaegselt.”  
Bahtin (1987: 230)

Käsitledes kõnežanrite kui selliste probleemi on Mihhail Bahtin, seoses kontseptsiooniga “ekspressiivsest intonatsioonist”, loonud mõiste “ekspressiivsussäde” (1987: 279 jj). Nimelt on Bahtin’i järgi intonatsioon käsitatav kui lausungimuusika (1930: 77-8; *cit.* 1987: 301), mis annab igale lausungile tema mõtte. Bahtini järgi evib lausung talle omast mõtet ainult vastavas konkreetse aegruumis. Väljaspool seda, näiteks keelesüsteemis ringlevais neutraalse tähendusega sõnades, puudub aga lausungil konkreetne kronotoopne<sup>2</sup> mõte, ekspressiivne intonatsioon kui ekspressiivsussäde aga sootuks. Nii ütlebki Bahtin, et intonatsioon on sotsiaalne *par excellence* (1926: 252-3; *cit. ibid.*), sest ta on seotud selle või teise konkreetse elulise aegruumiga, st konkreetsete kõnelejate ning kuulajatega ja neid tähenduslikult siduvate sõnade kui nn situatsioonist tingitud lausungimuusikaga (vrd. 1987: 228). Järelikult, et lausung kui selline elama hakkaks, tuleb leida vajalikud sõnad (*ibid.*: 302). Sõnad, mis nõ iseeneses pole väljenduslikud ehk ekspressiivsed, kuid tõmmatuna sellesse või teise loodavasse tähenduslikku ekspressiivsesse vormi, hakkavad lausungitervikus kõlama kui tähendust loovad tervikud. Bahtin järeldabki, et sarnane skeem annabki edasi lausungi loomeprotsessi kujunemise olemust. Ekspressiivsussäde kui selline tekib niisiis sõna neutraalse tähenduse ning distinktiivse kõnesuhtlussituatsiooni ühendusmomendil. Reaalse tegelikkusega suhestumise eelsel tasandil on sõna tähendus seega bahtinlikus käsituses emotsiooniväline (1987: 281). Ekspressiivse värvingu omandab sõna ainuüksi

---

<sup>2</sup> Mihhail Bahtin kohandab siinkohal ühtseks mõisteks *Chronos’ e* (aeg) ja *Topos’ e* (ruum) (vt ka Holquist 1981: 425-6)

lausungeis. Siiski väidab Bahtin, et sõna ning lausungi vastastikused tähendussuhted pole mõistetavad sedavõrd abstraheritult üheselt. Ta osutab siin sellele, et lausungi konstrueerimiseks ei piisa ainult nn neutraalsetest sõnadest (Bahtin käsitleb neid siinpuhul nn sõnastikusõnadena), vaid lausungi tekkimiseks on vaja ka sõnu nn teistest lausungitest (*ibid.*) ehk nn lausungižanritest. Sääraseid sõnu, väidab Bahtin, iseloomustab nn ekspressiivne sete ehk kõnežanrites pidevast taaskasutusest ladestunu sõnades. Sarnasele järeldusele jõuab ka folklorist Deborah A. Kapchan, kes Fredric Jameson'ist ning Mihhail Bahtin'ist lähtudes kirjutab, et žanrid on mineviku settest läbi immutatud (1995: 482), olles sellistena "lukustatud" igavestesse dialoogisuhetesse "möödunud diskursustega" (vrd. Bahtin 1981: 342; Foley 1992: 275). Ka folklorist John D. Dorst mõonab, et iga antud žanri katab teatud määral teistelt omasugustelt sugenevate varjude "pilvkate" (1983: 414; vt ka Abrahams 1985). Bahtin määratleb seda fenomeni kui stilistilist oreooli (*ibid.*), mis kuulub üksnes žanrile, kuid mitte sõnale enesele. Sõnas kui sellises, leiab Bahtin seevastu, ei "kõla [muud kui] žanriterviku vastukaja" (1987: 281). Teisisõnu, ekspressioon ehk väljenduslikkus ei kuulu sõnale, vaid

*"tekib punktis, kus sõna ja reaalse tegelikkuse vaheline kontakt realiseerub reaalses olukorras individuaalse lausungina." (ibid.: 282)*

Kokkuvõtteks võib siinkohal niisiis öelda, et konkreetne diskursus lausungina (või kõnežanrina) "laeb" sõna tähendusega (väärtusega), mõttega, sütitab temas "mõõdu", toimib sõna kui sellise individualiseerijana.

Ülalöeldu haakub otseselt Mihhail Bahtin'i kontseptsiooniga dialoogilisusest (*dialogism [dialogizm]*) (1981). Üldistatult võib öelda, et dialoogilisus on Bahtini mõttes käsitletav lõputu hulga erinevate tähenduste interaktsioonina *ad infinitum*, mida iseloomustab justkui mäslev tähenduste multiplekssus, paljusus. Tähendused on sealjuures mõistetavad suurema terviku osistena, mis on omavahel pidevas suhtluses ning mõjustavad potentsiaalselt nn kõrvalseisjat (Holquist 1981: 426).

Minu uurimuse seisukohalt vaatleme järgnevalt seda nn paljusust esitussituatsiooni mõiste aspektist. Keel kui kõne (*Sprache als Rede*), kirjutab Bahtin, ei koosne sugugi ainult isoleeritud monoloogilistest üksiklausungitest, vaid nende omavahelistest koosmõjudest, s.o dialoogist (1987: 245). Mida see tähendab? Bahtin võtab selgitamiseks appi sisekõne mõiste, väites, et dialoog tekib hetkel, kui



seesmistest sõnadest tulvil inimene seisab *vis-à-vis* “võõra”, välise kõnega – tema sõna põrkub *teise* sõnaga (1987: 247). Käsitades lausungit tekstina (kui *teos*) ning mõistes sellest lähtuvalt ka “inimese tegu” – nt teatavat sõnalist esitust – tekstilisena, ütlebki Bahtin, et lausungi kui sellise (teksti tähenduses) puhul on tegemist otsekui monaadiga, milles peegelduvad antud mõttesfääri kõik tekstid (1987: 213-6). Siinkohal lähtub Bahtin arusaamast, et kõike sõnalist mõistetakse osistena kogutervikust, konstitueerides nii jäägitu, universaalse mõjusuhete, kust puudub monoloog, sest sõna sõnade hulgas (1981: 275) on tiivustatud dialoogilisest orientatsioonist, mis teda loob (ja milles teda ennast luuakse). Lühidalt, sõna vajab kaasvestlejat (vrd Lotman 1990: 286, 290).

Dialoogilise pertseptsiooni ülesehitamisel lähtub Bahtin küll kirjanduslikust tekstist leitavast sotsiaalsete häälte multiplekssusest (1981: 262-3) – mis ühtlasi seostub ka tema käsitlusega heteroglossias<sup>3</sup> – ,ent see ei välista antud mõtestamisskeemi ülekannet reaalsesse nn tavaelulisse konteksti, kus

*“iga inimese individuaalne kõnekogemus [on] lakkamatus ja püsivas vastastikusel toimes võõraste individuaalsete lausungitega.”* (Bahtin 1987: 282)

Siinkohal tuleks aga lähemalt avada Bahtin’i käsitust “võõrast”, mis hõlmab ühtaegu nii sõna kui ka lausungiga seonduvat. Bahtin kritiseerib (1981: 276) traditsioonilises mõtlemises juurdunud hoiakut, et sõna tunnistab vaid iseend (s.t omaenese konteksti), oma lausungi objekti ning selle väljenduslikkust ning unitaarset ja singulaarset keelt. Sellest lähtuvalt, jätkab Bahtin, eeldatakse, et sõna – oma orientatsioonil objekti suunas – kohtab vastupanu ainuüksi objektilt endalt, ent mitte *teise* sõna rikkalikust eripalgelisest vastuseisust (*ibid.*), mis valdab samavõrdselt nii sõna sihti (objekti) kui ka teekonda selleni; säärane sõna on pidurdamatu, kuna keegi ei *vaidlusta* teda. Antud seoses võiks ehk tuua paralleele ka rääkimise etnograafiaga, kus Bahtin’i seisukohti jagavad ka Richard Bauman ning Joel Sherzer, pidades äärmiselt oluliseks senini traditsioonilisele keele ja kultuuri uurimisele aluseks olnud ühe kultuuri–ühe ühiskonna–ühe tervikliku keele–kontseptsioonist kõrvalekaldumist (1975: 103), märkides, et seevastu on oluline uurida situeeritud diskursust, mis loodub ühiskondliku elu kõnekäitumises. Toetudes taas Bahtinile, saab väita, et ühele elavale sõnale (lausungile) on arutu säärast – ülalkirjeldatud – käitumismustrit vägisi peale

---

<sup>3</sup> vt käesolevas töös, lk. 11

suruda, kuna kõikjal, kuhu ta pöördub, eksisteerib paindlik keskkond *teisi, võõraid* sõnu. Tõsi, lausungile võib küll omistada tingliku alguse ning lõpu (rääkija alustab ütlemist, jõudes teatavalt tingimusil ka lõpuni), kuid see pole midagi muud kui pelk illusioon, kuna lausung pole iialgi üksi, vaid teda saadab tihe ning katkematu voog kunagiöeldust ning pärastöeldust. Lausungit piiritleb kõne subjektide vaheldumine, olgu siis edasise kommentaari, vastulause (või tegevuse), vaikiva arusaamise jne teel (1987: 273 jj; vt ka *ibid.*: 247 jj).

Kuidas suhestuks käsitusega *dialoogilisusest* antropoloog Bronislaw Malinowski'lt pärinev situatsioonikonteksti (*context of situation*) kontseptsioon (Malinowski 1923: 306-9, *cit.* Ben-Amos 1993: 216-7)? Mainitud käsitus on saanud impulsse psühholoog Philipp Wegener'i situatsiooniteooriast (*Situationstheorie*), kus eristatakse kolme distinktiivset viisi, mil moel kontekst kui selline tagab viisi üksikute sõna-lausungite mõistmiseks: 1. tajusituatsioonid (*situations of perception*), 2. mälestussituatsioonid (*situations of remembrance*) ning 3. teadlikkuse situatsioonid (*situations of consciousness*) (Wegener 1971: 135-8, *cit.* Ben-Amos 1993: 216). Ühtaegu võttis Malinowski aluseks ka Alan H. Gardiner'i teooria kõnes eksisteerivate liikmete mitmeilmingulisusest. Gardiner väidab nimelt, et kõne kui selline vajab rääkija, kuulaja ning sõna esinemist, kusjuures esimesed kaks peavad asuma ühtses aegruumilises situatsioonis (Gardiner 1932: 49-52, *cit.* Ben-Amos *ibid.*).

Eelnevat silmas pidades väidaksin, et kontseptuaalselt on võimalik eespool mainitud käsitlusi – so bahtinlikku *dialoogilisust* ning Malinowski *situatsioonikonteksti* – sünteesida. Aga mil moel täpsemalt? Kui lähtuda siinkohal jätkuvalt Dan Ben-Amos'e ideedest, võiks, ülalöeldut aluseks võttes, järeldada, et situatsioonikontekst on mõistetav kui interaktiivsete suhete stseen rääkijate ning nende sõnade vahel (vrd Ben-Amos 1993: 217). Sarnane kontekst, Ben-Amos'e järgi, on oma totaalsuses erinevate komponentide vastastikustest suhetest – nende korreleeruvatest semantilistest väärtustest – süvitsi läbipõimunud, võimaldades seejuures pidevat redefineerimist ja ümbersõnastamist (*ibid.*: 218). Richard Bauman määratleb seda kui “*emergentse teksti vormimist unikaalseile asjaoludele vastavaks*” (1986a: 4). Äsjamainitud seisukohti näib jagavat ka Walter J. Ong, kes on muuhulgas öelnud, et “räägitav sõna” on osa presentsest aktuaalsusest ning tema tähendus ilmneb situatsioonitotaalsuse läbi (1975: 10). Ka Ong'i käsitlused tekstist omavad käesolevast seisukohast piisavat resonantsi. Nõnda on Ong näiteks kirjutanud (1988: 264-5), et kui tekst *per se* on mõistetav vaid “*kodeeritud märki[dena] pealispinnal*”, siis

vastuvõtja (s.t lugeja) annab talle “heli”, mis läbi “kõlanud sõnadest” (kas vastuvõtja teadvuses või ettelootud kujul) sünnivad sündmused. Lugemine, seega, pakub sõnale konteksti<sup>4</sup>. Ehk teisiti väljendudes, lausung sünnib ning siseneb ümbrusse, mida määratleb elav interaktiivsus kui selline. Sõna avastab siin enese jaoks distinktiivse *Mina* ning konkreetse tähendusliku kuju. Kui selline konkreetne diskursus oma objekti piirini jõuab, ootab teda ees paljuhäälnelne terviklikkus, mis on

“sissemässitud, läbistatud jagatud mõtteist, perspektiividest, võõrastest väärtushinnangutest ja aktsentidest.” (Bahtin 1981: 276; vrd *ibid.*: 293)

Kuid need mõtted haakuvad juba bahtinliku *heteroglossia* kontseptsiooniga. Heteroglossia ehk vene keeles *разноречие*, tähendab sõna-sõnalt eri-kõnelisust, so rääkimiste diferentsi, mis tagab konteksti primaarsuse teksti üle (Holquist 1981: 428). Tingimuste varieeruvus aegruumis kõnetab lausunud sõna igakord erinevalt, mistõttu ilmnev tähendus on olemuslikult alati kordumatu. Bahtin mõistab sõnalist tervikut siinkohal eriilmelise häältepaljususena, mis väljendub sotsiaalsete kõnetüüpide – ja mõnel juhul ka keelte – olemusliku diversiteedi kaudu, mis on kõik kätketud ühtsesse kehamisse, moodustades ”individuaalsete häälte mitmekesisuse” (1981: 262-3; vrd. Bauman & Sherzer 1975: 104-5<sup>5</sup>), mida karakteriseerib erinevate “kõneviiside” (*parolé*) – kui laenata siinkohal mõiste lingvistidelt Ferdinand de Saussure’ilt ning Louis Hjelmslev’ilt Ricœur’i käsituses (1973: 92) – lõputu tsirkulatsioon. Õigupoolest polegi ju *heteroglossia* ehk rääkimiste diferentsi puhul tegemist millegi muu kui kontekstiga, milles kõlab varieeruvaist häälest pärinev katkematu sümfoonia. Need kõnetervikut (Bahtin 1987: 276) läbistavad seosed avalduvad mitmel moel. Mõistagi on kesksel kohal rääkija ning vajadusel ka teine, kes talle vastab. Kuid kontekst – võiks ju metafoorselt väita – on justkui suur kõlakoda-labürint, mille arvutatelt seintelt kõlavad vastu väga erinevad häälte variatsioonid, mis oma loomult on ühtaegu nii konkreetse situatsiooni spetsiifilised, kuid teisalt ületavad nad ka – kui nn mälusetted või ladestused – erinevate konkreetsete situatsioonide eripära piire, pakkudes sel moel rikkalikku taustsüsteemi konkreetsele hetkele, mil rääkimine aset leiab. Sest lisaks rääkijale ning vastajale eksisteerib ka kuulajaskond ehk publik (mis

<sup>4</sup> Nõuet konteksti – mis mõista aitaks – järele on Walter J. Ong mujal rõhutanud (vt Ong 1995: 4 jj) ka seoses verbaalsete väljendusvormide kui sellistega.

<sup>5</sup> Vt ka “koodivahetamise” problemaatika sotsiolingvistikaalastes ning rääkimise etnograafia alastes uurimustes, nt Blom&Gumperz 1972, Gumperz&Hernandez 1972, Sankoff 1972.

omakorda ei välista sugugi, et ka vastaja ei tohiks samaaegselt kuulaja olla); teatava hetke kultuurispetsiifiline ja/või aegruumiline situatsioon (s.t mispärast ja miks just sel hetkel mingisugune rääkimine aset leiab); loomepaik (*site of production*) (Hufford 1995: 528) (füüsiline taust asetleidvale situatsioonile); rääkimise ja vastamise viis (või viimase puudumine); rääkija (ning kuulaja) isiklik suhe asetleidvasse jne.

Niisiis on võimalik eelnevalt öeldut aluseks võttes järeldada, et sarnaselt romaani kui terviku kompositsioonilis-stilistiliste osadega, millel Bahtin'i teooriad suuresti rajanevad (vt eriti 1981: 262), saab ka folkloorse esitussituatsiooni puhul eristada varieeruvaid osiseid (osavõtjate rollid, väljenduslikud viisid, ühiskondlikud vastasmõjulised reeglid jne; vt Bauman 1986a: 4) ilma milleta jääks folkloorne sündmus toimumata ning mis seetõttu muudavad ka olemuslikult võimatuks ühe konkreetse osa (nt sõnalise teksti) eraldamise konteksti kogutervikust.

## 1.1 Folkloorne esitussündmus ja kontekst kui aegruumiline ning heteroglotne tervik

Nagu folklorist Dan Ben-Amos osutab (1993: 209<sup>6</sup>; vt ka Bascom 1954: 334 jj; ka Ben-Amos 1971: 4 jj; Kapchan 1995: 479), juhtis William Bascom juba 1954. aastal uurijate tähelepanu tõigale, et igasugune funktsionaalne analüüs nõuab folkloori sotsiaalse konteksti adekvaatset kirjeldamist. “*Miks koguda konteksti?*”, küsib Alan Dundes (1980: 24). Sest vaid sellisel juhul saab läbi viia katse selgitamaks, mispärast *teatavat teksti teatavas situatsioonis kasutatakse (ibid.)*. Bascom, toonitades päriselulise tausta olulisust, lähtus oma käsitluse ülesehituse juures Bronislaw Malinowski'st, kes juhib tähelepanu (1926: 24, *cit.* Bascom 1954: 335) elusa konteksti (*live context*) relevantsustele, ilma milleta oleks tekst lihtsalt elutu (*lifeless*) ehk teisisõnu:

*“lood elavad kohalikus elus ja mitte paberil, ja kui õpetlane need [lood] kiiruga üles märgib, olemata sealjuures võimeline esile kutsuma atmosfääri, milles nad elavad, on ta [õpetlane] andnud meile moonutatud tüki reaalsust.”* (Malinowski 1926: 24, *cit. ibid.*)

---

<sup>6</sup> Kasutatav artikkel on muuseas hiljuti avaldatud, täpsemalt *Sator*'i sarjas, ka eesti keeles, vt Ben-Amos 2009: 27-45.

Ben-Amos selgitabki (1993: 210) antud seoses, et kontekstuaalne analüüs ei võta arvesse ainuüksi teksti, vaid terviklikku folkloorikogemust ühiskonnas, kus nii jutustaja, tema lugu kui ka kuulajaskond on mõistetavad ühtse kontinuumi – kommunikatiivse sündmuse – komponentidena (Ben-Amos 1971: 10; vt ka Dundes 1980: 22 jj; Titon 2003: 76). See kontinuum, kui juhinduda Bahtin'i poolt visandatud ideedest, on mõistetav kronotoobina – aegruumilise tervikuna, mille piires teatava folkloorse vormi esitus aset leiab (vrd Abrahams 1985: 86). Ja nii järeldebki folklooriteoreetik Roger D. Abrahams, et “*igast žanrist võib mõelda kui emergentsete ekspressiivsete vahendite kokkukogunemisest, mis [seejärel] seostuvad tihedalt ümber kronotoopse konfiguratsiooni*” (*ibid.*).

Ka folklorist Mary Hufford (1995: 528 jj) toonitab omaltpoolt, et kontekstuaalsed uurimused on hakanud ära nihkuma ahtalt tekst-ja-kontekst-duaalsuse tähenduspinna, asendades konteksti *per se* komplekse sündmusega, mille “kokkupunumise” eest vastutavad osavõtjad (sealhulgas ka uurijad), kasutades selleks situatsioonilisi ilminguid ja kollektiivse, talletatud mälu ning kujutlusvõime akte. Kontekst pole seega enam pelgalt piiritletud, ent jaotamatu ning lihtsalt “ümbritsev” tervik, millest tekst lihtsalt eraldatakse. Ta on erikülgne paljusus, mis, olles küll ühtne, ei saa olla mõistetav ühesena. Siinkohal juhindub Hufford folklorist Richard Dorson'ist, kes on seisukohal, et kontekstuaalset liikumist iseloomustab arvamus, et kontseptsioon folkloorist kui sellisest ei tohiks rakendada/laieneda ainuüksi tekstile, vaid “*sündmusele ajas, milles [vastava] traditsiooni ettekanne [parajasti] aset leiab*” (Dorson 1972: 45-6; *cit. ibid.*).

Hufford osundab siinkohal Bahtin'i käsitlusele, millest lähtuvalt on võimalik eristada kahte spetsiifilist “sündmust” (*event*): 1) seda, millest teoses jutustatakse (*narrate*), ning 2) jutustamise (*narration*) sündmust ennast (milles meie ise osaleme kas kuulajate või lugejatena) (Bahtin 1981: 255; ka Bauman 1986a: 112). Mõistagi lähtub Bahtin'i konstruktsioon kirjandusteosest kui kõikide sündmuste totaalsusest (Bahtin 1981: 255) seisukohast, et kronotoopne kolmik-suhe – teoses kirjeldatud sündmus, hetk, mil meie seda kogeme ja aeg, mis eristab meie ruumi ning teksti reaalsuse ruumi – ilmneb ennekõike kirjandusliku teksti pinnalt. Folkloristid aga on suutnud selle justkui mängleva kergusega kohandada narratiivimudeliks, mida karakteriseerib topelt-aluseline (*doubly grounded*) kommunikatsioon (Hufford 1995: 531) ehk kahetisus – diskursus, mis esile manab ning diskursus esilemanamisest (*ibid.*). Teisisõnu, suuline narratiiv, kui tugineda Richard Bauman'ile, kes lähtub

siinkohal Roman Jakobson'ist, on kahekordselt ankurdatud, olles häälestatud (*keyed*) ühtaegu nii sündmustele, milles seda räägitakse kui ka sündmustele, millest see aru annab (*recount*) (1986: 2 jj<sup>7</sup>). Ehk lihtsamini öeldes, iga esitussündmus kätkeb endas ühtaegu nii iseenese kui ka toimuva (asetleidva) jäädavat peegeldust – neid seob jäägitu vastastikune sõltuvus (*ibid.*).

Robert A. Georges (1980: 37-8) on siinkohal oma seisukohtades eriti kardinaalne, pidades narruseks dokumenteeriva kirje (*record*) ning dokumenteeritava mõistmist ühe ja samana (vt ka Tedlock 1971, 1990; vrd Foley 1992: 290 jj). Ei jutustaja, ega kuulaja – toonitab Georges – taju esituse jooksul edasiantut mingisuguse piiritletud tekstina. See-eest tajutakse hoopis helisid ja liikumisi ning just taolise koguterviku dekodeerimine ning esitamine paberil loobki teksti (Georges 1980: 37-8; vrd Titon 2003: 81). Siiski pole võimalik sarnase fenomeni mõistmine ega analüüsimine vaakumis, toonitab Georges, vaid see tuleb kavandada inimkäitumist silmas pidades ning inimkogemusega suhestudes – üles märgitud tekst võib küll olla mõõdetav objekt, olemuslikult autonoomne, kuid see, mida ta kujutab, pole seda (*ibid.*). Tegemist on entiteediga – kui lähtuda antud seoses folklorist Annikki Kaivola-Bregenhøj kirjutatust – mis, toimides folkloori meediumina, on moodustunud jutustusest, jutustajast ja situatsioonist, milles jutustuses räägitakse (1996: 11, 24-8; vt ka Bauman 1986a: 2 jj). Ka Barbara Kirshenblatt-Gimblett lisab oma materjalile tuginedes, et "*valm [ei peitu mitte] loos eneses – narratiiv pole autonoomne entiteet, mis kapseldab vaid üheainsa tarkusetuuma või 'moraali' – [vaid] konkreetset ja varieeruvat tähenduses, mille osavõtjad talle spetsiifilistes ühiskondlikes kontekstis annavad*" (1975: 130, *cit.* Foley 1992: 284). Tekstide seljataga asuvad *alati* inimesed (Titon 2003: 79, minu kursiiv – S.S.).

Seetõttu polekski mõistlik, järeldab Ben-Amos, polemiseerida ka tekst-kontekst dihhotoomia üle<sup>8</sup>, kuna teksti ning konteksti ei maksaks määratleda kui kommunikatsioonitasemeid või vorme, mis otsekui püsiksid kinni teineteises, kultuuris ning ühiskonnas (1993: 211). Antud seoses toob Ben-Amos välja Paul Ricœur'i metafoorse käsitluse tekstist kui sotsiaalsest tegevusest (Ricœur 1973), mille eesmärgiks oli leida kuldne kesktee, et mainitud dihhotoomiast viimaks ometi välja

<sup>7</sup> vrd Kapchan 1995: 500 – “diskursuse vorm ja sisu” ning “lausungi pragmaatiline kontekst”; vt ka Peirce 1965: 143, *cit.* Kapchan *ibid.*

<sup>8</sup> vt aset leidnud diskussiooni kohta lähemalt eriti Wilgus 1973; Jones 1979a, 1979b; Ben-Amos 1979; Georges 1980; Young 1985; samuti Yigal Zan'i karmi kriitikat Georges 1969 aadressil vt Zan 1982.

pääseda. Siiski leiab Ben-Amos, et sääranegi lähenemine – kus tekstist saab metafoor kontekstile – on ebapiisav, kuna nii satuks ohtu iga üksiku esituse individuaalsus, s.t iga üksik esitus või korratav tekst võib saada võrdsustatud poemi või mõne muu singulaarse kunstilise loominguga.

Kuigi Ben-Amos on seisukohal, et konteksti kui sellise kirjeldamine tagab iga folkloorse esituse eriomasuse säilimise, möönab ta samas (1993: 211-2), et ühtaegu toimib piiritlev kontekst ka iga lausungi ning selle sõnumi ohjeldajana. Eeskätt peab ta antud seoses silmas, et iga ainulaadset sündmust määravad ühiskondlikud reeglid, mis allutavad sündmuse kultuurispetsiifiliste konventsioonide raamidesse. Ennekõike tuleb antud seoses viidata Malinowski mõistele kultuurikontekst (*context of culture*) (Malinowski 1965: 18, *cit.* Ben-Amos 1993: 215-6). Dan Ben-Amos kirjutabki antud seoses, et sündmuse tähendus on võimetu säärase konteksti laiahaardelistest piiridest lahti rabelema, olles igavesti kinnistatud spetsiifilist ühiskonda loovasse keele –ja sümbolitesüsteemi (1993: 213-4). Tegemist on ulatusliku, nagu Dan Ben-Amos ütleb, universaalse kontekstuaalse ringiga (*ibid.*: 216), mille hõlmatusse voolavad kõik ülejäänud võimalikud kontekstid. Sündmus, mida Ben-Amos käsitab, psühholoog Theodore R. Sarbin’ist lähtuvalt, juur-metafoorina (1977: 4, *cit.* 1993: 219) on kultuuriliselt määratletud kontekst, mis sisaldab rääkiva kogukonna diskursuse vorme, reegleid ning folkloorse esituse konventsioone. Ben-Amos jätkab, öeldes, et sündmuse kui sellisega kaasnevaist reegleist on võimalik üle astuda, kuid võimatu on rikkuda reegleid, mille sündmuse kontekst enesega kaasa toob. Sest seegi sündmus, mis parajasti ehk teatavaid konventsioone rikub, omab sellegipoolest ühtaegu ikka ka oma konteksti. Ükski lausung, seega, pole iialgi kontekstiväline (1993: 219). Teisisõnu,

*“folkloorivormide esitus saab toimuda nende kultuuriliselt määratletud sündmuste piires või väljaspool neid piire, kuid mitte kunagi väljaspool konteksti.” (ibid.)*

Kui tõlgendada siinkohal J. L. Austin’i ning John R. Searle’i käsitlusi kõneaktidest (Searle 1968; vt ka Ricœur 1973: 93-4), võiks jõuda järelduseni, et ütlemise akt (*act of saying*) on igavesti kokku seotud teo ja tagajärjega, s.t illokutiivse ning prelokutiivse aktiga.

Dan Ben-Amose ülalkirjeldatud lähtekohade teoreetiliseks aluseks on mõistagi folklorist Robert A. Georges’i ideed, kelle 1969. aasta esseest joonistus välja

seisukoht, et fenomen, mida uurijad tavatsevad identifitseerida loona, on tegelikult ainuüksi kompleksse kommunikatiivse sündmusega kaasneva sõnumi ühe aspekti (üles)kirjutatud representatsioon (1969: 316). Taoline sündmus, mille Georges ristib antud seoses jutuvestmise sündmuseks (*ibid.* jj), omab aga paljusid erinevaid ning omavahel sügavalt seotud külgi. Seeläbi iga distinktiivne osis, rõhutab Georges, ühtaegu panustab ja kuulub kogu sündmuse tervikusse. Sellest lähtuvalt saab jutuvestmise sündmusele omistada vormivat ning plastilist iseloomu, mistõttu ükski tema aspekt pole käsitatav primaarse või teiseülesena (vrd Ben-Amos 1993: 219; Young 1985: 119). Sellest lähtuvalt ütlebki Georges, et vaja on silmas pidada, et ühtki koguterviku aspekti ei uuritaks sõltumatuna ülejäänuid, vaid alati nende vastastikust suhet arvesse võtta (1969: 316-7), sest iga uurimissituatsioon konstitueerib oma konteksti (Ben-Amos 1993: 219). Siinjuures ei juhindu Georges kontekstiülesuse kontseptsioonist, vaid üritab tähelepanu juhtida holistlikule fenomenile jutuvestmise sündmuse kui sellise näol. Oma postulaatides (1969: 317-9<sup>9</sup>) esitabki Georges nägemuse distinktiivsetest osistest üdini läbipõimunud jutuvestmise sündmusest, ühildades omavahel sündmuse kommunikatiivse ning ühiskondliku olemuse (samuti selle ühiskonnapõhised eesmärgid/funktsioonid), identiteediloomed (jutuvestja-identiteet ja kuulaja-identiteet), käibivad staatuslikud suhted ja terviksündmuse kui sellise unikaalse iseloomu (vrd Bauman 1986a: 2; ka Kaivola-Bergenhøj 1996: 28). Ent milles see ainulaadsus täpsemalt väljendub? Käsitades sündmustervikut kui täielikku sõnumit, kirjutab Robert A. Georges, et

*“see [jutuvestmise sündmus] eksisteerib, tekitatuna ning vormituna tänu spetsiifilisele jutuvestjale ning (jutu) kuulajale, kelle omavaheline suhestumine konstitueerib ühiskondlike siduühete võrgustiku, mis sellele konkreetsele jutuvestmisituatsioonile unikaalne on.”* (Georges 1969: 324)

Kritiseerides kitsa loomuga tendentsi süveneda uuringuis ainuüksi tekstile, väidabki Georges, et on äärmiselt ekslik määratleda koguterviku tekstilist (s.t sõnalist) külge täieliku sõnumina, kui reaalsuses on tegemist vaid selle osaga jutuvestmise sündmusest, mis kasutab lingvistilist koodi. Sarnane tekst võib küll põlvkonniti edasi kanduda, ja nähtavasti teebki seda, ent situatiivne esitushetk on ainulaadne,

---

<sup>9</sup> vrd Hymes 1962 [Roman Jakobson'i kommunikatsioonimudelid inspireeritud duaalsuspaarid referent-situatiivne] ja Hymes 1967 [mnemootiline “*SPEAKING*” mudel], vt Bauman&Sherzer 1975.



kordumatu (vrd nt Andrews 2000, 2008; Capps & Ochs 1996; Joan W. Scott 1991; kirjanduslikust perspektiivist vt ka Annus 2002a, 2002b; R. Liimets 2005).

Silmas pidades ülalöeldut, tuleks siinkohal meenutada, mida ütles Mihhail Bahtin sõna kui sellise olemusliku kõlapaljuse kohta:

*“iga sõna maitseb konteksti ja kontekstide järele, kus ta on elanud oma sotsiaalselt laetud elu; kõik sõnad ja vormid on asustatud kavatsustest. Kontekstuaalsed ületoonid (üldised, tendentslikud, individuaalsed) on sõnas vältimatud.”* (Bahtin 1981: 293)

Eespool kirjeldatud teoreetilistele lähtekohtadele tuginedes võiksime niisiis järgnevalt väita, et esitussündmust kui sellist ei saa kontekstist nõ välja lõigata, kuna oma totaalsuses on ta mõistetav ainuüksi “elusa” koguterviku, s.o spetsiifilise ning kordumatu situatiivse konteksti perspektiivilt, mille pinnalt ta loodub ning emergentsuse saavutab. Konkreetne kontekstuaalne situatsioon on esitussündmusele “raamiks”, see aitab tal tähendust luua.

## **1.2 Esitussituatsioon kui tähenduslik-tõlgenduslik, kontekstuaalne raam esitussündmusele**

Kui rääkida esitusest, siis mida me selle all üleüldse mõistame? Deborah A. Kapchan kirjutab, et esituse (*performance*) uurimine hakkas folkloristide seas laiemat kõlapinda leidma 1970. aastail, kui tuldi välja sooviga pakkuda terviklikumat elu neile suulistele ning kirjalikele tekstidele, mida oldi senini uuritud kui staatilisi tekste, lahutatud ütlemiss pinnalt (Kapchan 1995: 479; vt ka Hufford 1995; vrd. Bahtin 1987; Mannheim & van Vleet 1998).

Esitus (*performance*) on Kapchan'i järgi sisuliselt “esteetiline praktika” (vt ka Bauman 1977, 1986a, 1986b; vt ka Mould 2002: 402). Esitust iseloomustab korduvus, mis situeerib osavõtjaid (*actors*) ajas ning ruumis, struktureerides individuaalseid ning gruppidentiteete (Kapchan 1995: 479). Esitusžanrid on seeläbi kui intertekstuaalsed väljad, kus identiteedipoliitika määratlemist leiab (*ibid.*: 482; vrd Bauman 1986a; Georges 1969). Taoline praktika võib väljenduda mitmeti, väidab Kapchan. Ta ilmneb nii käitumismustrite ja kõneviiside kui ka kehalise käitumise laadides. Lühidalt, säärane esitus kannab endas üldisi abinõusid traditsiooni loomiseks (*tradition making*) (*ibid.*).

Richard Bauman mõistab esitussündmust (*performance event*) – kui rääkimise laadi (1977: 3) – rohkearvuliste situatsiooniliste tegurite vastastikuse mõjuna (1986: 4; vrd Bahtin 1981: 262), mida iseloomustab unikaalsus, mis omakorda tuleneb teatavale momendile omistatud distinktiivsetest asjaoludest (1986a: 4). Bauman'i järgi on suuline narratiivne esitus lahutamatu seotud teksti ning jutustatud ja jutustava sündmusega. Suulise kunsti essentsi, leiab Bauman, ei maksa otsida konventsionaalselt ette kujutatud folkloorseist tekstidest, vaid elavaist esitustest (*lived performances*) (*ibid.*: 7-8), mis on juurdunud kultuuriliselt määratletud stseenidesse või sündmustesse (*ibid.*: 3).

Esituse vormid ei pruugi olla vaid läbilõige kogukondlikest igapäevatraditsioonidest. Nad võivad olla ka igapäevaelule vastandiks, olles mõistetavad kui stilistiliselt markeeritud *teisesuse* väljendused (Kapchan 1995: 479; vrd Titon 2003: 77). Siin siseneb esitus “tõlgenduslikku raami”, kus tavareeglid enam ei kehti. Richard Bauman lähtubki raami käsitluse juures arusaamast, et kommunikatiivne vahetus eeldab *ipso facto* millegi toimumist, mis kuulajale (*auditor*) mõista annaks, et parasjagu aset leidev tuleb kätkeada interpretatsioonilisse raami, mida ei maksaks mõista otseselt, vaid üksnes spetsiifilise konteksti taustal, mis ongi esitust piiritlev tõlgenduslik raam, mille najalt edasi antavad sõnumid mõistetavaks saavad – kontekstuaalne raam aitab hoomata kommunikatsiooni kui sellist ja konstitueerib esituse (1977: 9-11).

John Miles Foley mõistab raami all seevastu aga esitusareeni (*performance arena*), käsitades seda kui *locus*'st, paika, mis on andnud unikaalse loa mingisuguse spetsiifilise kommunikatsioonivormi edasiandmiseks (1992: 283). Foley rõhutab, et taolisel areenil ringlevad lingvistilised integraalid (sõnad, lausungid) on minetanud oma otsesed, igapäevased tähendusassotsiatsioonid, s.t esitus-välised tähendused, olles samas aga laetud konkreetse aset leidva sündmusega seonduvatest väärtushoiakutest ja -hinnangutest (*ibid.*<sup>10</sup>). Teisisõnu, sõna-võim ehk kuidas sõnad seostuvad kontekstiga ning vahendavad kommunikatsiooni traditsionaalses suulises narratiivis (1992: 278) tuleneb seega otseselt esitusest ehk teda volitavast sündmusest (*empowering event*) (*ibid.*: 285) – esituse puudumine muudaks sõna võimetuks.

---

<sup>10</sup> vrd. Bahtin 1987, 1981 – “välise” sõna “neutraalne” väärtus vs “laetud” tähendus lausungis; vrd E. Basso 1985: 15, *cit.* Foley 1992: 283; Rosaldo 1982: 228-229, *cit.* Foley *ibid.*; vt ka Foley *ibid.*:293.

Mary Hufford mõistab aga konteksti all lava, kus esitus (*performance*) justkui lavastatud (1995: 531-2), s.t teatud konkreetsel viisil üles ehitatud on. Esitussituatsioon on ekspressiivne väljund, mille häältepaljusus on kätketud kindlapiirilisse nn lava-raami, kontekstualiseerides nõnda meie kultuuriloomet (*ibid.*).

Folkloristlik käsitus raamimisest ja raami mõistest rajaneb sotsioloog Ervin Goffman'i ideedel, mis omakorda said aluse Gregory Bateson'i metakommunikatsiooni ning Alfred Schütz'i fenomenoloogilise sotsioloogia alastest teooriatest. Keskne on siin seisukoht, et

“teadvus on kavatsuslik; tal peab olema objekt, mida ta määratleb reaalsusena. Reaalsus omakorda eksisteerib vaid tähelepanuobjektina, haihtudes, kui temaga ei tegelda.” (Hufford 1995: 532; vt ka Schütz 1970)

Antud väitega seostub ju ka Bahtin'i käsitus esemestumisest. See tähendab, et kui sõnalt midagi oodata pole, s.t kui teatakse, mida sõna ütleb, väljub ta dialoogist sootuks, transformeerudes esemeks (Bahtin 1987: 228).

Dan Ben-Amos'ele toetudes saab niisiis väita, et kontekst kui selline funktsioneeribki folkloorsete sõnumite tõlgitsejana (*interpretant*) (1993: 212). Lähtudes Umberto Eco, Michael Shapiro, Susanne K. Langer'i ning Lewis Edwin Hahn'i ideedest, käsitab Ben-Amos konteksti kui vahendajat, mis modifitseerib ning määrab kindlaks sõnade tähenduse, s.t kontekst toimib tõlgenduslikult, omistades vastavatele lausungitele tähendused, mida rääkijad ja kuulajad neis tajuvad (*ibid.*). Iga kontekst puudutab sündmust omanäolisest perspektiivist. Ja nii loodubki sündmus, sõltuvalt kontekstist, igakord olemuslikult erinevalt (Young 1985: 117).

Õelduga haakuvad ka Mary Hufford'i seisukohad sellest, et sarnaselt Schütz'i käsitusega teadvusest vajab ka kontekst – kui kontsentreeritud tähelepanu tagajärg – objekti, s.t ta sõltub reaalsest hetkest kui sellisest (1995: 532; vt ka Young 1985).

Kuid mispärast me üldse raamime sündmuse (*ibid.*)? Lähtudes sotsioloog Alfred Schütz'i ideedest, vastab Mary Hufford, et raamimine on hädavajalik tähenduse loomiseks (vrd ka Honko 1984). Sest nagu Schütz väidab, on tähendus kättesaadav ainuüksi reflekteerivale pilgule (Schütz 1970: 63, *cit.* Hufford *ibid.*). Ka on võimalik raamida vaid jutustatud sündmust, mis pärineb minevikust. Ei saa aga peegeldada sündmuste voolu, millesse me hetkel nõ imetud oleme, s.t konversatsioonilise sündmuse kui sellise tähendus jääb tema olemuses alati tabamatuks (Hufford 1995:

532). Lähtudes Lauri Honko käsitlustest (vrd Honko 1984) juhibki Ben-Amos tähelepanu sellele, et tekst saab tähenduse vaid kontekstis – folkloor saab järelikult nõ elus olla üksnes konteksti raamides (1993: 210-211; vrd E. Ojo Arewa 1970). Katherine Young on näiteks seisukohal, et teksti ei saagi mõista loona, kuna lugu on vaid üksnes läbilõige lugu-kontekstis-süsteemist (Young 1985: 119). Youngi väide haakub Mary Hufford'i seisukohaga, et kuna kontekst kui tervik on loodud fragmentaarsustest (1995: 542), siis on konteksti puhul tegemist nn lahustumatu tervikuga, mis oma efemeersuses end ikka jälle uuesti taas-loob. Ja taas-loomise olemuslikuks mõõduks on esitus (*ibid.*: 544).

Kuid millisel viisil avaldub esitusvoog kui selline, mis täidab konteksti raami tähendusega? Küsimusele vastan empiiriliste näidetega, mis minu arvates selgitavad, kuidas võib kontekstuaalne raam olemuslikult mõjustada esitussituatsiooni kui sellist<sup>11</sup>.

Elinor Keenan, kes on uurinud Madagaskari saare malagassi kogukonna kõnesuhtlust (1989: 128, 139 jj), teeb lähemalt juttu tseremoniaalsest kõnesituatsioonist, mida kohalikud elanikud nimetavad *kabary* ja mida eeskätt iseloomustab kõrgelt stiliseeritud kõnelaad. *Kabary*'s kui rituaalses dialoogis (mille spetsiifiliseks hetkesisuks võib olla nii abieluettepanek, matus, ümberlõikamine jne) osalevad vähemasti kaks “kõnetegijat” (*speechmaker*, *mpikabary*) või kõnelejate gruppi, kusjuures esitajate grupp representeerib tavaliselt kuulajaid, s.t esimese kõneleja adressaate (*ibid.*: 128). *Kabary*'it kui sellist karakteriseerib mitte-otse-ütlemine (*indirectness*), seega nn ümbernurga ütlemine. Sõnade väänamine (*manolana teny*) on märk oskusest ja vilumusest, mis eristab hea rääkija halvast<sup>12</sup>. Nn mitte-otse-ütlemine usutakse olevat *fomban'ny ntaolo* (esiisade tee) (*ibid.*: 140-142). Malagasside puhul on siin tegemist nn ideaalstiiliga. Antud seoses on aga oluline, et hea, s.t kaudse, rääkimisega seostatakse ainuüksi mehi, kuna naisterahvastel usutakse olevat *lavalela*,

---

<sup>11</sup> On selge, et antud teadustöö mahulistes piirides on võimatu peatuda süvitsi kõigi võimalike näidete juures, mistõttu soovitame huvilistel heita pilk ka ülejäänud seonduvaile käsitlusile, nagu nt põhjalik valik uurimusi avaldatud Bauman&Sherzer (*Ed.*) 1989 (millest mõnda käsitab käesolev teadustöö alljärgnevalt ka pikemalt), vt veel ka nt Hymes 1977, Foley&Kerewsky Halpern 1978, Blackburn 1981, Roger D. Abrahams 1982, Kodish 1983, William F. Hanks 1984, Bennett 1986, Briggs 1992; 1993, Meyer 2000, Burkhalter Flueckiger 2003, Pettid 2003, Kim 2004, Khan 2009.

<sup>12</sup> Nähtavasti oleks siinkohal paslik tuua ka paralleel Brian Stross'i uurimusega Mehhiko *Tzeltal*'i-keelsest kogukonnast, kus autor muuhulgas osutab, et üldiselt hinnatakse vanemate ning austatud isikute “*mõõdetud toonil, aeglast rääkimist*”, samas kui “*kiiret kõnet, millel puudub tähenduslik sügavus* [või] *tõsine teema ja* [mille puhul] *kasutatakse sobimatuid fraase või ebaõiget sõnavalikut*” taunitakse ega väärtustata (1989: 224).

pikk keel (*long tongue*) (*ibid.*: 137), mistõttu nemad väljendavad omi mõtteid avatult ja otse, samas kui mehed hindavad, nagu eelpool juba viidatud, hoopiski peenekoelisust ning vihjamisi ütlemist. Käesolevas seoses toimib *kabary* niisiis kui esituslik raam, mis vormib ühiskondlikku pertseptsiooni tervikuna, olles samas aluseks ka kogukondlikule hierarhiale.

Ruth Finnegan`i uurimus limbadeest – väikesearvulisest rahvast Sierra Leone põhjaosa mägedes ja soodes – juhib tähelepanu sellele, kuidas sõnad tõepoolest “tegutsevad”, st loovad tegu kui sellist. *Limba*`de kogukondlikus suhtluses eristab Finnegan (1969: 538 jj) arvuka hulga illokutiivse jõuga (Austin 1962: 6, *cit.* Finnegan 1969: 537) esituslikke lausungeid, tänamine, tervitamine<sup>13</sup>, palumine jmt, mille kasutamine täidab teatava suulise akti raami tähendusega. Tunnustatakse seda inimest, kes vastava akti vormitäiuslikult realiseerib, kuna see muutvat inimese südame heaks - öeldava mittetäiuslikkust see-eest aga taunitakse. Ruth Finnegan osutab sellelegi, et taoline illokutiivse jõuga fraseoloogia on oma olemuselt siduv. *Limba*`de hulgas on nimelt käibiv arusaam, et väljaöelduna omandavad sõnad nn ametliku ehk sotsiaalse essentsi. Siinkohal taas Bahtin`ile viidates võib niisiis väita, et sõna on ainult nii kaua neutraalne, kui ta öeldavas, s.t lausungis tähendusega täitub.

Joel Sherzer, kes on lähemalt uurinud Cuna ühiskonda Panama kirderannikul ning Darien`i džungli sisemuses (Sherzer 1979, 1989), teab aga rääkida, et loitsiv (*namakke*) kohalik *sakla* (ehk pealik<sup>14</sup>) – ja seda eelkõige nn kongressisündmuse (*congress event*) jooksul – kohandab loovalt oma kõnet vastavast konkreetsest momendist johtuva sündmusega ning sellega seotud situatsiooniga. Sarnane käitumine on *cuna*`laste hulgas kõrgelt väärtustatud ning seda seotakse personaalse prestiiži kui sellisega. (1989: 263)<sup>15</sup>. “Kongressisündmuses” (*congress event*), mis toimub ülepäeviti ja õhtusel ajal kohalikus “kongressimajas” (*konkreso*), osalevad külarahvas (kui publik) (*ibid.*: 271; vrd Sherzer 1979: 146), kaks loitsimist läbi viivat *sakla*`t ning

<sup>13</sup> Vt ka Irvine 1989:167 jj.

<sup>14</sup> Joel Sherzer, oma hilisemas käsitusest Cuna`st (1979: 145), osundab, et tegelikult pole *sakla* mitte niivõrd “pealik” (*chief*), autoriteetse figuuri mõttes, kui pigemini “hõimutraditsiooni spetsialist, kes, suulise kunstimeisterlikkuse ning retoorika abil, veenab, annab nõu ning pakub juhatus”. Sherzer`ist juhindudes kasume meiegi adekvaatsuse huvides algupärast, kohalikku terminit, seda tõlkimata.

<sup>15</sup> Samas kui kaks ülejäänud “kõnesündmust” (Sherzer 1989: 263, 271 jj) – ravimine ning sellega seonduv ning *kantur ikar*, mis leiab aset tüdrukute puberteediriiituse vältel – on kontrastina “fikseeritud ja ettemääratud”, mistõttu individuaalne loovus ning paindlikkus kõnes jäävad kõrvale.

*sakla* “esindaja” (*spokesman, arkar*), kes siis hiljem kuulnud tõlgendab. Sherzer kirjutab, et ühe *sakla* loitsule (*namakke*) järgneb alati teise vastus (*apinsue*) (nt loitsu iga värsi lõppu jääv *teki* ehk “seega, on see nii” [*ibid.*: 265]). Seega peavad alati kohal olema vähemalt kaks *sakla*’t, vastasel juhul jääb sündmus sootuks toimumata, kuna “[*sakla*] ei saa loitsida ilma *apinsuet*’i [ehk] ‘*vastajata*’” (*ibid.*: 264; vrd ka Sherzer 1979: 146 jj; vt ka mh Bahtin 1987: 283). Esitatud loits, mis võib kesta kuni kaks tundi, on selgelt eristuv nii argikeelsest *Cuna*’st kui ka kasutatavast keelest ülejäänud kõnesündmuste puhul – see on *sakla kaya*, “pealiku keel” või *konkreso kaya*, “kongressi keel” (*ibid.*: 266).

*Arkar*’i tõlgitsus, mille eesmärgiks on selgitada loitsu sõnumit (Sherzer 1979: 152), vältab tavaliselt tunni ning märgib oma nn epiloogis ära formaalse kõne lõpu – *itto markua*, “te olete kuulnud” (*ibid.*). Loitsu sisu võib varieeruda ajaloolise, poliitilise ning religioosse piirimail, kõiki kolme omavahel ka põimides. Kuid olgu konkreetne sisuks missugune tahes, taolise loitsu peamiseks funktsiooniks on, kirjutab Sherzer, ühiskondlik kontroll, s.t *sakla namakke*’mine julgustab kuulajaskonda käituma korralikult ning *Cuna* traditsioonidele kohaselt. Seega sünteesitakse iidsete traditsioonidega seonduv ning hiljutised, s.t päevakajalised hetkesündmused ühtseks teadmisteplokiks ning seostatakse seejärel vahetute probleemidega, millest antud loits jutustab (*ibid.*).

Käesoleva alapeatüki raames on huvitav märkida, kuidas *Cuna arkar*, loitsu lõpetanud pealiku esindaja räägib – nõ kohapeal ning *expromptu* (*ibid.*: 280) – äsja toimunud *namakke*’mist lahti<sup>16</sup>, s.t selgitab kasutatud metafooride (nt vintpüssid) tõelist tähendust (nt vintpüss viitab looduslikele elementidele nagu äikesele) (*ibid.*: 269). Lisaks usutakse, nagu Joel Sherzer osundab (1979: 153), et “reformuleerimine ning kordamine on sõnumi mõistmiseks vajalikud”. Teisiti väljendudes, *arkar* eksisteerib antud kõnesündmuses nägemise ning mõistmise vahendajana. Ta konstrueerib vaatajaile – kui laenata siinkohal Richard S. Tallman’i mõiste Robert D. Bethke käsituses (1976) – teadvus-pildi, mille struktureerimisega need ise hätta jääksid. Nii *sakla* kui ka *arkar*, tema “esindaja” on seega interpreteeritavad kui raami-

---

<sup>16</sup> Mõistagi pole see mingisugune negatiivne varjund; nimelt kehtib arvamus, et “hea esineja” puhul, nt üldtuntud pealik, on metafoorid sedavõrd “keerukad ja segatud” (Sherzer 1989: 271), et valdav enamus publikust neist aru ei saa. Siinkohal, muuseas, väljendub ka konkreetse pealiku individuaalne “kõneloovus” (*creativity in speech*) (*ibid.*), kuna erinevalt “ravimissündmusest” ning tüdrukute puberteediriiitusega seonduvast pole tekstid fikseeritud, olles nõnda avatud vahetute situatsioonide/ühiskondlike probleemide põhiseks, metafooriliseks, kohaldamiseks (vt ka Sherzer 1979: 152).

täitjad – esimene *namakke*’b oma laialdast traditsioonilist teadmist, sobitades seda seejuures hetkesituatsiooniga (*ibid.*: 280), teine aga hoolitseb, et täidetud saaks ka see raam, mis primaarse (*sakla* loitsu) kütkeis on, s.o tõlgendav raam. Nii *sakla*, s.o Cuna elu sümbolistlik moralist (Sherzer 1979: 157), aga ka *arkar* pakuvad seega loitsust oma interpretatsiooni – ühelt poolt varjutatakse teadmised metafooridesse (*sakla*), teisalt seletatakse lausunud sümbolid lahti (*arkar*). Kõik äsjamainitu moodustab “*osa esitusest ning sellega kaasnevast strateegiast*” (Sherzer 1979: 152), märkides ühtlasi eraldiseisvaid tõlgendustasemeid (*sakla* poolne loitsu kavatsuslik “varjutamine” metafooridega, mis näitab ühtlasi tema kõnemeisterlikkust; ning loitsu *arkar*’i poolne tõlgendamine kuulajaskonna poolt arusaadavasse vormi) ühe konkreetse esituse – *sakla* loits kongressimajas – raami siseselt.

Keenan’i, Finnegan’i ning Sherzer’i näidete pinnalt saab niisiis järeldada, et lausutav, olenemata sisust, on alati kätketud dialoogilistesse suhetesse, olgu selleks kuulajagrupi ääri-veeri ning vihjamisi ilmutatud arvustav kriitika; “tegevale ütlemisele” parajasti vastav indiviid ning nõue, et ütlemine peab olema “täielik”; teine – täiendavaid fraase lisav – *sakla* või hoopiski kogu öeldut lõpuks teiste tarvis interpreteeriv *arkar*.

Kuid mitte kõigi jaoks ei tähenda rääkimine rõhutatult kõikehõlmavat ning pidevat kultuurilist fookust, nagu märgib Richard Bauman (1972: 330). Kanada Nova Scotia kogukond, või täpsemini La Have saarestiku elanikud, kelle hulgas Bauman oma välitöid teostas (1972), on eripärased eeskätt seetõttu, et otsene huvi, nagu Bauman osutab, rääkimisega seonduva üle on küllaltki kitsas – sellele lihtsalt ei tavatseta erilist tähelepanu pöörata; välja arvatud ainuüksi ühe, spetsiifilise situatsiooni ajal – ja nimelt “õhtuse jutu” (*evening talk*) ajal kohalikus Sperry kaupluses (perekonna järgi, kellele see kuulus) (*ibid.*: 331-332). “Õhtuse jutu” kaudu ilmneb La Have saarestiku asukate räägitava keele esteetika<sup>17</sup>, tegemist on inimeste endi poolt teadlikult markeeritud kõnedomeeniga (*ibid.*: 338) – kultuurselt määratletud kõnestseeniga (*ibid.*: 339-340); vrd Salmond 1989). Aga milles see täpsemalt seisneb?

Lühikeste ning külmade päevadega sügis- ja talvekuudel, kui kalapüük raskendatud on, kogunevad “eranditult mehed”, nagu Bauman toonitab, rahulikule õhtule üksteise

---

<sup>17</sup> Vt esteetika suhtes nt ka Gossen 1977, 1989; Abrahams&Bauman 1971.

seltskonnas, mängides kaarte ning vesteldes. Peamisteks rääkijaiks on “vanad kutid” (*old fellers*). Noorem generatsioon pigem kuulab, kui kaasa räägib<sup>18</sup> (*ibid.*: 333-4). Aset leidev vestlus kui selline on jagatud kolme žanrisse: uudised, vested (*yarns*) ning vaidlused. Veste – millesse lähemalt alljärgnevalt ka süveneme – kirjutab Bauman, on La Have idioomis mõistetav “narratiivina”, kui ennekõike tõese<sup>19</sup> loona isikliku kogemuse varasalvest (*ibid.*: 334) – sellest, mida keegi personaalselt näinud või kogenud oli<sup>20</sup>. Sealjuures ei tohi tegemist olla aga tavalise, rutiinse kogemusega elust – veste peab mingil moel “eriline” olema (nt kalapüügiga või üleloomulikuga seonduv, samuti ebatavalised kohalikud juhtumised), selleks, et seda üldse narratiivi raames esile tuua, s.t oodatud on lugu, mis oleks “ainulaadne ning uudne” – need kaks hinnangulist külge määrasid kindlaks lugude ning loorääkimise “oivalisuse standardid” (*ibid.*). Nii usutakse näiteks, et mida kaugemal mehed töötavad, seda paremad lood nad enesega kaasa toovad (*ibid.*: 334-335).

“Õhtuse jutuna” räägitud veste on niisiis koherentseks tervikuks organiseeritud individuaalne kogemus, oma *Mina* suunamine läbi isikliku narratiivi refleksiooni, luues nõnda võimaluse nii personaalseks kui ka ühiskondlikuks identiteediloomeks. Pimedad talve- ning sügisõhtud veedetakse kaupluse seinte vahel suusõnaliselt teineteise isiksusi (s.t teist) kogedes. Richard Bauman, toetudes antud seoses Jeanne Watson’ile ning Robert J. Potter’ile, nendib antud seoses, et kaupluses aset leidva ühiskondliku interaktsiooni kaudu on iga osavõtja “haaratud mitmeplaanilisse kuvandi-ehitusse (*image-building*)” (*ibid.*: 336), mis väljendub läbi ühiskondliku identiteedi rajamise (näidates oma seotust tähtsa “tegevussfääriga” kuulavate kaaslaste jaoks), oma individuaalse ainulaadsuse esitamise (eripäraste kogemuste näol “vestetes”) ja viimaks, avaldades võimaluses suurendada nii oma individuaalset kui avalikku *Mina-pilti* läbi oma narratiivi viimistlemise (*ibid.*: 336-337).

Ja kuigi “veste” on fundamentaalselt “isiklik narratiiv”, juhib Bauman tähelepanu märkimisväärt tõigale, et “erakordselt unustamatu lugu” – s.t lugu, mida on kuuldud kelleltki teiselt – juhul kui see teatud hetke “veste-konteksti” loomuldasa sobitub – võib sellegipoolest räägitud saada, olgugi, et “loo omanikku” kohal polnud, kuna see omistatakse alati “allikale”. Bauman järeldabki, et nõnda säilis “isiliku

<sup>18</sup> Ja, nagu Bauman osutab, enne kui nooruk seitsmeteist või kaheksateist aasta vanuseks saab, polnud tal antud situatsiooni kontekstis isegi lubatud rääkida (Bauman 1972: 333).

<sup>19</sup> Ehkki ühtaegu kehtis järelem, et “vested” on oma põhiolemuselt “tõesed”, kirjutab Bauman muuhulgas (1972: 335-336), oli küllaltki laialt teatav, et jutuvestjad kalduvad oma vesteid “suurema omanäolise efekti saavutamiseks ilustama”.

<sup>20</sup> Vt allpool vrd Kulick&Willson 1994.



seotuse element”, kuna “*sekundaarne jutustaja asetatakse ülekandehelasse, mis seob teda läbi tema allika* [see, kellelt lugu algelt pärines] [jutustatava] *sündmuse endaga*” (*ibid.*: 335).

Ehkki on selge, et kaardilaua ümber räägitud vested konstrueerisid kõnelejate identiteeti ühiskondlikul pinnal, on äärmiselt huviäratav lõplik järelem, milleni Richard Bauman oma uurimuses jõuab. Nimelt on ta, võttes arvesse informantide poolt saadud, seisukohal (*ibid.*: 340-341), et kogukonnas polnud ka “vestev” kõnesituatsioon tähtsustatud, kuna sarnaseid jutte võis kuulda põhimõtteliselt kõikjal. Määravaks on hoopis toimuva asupaik (huffordlik loomepaik) – “kõnesessioon kaupluses kui kultuuriliselt määratletud stseen”. Just siis ja seal oli kõnelus oluline, täitus tähendusega, olles mujal aga neutraalne ning isegi ebaoluline. Veste, *per se*, lausutuna konkreetse füüsilises taustas saavutab, ja Bauman toetub siinkohal Jan Mukarovský’le, esteetilise funktsiooni (Mukarovský 1970: 21-22, *cit. ibid.*: 341). Teisisõnu, kohalik kauplus on mõistetav kui kunstilooje paik (Mukarovský 1970: 7, *cit. ibid.*), kuna esteetiline funktsioon selles on domineeriv. See on situeeritud aegruum, milles vesteisse tähendus voolab ja neid teadvustatakse, märgatakse. Räägitav on seeläbi justkui ületanud barjääri neutraalsest, tähendust otsivast tsirkulatsioonist tähendusest täidetud kronotoopi.

Konkreetne esitussituatsioon ei pruugi aga sugugi leida väljendust tavapärasel kombel. Vahest ehk kõige iselaadsemat näidet sellest vallast pakuvad etnoloog Edward L. Schieffelin’i uurimused reaalsuse kui sellise konstrueerimisest *kaluli* rahva juures Papua Uus-Guinea Suur Papua platoo troopilises metsas (1980, 1985). Schieffelin võrdleb oma *kaluli*’de (meediumi)*séance*’i Lääne teatritraditsiooniga (1985: 713), kuid leiab, et kui Lääne teatris võrduks publiku lavale ronimine kujuteldava ruumi lõhkumise või katkestamisega, siis *kaluli*’de *séance*’i-situatsioon on hoopiski vastupidine, sest

*“séance’i ajal vahetatakse eesriidetaguse lava kujuteldav ruum meediumi transist [tuleneva] teadliku ala vastu, näitleja (s.t meedium) välistatakse esitusest (kuna tema hing on kehast lahkunud), ja karakterid (hinged) sisenevad reaalsusse.[...]Meedium tõuseb nähtamatusse alasse, samal ajal kui hinged laskuvad inimtasandile. Seega saab teatrist reaalsus, kus hinged [...] vestlevad inimestega inimkeeltes.” (ibid.: 713)*

Oma kehas “lahkunud” meediumit – kelle aset täidab jutukas hulk varieeruvaid hingi – ümbritseb kogukonna nooremaist meestest ning noorukeist koosnev *kegel*, mis tähendab pigemini koori kui publikut. Sest *kegel* on aktiivsete osavõtjate südamik, kes aset leidvale esitusele pidevalt vastavad. Nad on haaratud hingedega vestlusse, esitades küsimusi ning kommenteerides isekeskis esituse üldise kvaliteedi üle (*ibid.*: 711-712) (mistõttu võib ette tulla sedagi, et osavõtjad halvalt meediumi esituselt lihtsalt minema kõnnivad – meedium peab olema suuteline esituse ruumi” alal hoidma [*ibid.*: 713]<sup>21</sup> (vt ka Bauman 1977: 11; Bauman 1986a: 3<sup>22</sup>). Vanemad mehed, seevastu, istuvad vaatlejaina (*spectators*) kas *kegel*’i perifeerias või kindlaks määratud meeste sektsiooni teistes osades. Nad vestlevad omavahel, ühinevad vahetevahel lauluga, kuid on alati valvsad toimuva suhtes. Ka naised, märgib Schieffelin, jälgivad (*observe*), kuid teevad ühtaegu teatavaks ka oma olemasolu, kas kommentaaride ja hüüatuste läbi või hingedelt aeg-ajalt midagi küsides (*ibid.*: 717).

Publikust (*audience*)<sup>23</sup> saab niisiis, järeldeb Schieffelin viimaks, justkui vahekohtunik *hingeséance*’i autentsuse määratlemisel – ta toimib kui traditsioonikangestuse valvur (1985: 717; vt ka Duranti 1986). Kogutervikult on nõnda tegemist emergentse ühiskondliku konstruktsiooniga – see on esitus, mis on läbistatud dialoogilistest samakõladest, mis pole iialgi taandatavad vaid üheleainsale häälele (*ibid.*: 721-722).

Õeldust lähtudes saaks väita, et *kaluli*’de meediumis*éance* näite näol on võib-olla et kõige ilmekamalt tegemist dialoogiliste häälte katkematu kooskõlaga. Kohalikud

---

<sup>21</sup> Schieffelin kirjutab (1985: 717) antud seoses näiteks, et inimestel on tavaks teha kuuldavaid kommentaare hingede “karakteri ning stiili” aadressil, “võrreldes neid teiste esitustega, või [võrreldes nende praegust] ilmumist [ilmumisega] teiste meediumite kaudu”. Sarnane “tagasiside” (*feedback*) esituse vältel toimib simultaanselt nii vaagimisainesena osavõtjate jaoks (kas kiita või laita, ja *ergo*, sootuks lahkuda) kui ka esitaja (s.o meediumi) enese tarbeks, nõ tulevikuesitusteks kõrva taha panekuks. Schieffelin toonitab antud seoses eriti meediumi poolt lauldavate laulude tähtsust – need aitavad kuulajaskonda kaasa tõmmata, juhul kui esitus on vastuvõetav. Seoses äsjamainituga vt nt ka Georges 1979. Mainimist tasub käesolevas seoses ka Robert D. Bethke viide Nova Scotia jutuvestjaid uurinud Richard S. Tallman’ile. Tallman (1974: 121-130, *cit.* Bethke 1976: 125), võttes aluseks konkreetse jutustaja vestmiskunsti, järeldeb, et efektiivse narratiivi tuum seisneb selle võimes haarata ühtaegu nii esitaja kui ka publik “visuaalsesse draamasse vaimusilmas, mida eredam ja üksikasjalikum teadvus-pilt on, seda etem on lugu” (vt vrd ka Bauman 1972: 334).

<sup>22</sup> Richard Bauman märgib käesolevas seoses (1986: 3), et arvesse võttes esitusega olemuslikult suhestuvat hinnangulist aspekti võiks esitust kui sellist mõista “poetilise funktsiooni jõustumisena, räägitava kunstimeisterlikkuse essentsina”.

<sup>23</sup> Siinkohal on arvatavasti tarvilik juhtida lugeja tähelepanu tõigale, et käesoleval juhul Edward L. Schieffelin “publiku” mõistet õigupoolest ei soosi, märkides, et *séance*’i jooksul väljendust leidev “hingemaailm” ei rajane vaid meediumi esitusele, vaid “ilmneb kohalolevate inimeste ja hingede omavahelise mõju kaudu”. Otsus kasutada terminit “publik” johtub põhimõtteliselt vajadusest, nagu Schieffelin ise ka kirjutab, luua mingisugune tervik, kuhu ühtaegu kuuluks nii kõnealuse situatsiooni “aktiivne” kui ka “passiivne” pool, *per se* (vt Schieffelin 1985: 717).

elanikud, ühildades reaalselt üleloomulikuga, loovad ilmse loomulikkusega hämmastava konstruktsiooni “kahedimensionaalsest” jutustajast, s.t meediumist, kelle läbi kõneleb vastava ja kuulava publikuga varieeruv hulk distinktiivseid hääli, manifesteerudes igakordselt mingisuguse konkreetse “hingena”. Kuid ka kuulajaskonna funktsioon toimib ühtaegu kahetasandilisena. Kui ühelt poolt ollakse nn reaktandiks meediumi esitusele, siis teisalt osatakse nähtavast ning kuuldavast distantseeruda, et sellele vajadusel hinnang anda.

Rääkides aga peatüki lõpetuseks veel korraks Papua Uus-Guineast, võiks käesolevas seoses viidata ka muust maailmast enam-vähem ära lõigatud, mudases piirkonnas paiknevale Gapun'i külale, mille elanikele omast “juttude rääkimist” – püüdega selgitada, mil moel mõistavad kohalikud filminarratiivi – on lähemalt uurinud Don Kulick ja Margaret Willson (1994). Nimelt möödub *gapun*'laste igapäev, kogudes parasjagu külas toimuvast lugusid, misjärel luuakse verbaalne žanr, mida kohalikud isekeskis tavatsevad kutsuda “stori”, s.t narratiivne seletus sellest, “kuhu sa läksid ja mida sa nägid”<sup>24</sup> (*ibid.*: 273).

Taolised *stori*'d, osutavad Kulick & Willson, pakuvad kirjeldusi sündmusist, mida “rääkija” (*teller*) on kas nõ omal nahal kogenud või juhtunud teistelt kuulma. Lugude sisu varieerub ning *stori*'mine leiab üldjuhul aset teatava suurusega gruppides, mistõttu oma naturilt on tegemist, nagu Kulick & Willson määratlevad, “osalus-sündmusega” (*ibid.*), mille käigus

“kutsutakse kuulajad suhestuma oma minevikukogemustega ning teadmisega teatavaist inimesist ja taustadest, panustades nii *stori* rääkimisse kui ka *stori*'s kirjeldatud tegevuse järgnevale hindamisele.”  
(*ibid.*)

Samuti on lubatud ka *stori*'ja katkestamine ning räägitus esinevate faktide või detailide kahtluse alla seadmine<sup>25</sup>. Sarnaselt oodatakse kuulajailt ka “*stori*'sse

---

<sup>24</sup> Huvitava ääremärkusena olgu lisatud, et pidev *stori*'mine välistab *gapun*'laste jaoks ka vaikuse, mis leitakse olevat märgiks konfliktist ning vaenulikkusest (aga vt vrd nt Bauman 1989). Ka James J. Fox, kes on uurinud Roti saare elanike arusaama keelest (1989: 65 jj), lisab siinkohal omast käest, et sealsete kohalike jaoks märgib rääkimine “elu mõnu” ning selle “puudumine” viitab “hädale”. Siiski, viitab Fox, tuleb ette ka vaikimist, mis olla tingitud “segaduses” või “masenduses” südameist (*ibid.*).

<sup>25</sup> Kontrastina *gapun*'ide kogukonnale iseloomulikule esteetikale on – nagu Elinor Keenan on oma uurimuses põhjalikult ka osutanud – Madagaskari malagassi kogukonnas “lahkarvamuse” avaldamine kätkeatud delikaatsusse (vt Keenan 1989: 129-131, ka 139 jj). Esituslikule veale tseremoniaalse *kabary* jooksul, on kohalikud seisukohal, ei tohi vihjata liialt otseselt ega sõnaselgelt – eksplitsiitset kriitikat

nihkumist”, kujutelma iseendist “osana” loost, silmitsi analoogsete probleemidega, millega räägitava narratiivi karakter(id) parajasti rinda pistavad. Sel kombel ei saa teoks mitte üksnes narratiivne sündmuste kirjeldamine, vaid kuuldu/läbielatu aktiivne re-produitseerimine grupi tasandil. Kulick & Willson kirjutavadki (*ibid.*: 274), et “sündmused autoriseeritakse rääkimises [ning säärase autorluse pinnalt] ilmneb ka tähendus”. Läbi stori sündmus niisiis kontekstualiseeritakse ning sisestatakse igijätkuvasse sotsiaalse elu voolu. Seevastu dekontekstualiseerimata kujul pole tähendust kui sellist olemaski, s.t kuni spetsiifilise hetkeni aegruumis, mil mingisugusest sündmusest räägib külaterviku “kontekstualiseeriv narratiivne hää”, on sündmus iseenesest tähenduseta. Teisisõnu, stori mõtteline raam asetab gapun’ide elusündmused perspektiivi, muudab nad, kui vihjata siinkohal Mihhail Bahtin’i ideedele, “kuuldavaks” – s.t nad leiavad endale adressaadi.

Gapun’i küla elanike igapäevane eluolu on niisiis “narratiivne”, seda karakteriseerib järjepidev *stori*’mine. Pole kogemust, kas siis omal nahal kogetut või kuuldut, mis rääkimata ununeks, kuna teatav kõnealune sündmus, eelnevalt selle verbaliseerimisele külaelanike ringis, otseku ei eksisteeriks. *Gapun*’laste jaoks eostub sündmus hetkel, mil temast kõneletakse, selle kronotoopse hetke eelselt ei oma sündmus aga ei tähendust, ega adressaati.

Käesolev peatükk juhindus oma teoreetilise lähtekoha ülesehitamisel hüpoteesist, et folkloorset esitusvormi (nt tseremoniaalne või ritualistlik kõnekunst, kogukondlikud suhtlusvalemid või eriilmelised jutuvestmistraditsioonid) raamivale kontekstile – kas situatiivsele või kultuurilisele - kui esitussituatsiooni kogutervikule oleks tarvilik omistada bahtinlik heteroglotne tonaalsus, millest lähtuvalt iga selle distinktiivne osis ühtaegu nii kuulub kui ka panustab koguterviklikku voolusängi. Nii oleks esitussituatsiooni *per se* puhul tegemist eri-kõneliste häälte orkestreeritud kooskõlaga, pidevringlevate ning teineteisega põrkuvate tähendustega, mis rakenduvad alati ainuüksi omavahelise dialoogi, ent mitte eraldiseisvate üksiklus-monoloogide, läbi. Teisiti väljendudes, ehkki esitus juurdub elusas kontekstis (kui meenutada Bronislaw Malinowski öeldut), on ta ühtaegu ka osaks sellest, olemata sealjuures midagi

---

tuleb hoiduda. Nii peidavad, kirjutab Keenan, malagassid oma võimalikud kriitikanooled komplimentidesse, välistades nõnda otsese avalduse ning kritiseerides vaid “mööda minnes”. Vastasel juhul “kõnetegija” ja tema grupp solvuks ning ta lahkuks, et vältida edasisi hoope eneseväarikuse pihta. Vastumeelsus eksijale viga, *per se*, kätte näidata, laieneb, nagu Keenan näitab (1989: 130) ka ühiskonnale tervikuna. Vt ka Stross *ibid.*: 224-225; Salmond *ibid.*: 205.

primaarsemat või sõltumatumat. Teisedki esiletõusvad sündmus-küljed on samavõrd märkimisväärt, kuna kõik nad üheskoos aitavad visandada spetsiifilise esituskonteksti näokontuurid. Sellest lähtuvalt ongi niisiis vaja, et teatava esitussituatsiooni puhul saaks talletatud *kõik*, kuna ainumalt esitusele piiratud ülesmärke on suutmatud pakkuma adekvaatset mõõtu sündmustervikule selle ühtses loometäiuses (Georges 1980: 37-38). Nõnda tulebki silmas pidada terviklikku, keerukat kommunikatiivset sündmust, kuna selle näol on tegemist millegi olemuslikult holistlikuga (Georges 1969: 317). Uurimisobjektina, seega, ei peaks valdav olema ainuüksi tekst, vaid sealjuures ka selle suhted rikkalike ilmingutega teispool' kirjaliku vormi mõttelist horisonti – situatsiooniliste ning kultuuriliste kontekstitega. Ulatuslikuma hõlmavusega teaduslik seire aitab meil hoomata tähendusi, mis esmapilgul ehk sõnaselgedki pole (vt ka Ü. Valk 2003: 139).

## 2 Esitaja kui hetkes kogemusteavet vormiv loovjõud

Eelnevat peatükki silmas pidades võiks alljärgnevat peatükki mõneti ehk mõista kitsendava jätkuna senikirjutatule, kuna liigun lähemalt ühe konkreetse piiritletud folklooritraditsiooni juhu juurde. Selleks on nimelt jutuvestmine (*story-telling*) ning sellega kaasnev nn füüsiline lähte-kese – jutuvestja (*story-teller, raconteur*) – kes “voolib” ning mugandab jutustatavat igakordselt olukorrale, kuulajaskonnale ning omaenda isikupärale kohaseks, rakendades nõnda oma- ja ainulaadset taas-loovat kreatiivjõudu. Teoreetilise haarde laiendamiseks kavatsen puudutada ka analoogseid käsitusi seoses eepiliste laulikutega. Antud seoses olekski tarvilik mainida, et määratluse “esitaja” kasutamine käesoleva peatüki pealkirjas on taotluslik, kuna meie silmis ühendab see mõiste ühtse “katuse” alla kontseptsioonid nagu *jutuvestja* (jutustamise uurimine – eeskätt Annikki Kaivola-Bergenhøj ja Anna-Leena Siikala) ning *laulik* (eepilise laulmise ning värssvormelite mõtestamine – eriti Albert B. Lord ja John Miles Foley). Alljärgnevates alapeatükkides leiavad vaheldumisi äramärkimist küll mõlemad äsjanimetatud määratlused, kuid käesolev töö ei näe oma sihina kahe kontsepti ranget eristamist. Kui midagi üldse, siis võiks tulevastelt lehekülgedelt aimduda soov selle mõneti kontseptuaalse lõhe kokku liitmiseks, kuna oleme ju mõlemal juhul tunnistajaks loova indiviidi lugudevormimisele, mida lahutab teineteisest vaid žanriline kuuluvus. See ei tohiks meid aga takistada nägemast ühisosi ning loomaks, erinevaile lähtekohtadele toetudes, teoreetilist sümbioosi.

Ka alljärgneva peatüki hüpoteetiline lähteseisukoht saab inspiratsiooni Mihhail Bahtin'i kontseptsioonidest *heteroglossia* ja *heteroglot*, väites, et jutuvestja või lauliku poolt ettekandmisele tulev jutustus või eepiline lugulaul pole kunagi mõistetav täpselt sellesamana, millisena konkreetne esitaja selle kord omandas. Ühtaegu pole tegemist aga ka millegi äratundmatult diferentseerunuga, sest adutav essents “vanast” jääb siiski alles, iga esitaja lihtsalt hoomab – ja niivõrd ka esitab – seda omamoodi. Nõnda tekibki olukord, kui parafraseerida Albert B. Lord'i (2001), kus kerkib esile lugematu arv distinktiivseid laule – multivorme – mis ometigi on samaaegselt ka “üks laul”. Lord räägib siinkohal multiautorlusest; Lauri Honko (1996, 1998, 2000a, 2000b) lauliku teadvuses peituvast mentaalsest tekstist, mis aitab tal tõlgendusviisi vormida; John Miles Foley (1991, 2000) aga lähtub metonüümiast ning traditsioonilise referentiivsuse printsiibist, mille pinnalt laulik individuaalse tõmmise

konstrueerib. Saades juhatust kognitiivsest psühholoogiast, tavatsetakse antud seoses aluseks võtta ka jutuvestja või lauliku mälu protsessid, väites, et esituste vormimine toimub individuaalsete ning kollektiivsete skeemide pinnalt, mis ühtlasi tingivad ka kuuldu selektiivse meeldejätmise ning ajas-muutuva taas-esituse.

Õelduga haakubki siinkohal Bahtin'i käsitlus heteroglossiast (ehk erikõnelisusest [*разноречие*]) ning heteroglotist, kuna ma väidan, et ühtse heteroglotina ongi määratletav see igikestvalt tabamatu allik-tekst, see "üks laul", mille "näo" järgi järjepidevalt värskeid variatsioone luuakse. Need variatsioonid seejuures ongi aga käsitatavad erikõneliste, omavahel dialoogiliste tähendusentiteetidena, mis, olles küll diferentseeritud rääkimised kui sellised, sisalduvad simultaanselt ka ühtses looruumis.

## **2.1 Kuidas jutustaja lugusid "punub": mõttearendusi varieeruvusest**

*"Lugu on nagu väike võrseke. Ta areneb, sa kärbid, poogid ja puhastad teda ning temast idanevad oksad, lehed ja vili"*, nõnda kirjeldas oma lähenemist jutuvestmisele üks folklorist Linda Dégh kunagisi informante Sàrast, Ferenc Czapár, sealsamas juurde lisades, et *"lugu läheb, nagu meie [jutuvestjad] tahame, et ta läheks; ta vajab vaid pinnast ja vundamenti, siis saad sa temasse panna mida tahes"* (Dégh 1944: 135-136, cit. Dégh 1969: 84). Mõlemad äsjatsiteeritud tõdemused toimivad käesoleva peatüki perspektiivilt suurepäraste kujunditena, seletades – suulise jutukunsti sõnavaralist värvikust abiks võttes – mõneti lahti ka iseenese olemust. Teisisõnu, Czapár'i ilmekad sõnad näivad oma metafoorsete varjundilooride taga peitvat kaht teesi, millel käesoleva peatüki algatuseks peatuda tuleks. *Esiteks*, oleks ebaõige väita, nagu paikneks kord kätte õpitud narratiiv jutuvestja või lauliku teadvuses igikestvalt muutumatuna (kahandades jutuvestja rolli nõnda tühipaljaks "edastajaks"); ja *teiseks*, jutuvestja/lauliku loomevalikud on võrdelises suhtes konkreetse olukord-hetkega, milles jutt sõnadesse valatakse, ehk siis, ta omab oskust situatsiooni "lugeda" ning sellele vastavalt ka tegutseda.

Teadupärast oli Albert B. Lord see, kes juhtis tähelepanu valearvamusele folkloorse suulise teksti fikseerituse osas (2001: 9-11, 99 jj). Sellest lähtuvalt väitis

Lord, et suulises traditsioonis fikseeritud teksti *per se* - mis kulgeb igavesti muutumatul kujul põlvkonnast põlvkonda - ei eksisteerigi, kuna, sarnaselt traditsiooniga, karakteriseerib tedagi voolavus. Teksti kui nähtava objektiivse reaalsuse puudumist suulises traditsioonis nendib oma käsitluses ka John Miles Foley (1991: 43), tuues antud juhul näiteks serbo-horvaadi eepilise traditsioonist pärineva laulu kõik esitused, mis võivad vabalt teineteisest eristuda pikkuselt, täielikkuselt või nauditavusastmelt, ent igaüks nende seast on samaaegselt oma naabriga võrdne – nad kõik on ekvivalentsed versioonid loost, mille tekstualiseerimine iialgi võimalikuks ei osutu. Algupärast “baas-teksti” pole lihtsalt kunagi eksisteerinudki, kuna olemuslikus varieeruvuses peitub suulise traditsiooni elujõud (Honko 2000a: 19-21; Honko 1998; vt ka Pyysiäinen 2000: 184-186; vt ka Titon 2003: 73), mistõttu ei tule ka kõne alla spetsiifilistest versioonidest mingisuguse näivald tervikliku “fantomversiooni” konstrueerimine, nagu nendib Türgi suulisi eeposeid uurinud Karl Reichl (2000: 107). Ka Annikki Kaivola-Bergenhøj on sama meelt, olles käesolevas seoses öelnud, et

*“narratiiv kristalliseerub harva täielikult fikseerunud, stereotüüpsel kujul, sest jutustaja saab alati detaile ära jätta ning lisada ja nõnda kohandada oma lugu publiku jaoks”* (1989a: 47; 1996: 20; vt ka 2000: 100)

Lauri Honko, kes on äärmise põhjalikkusega uurinud eepilisi laulikuid Indias, osundab käesolevas seoses kontseptsioonile laulikute vaimsest raamatukogust (*mental library*), teadvusarhiivist, mis sisaldab eneses traditsioonilisi loomeelemente (*elements of production*) ning –reegleid konkreetse eepilise laulu esituse tarbeks (1998: 52-53, 93). Need nn mentaalsed ehitusklotsid konstitueerivadki traditsiooniteadmis(t)e varasalve, eepilise repertuaari talletunud kogutäielikkuse – intertekstuaalse “traditsioonikaevu” (*pool of tradition*)<sup>26</sup>, kui kasutada Honko määratlust - mille piirmesse on kätketud eepilise poesia repertuaari kuuluvad narratiivimudelid. Honko lisab samas täpsustuseks, et taolise intertekstuaalse kehami juurestik on mõistetav kaheharulisena, omades ühtaegu nii individuaalset kõlapinda lauliku enda “aktiivses repertuaaris”, kui ka kollektiivset, s.o “passiivseid traditsioonikihistusi” – või latentses repertuaaris, kui kasutada Kaivola-Bergenhøj määratlust (1989a: 48; 1996: 21) – nagu teemad, väljendid ning ideed, mida

---

<sup>26</sup> Mõttearendusi intertekstuaalsusest ja tekstualisatsioonist, osalt käesoleva uurimustööga haakuvaid, osalt eraldiseisvaid, vt nt ka Ong 1988.



konkreetne laulik võib teistelt küll õppinud olla, kuid pole jõudnud veel täielikult integreerida *oma*, nagu Lauri Honko seda määratleb, “performatiivsesse kompetentsi” (Honko 1998: 93; vt ka Honko *ibid.*: 66-74; Kaivola-Bergenhøj 1989a, 1989b, 1996).

Omaette katusmõistena, mis peaks hõlmama kumbagi eelvisandatud “haru”, pöörab Lauri Honko tähelepanu käsitusele pre-narratiivist kui tekstieelsest raamist. “Eelne” tähistab antud seoses, kui tsiteerida siinkohal Honko’t ennast, “*relevantse teadliku ning alateadliku materjali organiseeritud struktuuri*” (1998: 94; vt ka Harvilahti 2000: 68). Ehk siis võiks käesoleval juhul väita sedagi, et säärase materjali puhul on tegemist lauliku sisekõnega – kui siinkohal Mihhail Bahtin’i ideid meenutada – mille struktuur aja jooksul üha täiustub. Pre-narratiiv, ehk vahest täpseminigi määratletuna, *narratiivi-eelne teadmine* on Lauri Honko käsitlusele toetudes mõtestatav sõrestikuna, mille piirjooned ilmnevad süzeeliinidest, tekstilistest elementidest (episoodiline muster, kujutised eepilistest situatsioonidest jne), taasloome üldreegleist ning kontekstuaalsetest raamidest (nt mälestused eelnenud esitustest) - s.t selle aluseks ongi lauliku talletunud teadmine, tema “traditsioonikaev” (*ibid.*: 96). Sellist, erinevaist piirjoontest ääristatud mõttešabloonii määratleb Lauri Honko kui *mentaalset teksti*, mida on, vastavalt vajadusele, võimalik erinevateks suurusteks “lõigata” ja kohandada – see on emergentne entiteet, mida karakteriseerib muutuvus ning fikseerimatus, mis ühtlasi eristab teda kirjasõnasse jäädvustatud suguvendadest (*ibid.*: 94; vt ka Honko 1996: 4-5, 8; Honko 2000a: 19; Reichl 2000: 106-7). Samuti iseloomustab mentaalset teksti individualism, kuna temas sisalduv konkreetse esitaja eraldiseisev kogemuslik arusaam traditsioonilisest materjalist ja sellisena ei saa ta iialgi olla paljude poolt jagatud (vt ka Honko 2000a: 18-9; vrd. Lord 1951: 73-74, Lord 1972: 54). Õeldust lähtuvalt toonitabki Lauri Honko, et mõistet “mentaalne tekst” ei tohiks tarvitada kergetäieliselt, kasvõi näiteks sünonüümina traditsioonile kui sellisele (2000a: 19), kuna *locus*’eks selle eksistentsile on üksnes singulaarse jutuvestja või lauliku teadvus (*ibid.*; Honko 1998).

Kuidas suhestuks aga Honko senikirjeldatud teooriaga Juri Lotman’i mõttekäik tekstile eelneva *koodi* olemasolu presumptsioonist (1990: 281)? Säärasest eeldusest lähtuvalt pakub Lotman nimelt välja *koodteksti* mõiste, mida ta määratleb kui vahelüli keele ja teksti – ehk siis käesoleva peatüki seisukohalt *väljendaja* (jutuvestja või lauliku suuline-sõnaline esitus) ning *väljenduse* (esitatav suuline tekst) – vahel. Lotman nendib, et kuigi säärast teksti võidakse teadvustada “ideaalkujundina”, võib

see samahästi jääda ka “*subjektiiv-alateadvuslike mehhanismide valdkonda*”, mis läbi ta ei väljendu *vahetult*, vaid teostub *variantidena* (*ibid.*: 284). Lotmanlik koodtekst on niisiis teadvuse hoomamatusse varjatud tekstiline objekt, märkide organiseeritud struktuur (*ibid.*: 284-285), mõtteline “hüppelaud”, mis jutustajale või laulikule teksti loomises appi tõttab. Ta aitab sündida, kui kasutada Lotman’i väljendust, tekstireaalsusel *per se*, ise samaaegselt igavesti adumatuks jäädes.

Juri Lotman’i ideid silmas pidades tuleks kahtlemata antud seoses nõustuda Lauri Honko’ga, kes tõdeb, et uurija olemuslikuks osaks jääb tahes-tahtmata ainuüksi mentaalse teksti konstrueerimine juba-ajas-fikseerunud manifestatsiooni, s.o väljaõeldu, alusel. See on justkui püüd püüda püüdmatut, sest lauliku mentaalne tekst on otsekui kaugustesse pagev sinilind, samas kui fikseeritud manifestatsioon, *lauldu ja lausutu*, on sealjuures vaid igikestvalt kättesaamatu linnukese ähmas-udune vari (vrd. Honko 1996: 9). Samaaegselt ei saa aga antud seoses vastu vaielda ka Annikki Kaivola-Bergenhøj tõdemusele, et folklorist asub isegi unikaalsel vaatlejapositsioonil, mis võimaldab tal olla tunnistajaks hetkele, mil jutustaja teadvusse salvestunud informatsioon rääkimise akti läbi narratiivse kuju võtab (1989b: 73). Siinkohal on tegemist lauliku idiolektiga, väidab Lauri Honko, mis lubab tal luua “oma ütlemise” kollektiivselt tuntud narratiivi(de)st (1998: 54; vt nt ka Lord 2001: 26; Lord 1953: 133). Seega jutuvestja või laulik mitte ei kopeeri varasemat esitust, vaid püüab ettekantavast loost anda “*maksimaalse, tõepärase ning täieliku esituse*” (Honko 2000a: 23; vrd. Foley 2000). Ta vormib loo millekski seesuguseks, mida ta saab kutsuda “enda omaks” (Kaivola-Bergenhøj 1989a: 48; vrd Siikala 2000: 221-222; ka Dégh 1969: 211-212, 238). Sellisena on ta kunstiline isiksus, kes võib oma tahte kohaselt laule lühendada, pikendada või olukorrale/kuulajaskonnale vastavalt modifitseerida, kasutades selleks, nagu Matija Murko määratleb, eripärast “keeles ja poeesia teadust” (Murko 1990: 117-118, 121).

Linda Dégh teeb käesolevas seoses juttu ka omavoliliselt suust-suhu liikuvast “metsikute lugude” toormaterjalist, paljast “sketšist” või motiivist, millest andekas jutuvestja vormib raskusteta loo kui sellise (1969: 170-172, 242, 264; Ortutay 1940: 82, *cit.* Dégh 1969: 403; vt ka Dégh 1965: xxxv). Ja ehkki, nagu Dégh ka tõdeb, nn valmis-kujul traditsiooniline tooraine jutuvestja valikuid mõneti, vähemasti näilikut, ka piirab (nagu Honko mentaalses tekstiski sisalduvad järgimist nõudvad loomereeglid) – nt mis puudutab motiive, intsidente või stilistilisi vormeleid (vrd

Propp 1968: 112, *cit.* Pentikäinen 1978: 18) – lisavad individuaalsed jutustajad räägitavale oma, distinktiivse isiksuse impressumi (nad “punuvad” loose iseenda olemuse, kui kasutada Linda Dégh väljendust [1969: 182]) vaatamata sellele, et nendegi innovatsioonid, nagu Dégh ütleb, on kontrollitud traditsiooni ning publiku poolt (s.t konkreetse loo kohandamine vastava etnilise kultuuri piirmeisse); võiks ehk väita, et antud juhul on tegemist jutustaja/lauliku loomeraami kui sellisega (1969: 172; Azadovski 1926: 17, *cit.* Dégh *ibid.*; vt ka Dégh 1965: xxxii; Hiimäe 1978: 65-6; 2007: 18-19; Butler 1992; Viidalepp 2004: 84-88).

Linda Dégh arvates ongi jutuvestja *modus operandi* kõnealusel seoses selekteeriva kvaliteediga (1969: 175), mis läbi tema repertuaaris leiavad rakendust ainuüksi säärased kogukondlikust traditsioonivaramust pärinevad lood, mis tema personaalse maitsega parajasti ühtivad<sup>27</sup>. Taolised elu jooksul teadvusse koondatud lood konkreetse jutustamisolukorra kontekstis seejärel realiseeritakse, kuid ka siin tuleb mängu valikumoment – jutuvestja esitab oma repertuaarist ainuüksi neid lugusid, mis kõnealusesse olukorda sobivad, kuna ta on vägagi hästi kursis sellega, mida kuulajaskond täpsemalt tema huulilt oodata võib (*ibid.*). Miks? Sest iga esitamisele tulev variant kerkib esile sealtsamast pinnasest, kus elutseb tema looja, s.t jutuvestja, kelle juured asuvad alati konkreetse ühiskonnakihi kogemusringis (*ibid.*: 181, 239; vt ka Hiimäe 1978: 39-42, 46-47<sup>28</sup>).

Mentaalseid tekste niisiis, toonitab Lauri Honko, ei saa mõista stabiilseina, kuna need “muutuvad ja arenevad lauliku esituskarjääri kestel” (1998: 94; Pentikäinen 1978: 52). Toetudes oma seisukohtade formuleerimises ammendavaile uuringuile India Siri eeposest, nendib Honko, et mentaalse teksti tuumessents eeldab järjepidevat arengut ning kasvu, mis ilmneb muuhulgas ka läbi laulikupoolsete teadlikke muudatuste süžeeliinides ning episoodilistes muustrites. Honko määratleb seda fenomeni kui mentaalset redigeerimist (2000a: 18; 2000b: 23-24; Honko & Honko 2000: 369-371), mis võib aset leida nii järjestikuste esituste vahepeal või ka tegelikult esitussituatsioonis kui sellises. Viimaks esitusele tulevat eepilist teksti võib nõnda

---

<sup>27</sup> Näiteks jutuvestja Zsuzsanna Palkó'ga seoses kirjutab Linda Dégh, et arvatavasti oli naine oma pika elu vältel kuulnud sadu lugusid, kuid enda repertuaari tarbeks kohandas ta neist vaid käputäie (1968: 195). Ka Richard Viidalepp on siinkohal näiteks tõdenud, et jutustajat karakteriseerib “*individuaalne kallak ja huviala*” (2004: 88).

<sup>28</sup> Antud seoses vt mh ka Butler 1992 ning indeksikaalsuse printsiip.

vaadelda kui üht mentaalse teksti võimalikest teostusvormidest, mida ei saa pidada mingilgi moel autoriteetsemaks ülejäänuiust – ta on vaid üks lugematuist variantidest teiste omataoliste hulgas (Honko 1998: 94-95; vt nt ka Georges 1969). Ja nii Lauri Honko ütlebki:

*“See, mida kuulaja kuuleb, on vaid üks võimalikest loo teostustest paljude seas. Isegi ühe ja sama eepose puhul pole lauliku käsutuses singulaarset ülemteksti, mida ta lihtsalt taas-loob”* (1998: 93)

Seega, jutustaja võib küll erinevaist juhtudest kantuna vesta “sama” lugu, kuid ta ei korda seda peast, *per se* (kuigi erandeid võib ette tulla lühinatuuriliste folkloorsete tekstide juures, nt mõistatused jmt<sup>29</sup>), vaid loob hoopis uue versiooni, konstrueerituna mällu talletunud faktidest ning fragmentidest (Kaivola-Bergenhøj 1989b: 73). Ehkki mõistagi paljutki nõ mäletatakse – kas teadlikult või alateadlikult – on esitust *üksnes* “loo mäletamisena” mõista vale, kuna ettekandeis esile kerkivad variatsioonid on selleks liialt laialdased. Pigemini, pakub Honko välja, võiks esituse käigus ilmnevaid variatsioone mõista kui tõlgendusi, mida jutustaja teatava loo kuulmise järgselt enese jaoks loob ja hiljem edasi annab (1998: 76, 93).

Albert B. Lord, nähes suulise narratiivi – näiteks eepilise teksti – esitajas eeskätt poet-laulikut, võrdleb viimast poeediga kirja(ndus)likust traditsioonist, kelle jaoks, on Lord seisukohal, johtub esitus sõnade üleskirjutamise hetkest. Suuline poet-laulik seevastu *loob* hetkes, s.t komponeerib esitatavat kesk’ esitust ennast – võiks öelda, et temagi “kirjutab”, kuid “kirjaks” on siinkohal tema verbaalne väljenduslikkus, “paberiks” aga kuulajate kõrvad (vt ka Kaivola-Bergenhøj 1989b: 76). Ta pole niisiis pelk kogukondliku teadmismõõdu kandja, kelle huultelt kõlavad vaid juurdunud traditsioonide kujud. Ta on hoopis kreatiivne kunstnik (vt ka Lord 1953: 128; vrd Viidalepp 2004: 99), individuaalne looja, kes teatavas aegruumilises situatsioonis traditsioonilõime “koob” - ta on lugude helilooja. Iga esitus, rõhutatki Lord siinjuures, on unikaalne, eraldiseisev, sõltumatu laul, mis kannab poet-lauliku eksimatut allkirja, olgugi, et laul ise sai õpitud ja omandatud teistelt (2001: 4-5, 13). Traditsioon on loomuldasa voolav (*ibid.*: 24) ja laulik kui loominguline kunstnik on selle säilitajaks järjepidevate taasloomeprotsesside läbi.

<sup>29</sup> Lauri Honko nendib antud seoses, et sõnasõnalist taasloomet võib printsiiabis ette tulla pühade tekstide (nt loitsude, rituaalsete deklamatsioonide või palvete) puhul, kuid siingi võib objektiivne täpsus osutada vaid silmapetteks (1998: 93-94).

Kuid jutuvestjad ning laulikud pole vaid üht – ehk loomingulist – tüüpi. Juba C. W. von Sydow tuli 1934. aastal välja klassifitseeriva tüpoloogiaga, mis seisnes jutuvestjate kui traditsioonikandjate jaotamises aktiivseteks ning passiivseteks. Esmamainitud hoolitsevad selle eest, et traditsioon ei kustuks, edastades sealjuures taolisi osi sellest, millega nad ennast enim kodus tunnevad. Viimased aga võivad traditsiooniga küll lähemalt tuttavad olla ning vajadusel sellest isegi märkimisväärset hulka mäletada, kuid jätvavad selle aktiivselt kasutamata (von Sydow 1948: 13-15; *cit.* Kaivola-Bergenhøj 1996: 23 & 1989: 50). Kaivola-Bergenhøj rõhutab samas veel, et tegelikult kumbki grupp traditsiooni kui sellise seisukohalt täiendab üksteist, moodustades nõnda omalaadse sümbioossuhte ning mõttelised piirid nende vahel võivad tihtilugu ähmased paista. C. W. von Sydow'i klassikalist tüpoloogiat toetab ka Linda Dégh uurimusest ilmnev, kus autor toetub lähemalt I. V. Chicherov'i (1946), Gyula Ortutay (1940), Gottfried Henssen'i (1936), István Banó (1939) ning Leza Uffer'i (1945) vastavaile tähelepanekutele, visandamaks jutuvestjatüüpide olemuslikku diferentsi kui sellist (1969: 173-174). Nii näib erinevaist käsitlusist johtuvat küllaltki selgepiiriline üldistav duaalsuspaar: jutuvestja on kas a) säilitaja, kes klammerdub traditsiooni külge, kuid püsib kreatiivsel pinnal pigem vaiki, või b) nn vaba kunstnik, teadlik looja, kes särab oma rikkalikus ainulaadsuses (vt ka Siikala 1980: 87-91, *cit.* Kaivola-Bergenhøj 1989a: 50-51; vt ka Dégh 1969: 254-255). Vibeke Børdahl, kes on uurinud Hiina jutuvestjaid, eristab käesolevas seoses näiteks värvika dihhotoomia, millest lähtuvalt kutsutakse “head” jutustajat kaunistatud suuks (*embroidered mouth* [*xiukou*]), tema vastandit aga nüriks suuks (*blunt mouth* [*dunkou*]) (1999: 80), andes nõnda mõista, et olulisim roll säärase kunstivormi juures on täita suul (*kou*). Sellest lähtuvalt oodatakse nn kaunistatud suult, et tema sõnad tuleksid “libedalt ja jätkuvalt”, mõõdetud kiirusega ning täpselt (*ibid.*). Soome traditsiooni perspektiivist teeb Lauri Harvilahti vahet aga kolmel laulikutüübil: 1) konservatiivsed, kes kordavad poeeme enam-vähem fikseeritud entiteetidena, 2) innovatiivsed, keda karakteriseerib tendents kergelt vabama ning isiklikuma kompositsiooni suunas, ja 3) kompilaatorid – kes “punuvad” selgelt eristatavaid entiteete neile omaste loo-areaalide suhteliselt stabiilsetest elementidest (1992: 95)<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Mõistagi ei saa selliseid piiritlusi mõista üliarangetena. Ka Harvilahti nendib, et leidub neidki, kes mainitud kategooriate vahekohtadesse jäävad, nt “segajad”, kes kombineerivad suvalist materjali,

Tulles aga tagasi eeltoodud Albert B. Lord'i mõtete juurde, oleks siinkohal vägagi huvitav märkida, kuivõrd samakõlalistena kaiguvad tegelikult tema ning Lauri Honko seisukohad, olgugi, et nende poolt esitet' käsitluste vahele võib loetleda mitmeidki aastakümneid. Seal, kus Honko näeb – kui ülalkirjutatut meenutada – lauliku teadvusse peitunud mentaalset teksti, teeb Lord juttu narratiivsest kondistikust (*skeleton of narrative*), millele poeet-laulik oma esituse üles ehitab. Tema, s.t lauliku, silmis, toonitab Lord, seisnebki just *selles* konstruktis laul, loo kui sellise essents - stabiilsuse kujutelm, mille rikkumine pole sünnis, kuna siis "võltsiks" ta ajalugu (Lord 2001: 99; vrd Dégh 1965: xxxvii; Harvilahti 1992: 88; vt ka Lord 1951: 74; vrd vt nt ka Honko 1998: 134, Dégh 1969: 401). Sõnade, õigemini sõnastuse, rõhuasetus jääb seejuures sekundaarseks, kuna laulik(ud) polegi neid kunagi fikseerituina määratlenud (Lord 2001: 99; vt nt ka Foley 1996: 15-17; Lord 1953: 130). Ja nõnda kõlab iga üksik laul varieeruvate laulikute huulilt erinevalt ning mööduvad aastad võivad jätta oma jälje isegi konkreetse lauliku teatava laulu esituisse (*ibid.*: 100).

### 2.1.1 Ambivalentne samasus-printsiiip

Ühtaegu ei saa aga jätta märkimata, kuivõrd kinnistunud näib laulikute ning jutuvestjate seas olevat arusaam, et nende poolt esitatu ning kord-kuuldu ja omandatu vahele jääb igimurdmatu nn samasus-printsiiip. Kõnekaim on antud seoses usutavasti Linda Dégh'lt pärinev näide, kus jutustatavast loost jäi viimaks alles üksnes pealkiri, ehkki jutuvestja oli kõigutamatu oma arusaamas, et rääkis endiselt sedasama lugu, mille kord ise selgeks õppinud oli – variatsioon toimus seega puhtalt alateadlikul tasandil (vt Dégh 1969: 180). Kuid Dégh lisab antud seoses muudki. Näiteks silmapaistev meisterjutustaja Mihály Lacza olla Gyula Ortutay'le kategoorilise kindlusega öelnud, et jutustuses muutuste tegemine ei tule kõne allagi, sest vastasel juhul kaoks sobilik tähendus sootuks (Ortutay 1940: 15-16, *cit.* Dégh 1969: 167). Ja nagu Dégh märgib, Lacza polnud ses' suhtes sugugi ainus. Jutuvestjad näisid lähtuvat arusaamast, et kord kätte õpitud ja omandatud – kas kogukondlikult austatud jutustajalt või surnud lähisugulastelt – lugu on kui püha reliikvia, sõnasõnalt mällu

---

võetuna erinevaist kontekstidest (Harvilahti 1992: 95-96). Kindlasti vajab käesolevas seoses äramärkimist ka Mall Hiemäe laiahaardeline jutustajatüpoloogia (2007: 19-24).

jäädvustunud pärand (Dégh 1969: 166). Mõistagi peitub siingi oma tõetera, kuna nn radikaalsed ümberkorraldused esitatavas tekstis jäävad põhimõtteliselt ju sooritamata – nii või teisiti, esmatähtis “mõte”, räägitava tähendusesents kuulajate kõrvust ei page. Jutuvestja või laulik kui kollektiivse suulise traditsiooni kandja on paindlik, suhtudes loomepärandisse ühtaegu nii vajaliku reveransiga kui teadva pilguga, mis lubab tal läbi viia traditsiooni kui sellise seisukohalt paslike, ja vahest isegi asjakohaselt täiendava loomuga, muudatusi (Kaivola-Bergenhøj 1996: 20; Kaivola-Bergenhøj 1989a; Henssen 1951: 38, *cit.* Dégh 1969: 167; Lord 2001: 105). Kuid siinkohal ei maksaks siiski unustada, et loomepärand millegi säärase nagu “vanade lugu” (*tale of the old ones*) kujul tegelikult ei eksisteeri, kuna juba needki, kellelt kord need nn vanad loo said, säilitasid ainuüksi selle kontuurjooni, ei enam (Dégh 1969: 168) – selliselt on iga adaptatsioon segum traditsioonist ja jutuvestja *psyche*’st (Márot 1945: 3, *cit.* Dégh 1969: 168) ning “*ühtki lugu [...] ei saa kahel korral täpselt samal viisil rääkida, ilma ebatõenäolise mäluosavuse [või ilma] kavatsusliku või juhusliku variatsioonita*” (Crowley 1966; *cit.* Dégh 1969: 402; vt ka nt Lázár 1896: 56, *cit.* Dégh 1969: 175-176; Eberhard & Boratov 1953: 17, *cit.* Dégh 1969: 178). Ülimalt mahukas loomaterjal, jätkab Dégh, panipaigaks jutuvestja teadvus, vormub igakordse ettekande läbi uuesti – muutuvus on konstantne ning järjepidev ja selle põhjuseks pole mitte altvedav mälu, vaid teadlik kunstiloo (1969: 175-176). Iga konkreetne esitus on suguluses eelneva ning järgnevaga, kuid nad pole seejuures iialgi teineteisega “vennad”, kui parafraseerida tuntud vanasõna (vrd. Dégh 1969: 178).

Lauri Honko, omalt poolt, lähtub antud seoses seisukohast, et “samasuse” tajumine uurija ning esineja perspektiivilt on loomuldasa lahknev. Seal, kus uurija lähtub lingvistilistest kriteeriumeist, juhindub laulik või jutustaja hoopis räägitava “sisust” (1998: 94). Sama meelt on ka Linda Dégh, märkides, et sisulisest perspektiivist jääb nn tekstitruudus loo tasandil murdmata, kuid formatsioon ehk see viis, mille läbi veste viimaks ilmavalgust näeb, on alati olemuslikult muutuv (1969: 167-168; vt vrd ka Honko 1998: 134-135).

Kuid samasuse problemaatika on ka suhteliselt ambivalentse loomuga. Lauri Harvilahti (1992: 88-89) märgib näiteks käesolevas seoses, et kuigi kinnitatakse lugude säilitamist õpitud vormis, sealjuures midagi välja jätmata ning lisamata, mõõndakse ka variatsiooni(de) lubatust, mis läbi saab võimalikuks uute “tervikute” sünd, looduna kollektiivse pärandi “taas-valamisest” vormi. Näiteks Matija Murko’le

mentis üks laulik kord, et poeem polevat “hea”, kui laulik ei oska oma “kaunistustest” sellele midagi juurde lisada (1990: 125; vt nt ka Lord 1951: 74). Säärasele intrigeerivale paradoksile on oma uurimustes tähelepanu juhtinud muuhulgas ka Linda Dégh ning Albert B. Lord<sup>31</sup>.

Võib-olla poleks eelöeldut silmas pidades liialt arbitraarne väita, et äsjapuudutatud problemaatika võiks olla taandatav äärmiselt huvitavale asjaolule sellest, mil moel suulise traditsiooni esitaja teadvus lugu kui sellist struktureerib. Walter J. Ong (1982: 142-144) on antud seoses teatavasti märkinud, et suulist teksti on põhimõtteliselt võimatu suruda kirj(andus)likku püramiidkujutelma alguspunktist, keskpaigast ning lõpetusest<sup>32</sup>. Sest esitav on juba oma loomult episoodiline – nagu märgivad muuhulgas oma uurimustes ka Lauri Honko ning Linda Dégh – mistõttu jutustatava alustamine meie seisukohalt *in media res* on esitaja ning tema kuulajaskonna silmis vaid loomulik asjade käik<sup>33</sup>. Linda Dégh kirjeldab antud seoses näiteks, kuidas Ungari külakogukonnas ühe konkreetse jutustuse vestmine sageli õhtust õhtusse jätkus, katkestusteks sealjuures vaid kohatised jutustaja hõiked kuulajaskonna suunas,

---

<sup>31</sup> Ehkki mäluskeemi(de) mõjust suulisele esitusele tuleb juttu edaspidi, oleks eelneva mõtiskelu pinnalt tarvilik tähelepanu juhtida sellele, missuguselt teoreetiliselt pinnalt püüab Lauri Harvilahti selgitada suulise poeesia laulikute veendunud väidet, et nad edastavad kord-kuuldut muutmatul kujul. Nii kirjutabki Harvilahti (2000: 60) nimelt – võttes aluseks F. C. Bartlett'i ideed – et taasloome protsess rajaneb mentaalsel kujutisel, millele on jälje jätnud eelnevalt saadud informatsioon (nt jutustus või eepiline lugulaul). Selline “kujutis”, jätkab Harvilahti, on aga ümbritsetud detailidest, mis võivad (kuid mõistagi ei pruugi) formeeruda vastuvõetavaks ning arusaadavaks tervikuks. Teisiti öeldes, mällu talletunud mentaalset kujutist ümbritsevad detailid on siinkohal määratletavad selgitava skeemina, mis aitavad “kujutisel” konteksti positioneeruda. Jõudnuna mõistetavasse tähendusruumi, pole niisiis meelevaldne järeldada ka seda, et tulevane esitus on lauliku/jutuvestja teadvuses tõesti “sõna-sõnaline” võrdluses kord-kuulduga, kuna ta ju ometi mõtles selle enese jaoks “omaks” (vt vrd ka Pysiäinen 2000: 183).

<sup>32</sup> Walter J. Ong (1982: 142) peab siinkohal silmas kõrgpunktulist (*climactic*) lineaarset süžeed, mida sageli kujutatakse *Freytag*'i *püramiidina* (tõusev kallak, millele järgneb langev kallak): tõusev tegevustik kruvib pinget, tõustes kõrgpunkti, mis sisaldab äratundmist või mingisugust teist intsidenti, mis toob kaasa ootamatu pöörde (*peripeteia*); kõrgpunktile järgneb lõplahendus, nn lahti-sidumine. Ong nendib, et säärasest ülesehitusest on kõnelenud ka Aristoteles (1451b-1452b) (*ibid.*).

<sup>33</sup> Tõsi, antud seoses on huvitav märkida Lauri Honko tähelepanekut seoses Tulu eepose lauliku, Gopala Naika'ga. Honko kirjutab (1998: 56), et Naika olla keeldnud teatavat osa Siri eeposest nn keskpaigast alustama, kuna sellisel juhul ei “kooruks” lugu korrektsel kujul välja. Honko lisab, et sarnasesse situatsiooni asetatud vana soome tetrameetrilise eepilise värsi laulik ütleks, et laulu on võimatu “lahti mähkida”. Osalt haakub eelöelduga ka Richard Viidalepa (2004: 90) tähelepanek, kes – tehes antud seoses üldistusi muistendite esitamise pinnalt – räägib, kuidas teadlikumate jutustajate arusaama kohaselt ei tohi esituses “lünki” ette tulla; jutustus peab olema võimalikult täielik. Annikki Kaivola-Bergenhøj toob käesolevas seoses aga näiteks, kuidas üldtuntud laulik Larin Paraske olla rõhutanud, et teatavaid laule tulebki esitada ühtmoodi, samas kui teisi võib vabalt improviseerida (Timonen 1980: 162-167, *cit.* Kaivola-Bergenhøj 2000: 104; vt ka Timonen 2000: 642-645). Siia võib lisada ka Linda Dégh viite Béla Gunda'le (1963: 144, *cit.* Dégh 1969: 406), kus viimase mustlasest jutuvestja alustas teistkordsel loo rääkimisel seda teistmoodi, vastades küsimusele “milline algus on õige?”, nõnda: “*See võib olla nii, aga seda võib olla ka teisiti*”.



kontrollimaks, kas tasub jätkata või tuleb selleks korraks hoopis lõpetada. Öelduga haakuvad ka Richard Viidalepa mõtted, kes toetub siinjuures Ello Kirsi 1938. aasta kogumistöole Setumaal, täpsemini kirjaoskamatu muinasjutuvestja Vassil Liivapuu juures. Nimelt juhib Viidalepp tähelepanu tõigale, kuidas jutustaja korduv katkestamine olla kaasa toonud ainuüksi selle, et viimane olla pärinud “*perämä[st] sõna*” ning seejärel probleemilt jätkanud (2004: 106).

Juri Lotman käsitleb antud fenomeni müüdilise teadvuse ning tsüklilise ajataju pinnalt (vt antud seoses ka Ricœur 1990), olles seisukohal, et müüdis kui sellises kujutatavad sündmused on loomuldasa kohaldamatud mõistetele nagu algus ja lõpp. Sest müüdilises teadvuse jaoks ei oma *meile* tuttavlik sündmuste lineaarahel mingitki tähendust, mistõttu iga episood on samaaegselt nii tervik iseeneses kui ka “loogumi” aktualiseerija. Mütoloogilist tüüpi jutustus, ütleb Lotman,

“*‘mähkub’ umbes nagu kapsapea, kus iga leht kordab teatud variatsioonidega kõiki teisi, ning ühe ja sama alguse süžeeuuma lõputu kordamine põimub juurdekasvatamiseks avatud tervikuks.*” (1990: 321)

## 2.1.2 Laul ning lauldud laulud

Eelnevat silmas pidades oleks aga asjakohane küsida selle järele, mismoodi üleüldse mõista *laulu*? Albert B. Lord (2001: 100 jj) eristab siinkohal kaht peamist kontseptsiooni laulust suulise poeesia kontekstis: 1) loo üldine idee, mis sisaldab kõiki selle laulmisi, ning 2) säärase üldideelise teksti teatav, spetsiifiline esitus. Esimene osutatud punktidest olekski siinkohal mõistetav kui eelpool mainitud “narratiivne kondistik” – kui aluskombinatsioon, mis on olemuslikult küllaltki stabiilne. Selle pinnalt avaldub aga varieeruvate loorääkimiste multipleksus, millest igaüks on omaette, sõltumatu laul, samavõrdselt ideetervikuga, mille rüpest ta pärineb – teisisõnu, iga variant on simultaanselt nii asi iseeneses, kui ka “sama” asi (vrd Foley 1991: 44). Siit tuleneb ühtlasi ka fenomen, mida Albert B. Lord määratleb kui *multivormsust*<sup>34</sup> (2001: 120, 133), John Miles Foley aga näiteks kui *metonüümiat*.

---

<sup>34</sup> Kontseptsioon, millele, nagu Ilkka Pyysiäinen märgib, Lauri ja Anneli Honko lähiminevikus täpsema tähenduse on andnud. Nimelt: “*korduv kunstipärane varieeruva pikkusega ekspressioo[n], millele loo esitamine on rajatud ja mille baasilt on võimalik žanri ära tunda*” (Honko 1995: 137, cit. Pyysiäinen 2000: 187).

Antud seoses mõistab Foley metonüümia all tähendusloome protsessi, milles “*osa tähistab tervikut*” (1991: 7)<sup>35</sup>. Aluseks võtab ta siinkohal sellised määratlused nagu traditsionaalne referentiivsus (*traditional referentiality*)<sup>36</sup> ning traditsionaalne reservuaar (*traditional reservoir*). Esimene mainituist, kirjutab John Miles Foley järgnevalt, toob individuaalsesse esitusse või teksti minevikupõlvkondade poeemide ning esituste eluentsi, olles sellisena määratletav kui ääretult laialdane ning loomuldasa kajavusest kantud, võiks öelda, et aegade kontekst. Foley jätkab, lisades, et säärane referentiivsus tagab laulikule ehk *guslar*’ile võimaluse “koputada” traditsionaalse reservuaari mõttelisele uksele, saamaks abi kogukondlikust fraseoloogiast ning narratiivseist mustreist (ehk *koiné*’st [Foley 2000: 31-32]), mis võimaldaks tal vastavat tähendust edasi anda. Tegemist on vaikiva kontekstiga – kontekstiga, mille üdini välja ütlemine võimalikki poleks – mis rikastab öeldavat, s.t just-esitatavat teksti (*ibid.*). See tumm kontekstuaalne keham, leiab Foley, sisaldab eneses igipõliseid esituslikke elemente ning strateegiaid, mis olid kohal ammu enne teatava olevikulise esituse täidesaatmist. Tegemist on metonüümsete tähenduskonnotatsioonidega, mis on laulikule põhimõtteliselt kaasasündinud (*inherent*), väidab Foley, ja sellistena pidev-kestvad *ad infinitum*.

Säärases sünnipärasest tähenduste “kajas” näeb Foley anafoori, korduste ruumi, mille pinnalt traditsionaalne kontekst, eelmainitud “reservuaar”, ikka ja jälle ilmsiks tuleb, kergitades katet traditsiooniterviku mõtteliselt lõuendilt. Tervik jääb aga igavesti looritatuks, kuna iga üksikesitus (või tekst) jääb alati ainumalt osaliseks salvestuseks suulisest traditsionaalsest (kogu)teosest (*ibid.*: 8-10). Säärases esitusinstantsis, kirjutab John Miles Foley (2000: 39), indiviid ning traditsioon ühinevad ning “käega katsutavast” esitusest saab *pars pro toto* ettekanne, märkimaks suuremat, meeltele

---

<sup>35</sup> Käsitlusele metonüumiast, ehkki kirjandusteaduslikust vaatenurgast, on tähelepanu juhtinud ka Juri Lotman (1990: 277), kirjutades, et teksti ning kultuurikonteksti vahelised tähendusseosed võivad muuhulgas ilmned ka metonüümselt, s.t “*tekst esindab konteksti nagu teatud osa tervikust*”. Sealjuures, märgib Lotman, võib “üks ja sama” tekst konteksti eri tasandite struktuuridega erinevalt suhestuda, kuna kultuurikontekst iseenesest on juba keeruline ning heterogeenne ilming. Kui äsjamainitud seisukoht suulise traditsiooni piirdeisse ümber tõsta, näib see vaieldamatult kõnekas olevat. Ka siin, s.t suulises traditsioonis, ringlev suuline tekst, nt eepiline lugulaul või jutustus, “haakub” konkreetsete (esitus)kontekstidega igakordselt erinevalt, varieerides nõnda iseendagi kuju.

<sup>36</sup> Lauri Harvilahti räägib antud seoses, et suulise esineja mälu pole paljalt “ladu” fikseeritud elementide tarbeks, vaid seotud “referensside võrgustikuga”, mis aitab laulikul suulist poeesiat töödelda (vt Harvilahti 2000: 62).

tabamatuks jäävat poeetilise traditsiooni kogutervikut<sup>37</sup>. Siiski, kirjutab Foley, saavad ka säärased osalisused “kiidelda” autoriteetsusega, millega traditsiooniline referentiivsus igauht neist puudutanud on. Nõnda haaratakse immanentset kogutervikut metonüümselt, taas-loova, mitte pelgalt kordava mentaalsusega, mis läbi kaasasündinud tähendused

“rikastavad momentaalsust ajatuga, situatsioonilist kõikjale tungivaga, loo-spetsiifilist traditsioonilisega” (Foley 1991: 10)

Iga üksiku loo või elemendi taga asub assotsiatsioonide rikkus, mis on ligipääsetav ainuüksi metonüümse esituse kaudu (*ibid.*: 11). Lauri Honko on näiteks antud seoses kirjutanud, et iga esitus on mõistetav kui “totaliseeriv akt”, mis tähistab esitaja oskuste ning parajasti kõne all oleva teema tundmise kogusummat (2000a: 23).

Nõnda jõuab ka Lord järeldusele, et “iga laul on spetsiifiline, ja ühtaegu ka üldine”, teistest sõltumatu, kuid samaaegselt neist ka lahutamatu (2001: 101, 123). Esitatava laulu “algupärand”, või selle “esimene” laulmine (vrd Honko 2000a: 21; Harvilanti 1992: 93) – meie mõistes – võib seega küll vajaka jääda, kuid selle korvab see-eest laulu igakordne taas-sünd - hetkel, mil laulik seda oma kogemust ning nägemust mööda kuulajaskonnale kujundama ning vormima asub (Lord 2001: 101).

Analoogselt tendentsile osutab Albert B. Lord ka seoses autori-kontseptsiooniga (*ibid.*: 101-102). Laulikud, kirjutab ta käesolevas seoses, ei näe ennast meie mõistes autoreina, s.t laulu loojatena, sest esitatav ei kuulu ju hoopiski neile – nad vaid õppisid selle teistelt laulikutelt. Lord leiabki, et öeldut silmas pidades on tulutu

---

<sup>37</sup> Olgu öeldud, et käesoleva artikli (Foley 2000) kontekstis käsitab Foley traditsiooni kui sellise võrdkujuna lõuna-Slaavi rahvalikku figuuri, kellele on omistatud mitmeid nimesid, kuid üldistatult võiks teda määratleda kui nn meister-*guslar*’it. Temast räägitakse hüperboolses võtmes kui kellestki meisterlikust ning austatust, et ta saabki mõistetav olla vaid legendina. Öeldust lähtuvalt väidabki John Miles Foley, et tegemist on antropomorfitsiooniga abstraktist, mida meie teame-tunneme kui “traditsiooni”. Teisisõnu, iga individuaalne laulik peab end “meistri” õigusjärglaseks ja nõnda saab temastki, lauliku enese silmis, “nüüdisaegne kehasus” kunagisest bard-meistrist (vt *ibid.*: 32-39). On huvitav, et nõnda arutledes jõuab John Miles Foley välja selleni, et analoogselt essentsiga, mida meie kultuuriruum määratleb kui traditsiooni, ei saa ka legendaarsele lauliku-figuurile (keda kaasaegne laulik oma nägemust mööda individualiseerida püüab), ning sellest lähtuvalt esitavale poemile, omistada fikseeritust ajas. Vaid plastilisus, s.t paindlikkus ning multivormne kvaliteet võimaldavad laulikul ning laulul jääda üldlevinuks ning idiomaatiliseks. Vastasel juhul nn protopoeet kujuteldavast sugupuust haihtub ning lauliku genealoogiline side traditsiooniga lõigatakse läbi, mis läbi ka traditsioon kokku kuivab (*ibid.*: 48).

teostada otsinguid ka “esmasel” lauliku järele, s.t selle, kellelt teatav laul “algupäraselt” pärineks, kuna õieti ei saagi laulule omistada ühtainsat autorit, vaid hoopis autorite multipleksust (*ibid.*: 102), mis läbi “*iga laulmine on loomine, igal laulmisel on oma singulaarne laulik*”. Kui rakendada siinkohal Mihhail Bahtin’i ideid, saaks väita, et teatavat suulist teksti esitav autoripaljusus on määratletav kui polüfooniline keham, milles igal häälel on õigus kuulnud saada – see on eri-kõnelisus ehk heteroglossia, mis ühtlasi moodustab terviku. Seniõeldut toetavad kahtlemata ka Walter J. Ong’i ideed (1982: 145-146). Peabody’ist juhindudes jäeldab Ong nimelt, et laulik ei püüa meenutada mitte varemalt meeldejäetud teksti ega teatavat sõnasõnalist järgnevust, vaid pigem teemasid ning vorme, mida ta on kuulnud teisi laulikuid laulmas. Säärased mälestused lauldud lauludest (Peabody 1975: 216, *cit. Ong ibid.*) avalduvad alati erinevalt, olles “*omal moel teatava olukorra tarbeks ning teatava publiku jaoks kokku seotud*”. Esitusele tulev laul, seega, on lõppresultaadiks lauliku, kohaloleva publiku ning lauldud laulude mälestuste vahelisele vastasmõjule (Ong 1982: 146).

### 2.1.3 Eel-narratiiv kui mälupiltide vormija

Kõike seniõeldut arvesse võttes polekski nähtavasti ennatlik jäeldada, et mentaalset teksti iseloomustab loomuldasa “avatus” ning oma pidevas redigeerituses ning ümberaranžeerituses on ta päritolu-allikaks varieeruvate teostuste multipleksusele (Honko 1998: 96). Kui luua siinkohal ehk allusioon maalikunstiga, võiks väita, et Honko kontseptsioon mentaalsest tekstist on adutav kui palett, millest laulik/jutuvestja erinevaid värve valib ning lõuendile kannab, luues sel moel igakordselt midagi värsket ning seniolematut.

Kuigi käsitlusele mentaalsest tekstist kui “eel-narratiivist” võib küll teatava uudsuse omistada, on Lauri Honko seisukohal, et teaduslikud mõtiskelud ütlemise-eelsusest, või ehk täpsemini, folkloorse *teose* olemuslikust algupärasest kui sellisest, ei lähtu üldsegi ainuüksi temalt<sup>38</sup>. Ruth Finnegan (1992: 52, 162-163, *cit. Honko 1998: 98-99*)

---

<sup>38</sup> Prenarratiivi on oma monograafias, seoses inimesele omistada võiva narratiivse identsusega, puudutanud ka Reet Liimets (2005: 39-42). Toetudes muuhulgas Jerome Bruner’i ning Donald E. Polinghorne’i käsitlusile, jäeldab Liimets antud seoses, et inimese vajadus jutustada on tingitud prenarratiivsest kvaliteedist ehk prefigureeritusest, mis omakorda nõuab reflektiooni, eneseavaldamist, kuna peegelduslikkuse vajakajäämine muudab selle olemuslikult ebatäielikuks. Jutustamise-eelselt või

on antud seoses küsinud selle järele, kuivõrd võimalik oleks uurimuslikult tabada eraldiseisvate – ning samas hoomamatult ühtsesse tervikusse kuuluvate – esituste “taha” jäävat asumit, seda põhjamat põhja, millest kõik võrsub. Kui tõesteks saaks üleüldse pidada esituse käigus ilmnevaid variante, võimetuna sealjuures aduma tervikut, mille pinnavirvendustena erinevad versioonid figureerivad? Või peaks uurija hoopiski platoonilise ideaali – baas-teksti kui esmaütlemise – peast viskama ning omaks võtma, et vahest peitub “reaalsus” sootuks teatud hetkel aset leidvas jutustamise aktis eneses? Paul Zumthor jällegi (1984: 77; 1990: 204, *cit.* Honko 1998: 98) näeb teose totaalsusena segumit mälestuslikust eel-tekstist ning konkreetsete, s.o teataval hetkel välja-lausunud, tekstide multipleksusest. See on “näiv super-ühisus”, väidab Zumthor, mis iialgi tervikuna ei realiseeru, eksisteerides seeläbi “ääretu aardemajana”, millest jutustaja või laulik vastavalt tahtmisele iga esituse tekstilooma tarbeks “väljatõmbeid” sooritab.

Ent missugusel kombel täpsemalt ilmneb mentaalne tekst kui selline laulikule/jutustajale? Lauri Honko lähtub siinkohal eeldusest, et mälu ei tööta mitte verbaalsete väljendite toimetel, vaid *esiteks* mentaalsete kujundite ning *teiseks* tähendusüksuste kaasabil (1998: 96; vrd vt nt Scheub 1975: 353-354). Nii väidab ta, et sarnastele “vaimusilma kujutistele” saab omistada sõnu haldava võimu<sup>39</sup> ehk teisiti öeldes, nende visuaalne jõud kandub üle sõnadesse, millesse nad valatud saavad. Kuid kujutise jõud, *per se*, ei saa kunagi sõnade poolt ammendatud, mistõttu variatsioonist saab meetod püüdemaks maksimaalse väljenduse suunas – eesmärk, mis iseenesest on täidetav ainuüksi hetkelisel tasandil (*ibid.*: 97). Säärase, inimteadvusest pärineva, kujutise jõud, järeldeb Honko, võib küll mingisugusest käesolevast momentsusest aimduda, kuid ekspressiooni lõppedes ning eesmärgi saavutanuna, naaseb mentaalne kujutis

*“peaaegu puutumatult oma algupärasesse ja poliivalentssesse eksistentsivormi inimese teadvuses”*

(*ibid.*)

---

nn pre-reflektiivselt, nendib Reet Liimets niisiis, on tegemist ainuüksi artikuleerimata kogemustega, mis sellegi poolest annavad inimesele kätte juhtlõnga loo loomiseks.

<sup>39</sup> Käsituse “sõna-võimust” laenab Honko antud seoses John Miles Foley’lt (1995: 27-28, *cit.* Honko 1998: 96; vt ka Foley 1992).

Honko lisab, et taolised, igavesti ammendamatu kvaliteediga kujutised ringlevad lauliku teadvuses otsekui vabas ning avaras ühis-eksistentsis, kus igaühel neist puudub distinktiivne tähendus. Siinkohal tulevadki mängu tähendusüksused, mis luuakse hetkel, mil

*“kujutised teineteisega seostakse, teataval moel kombineeritakse või järgnevasse asetatakse”* (ibid.)

Teisisõnu, just sel momendil, kui jutustaja või laulik vaimusilma ette kerkivad kujutised sõnaliseks narratiiviks põimib, voolab neisse tähendus. Nad saavad kuuldavaks, ühinevad dialoogiga, kui meenutada siinkohal Mihhail Bahtin'i ideid. Need visuaalsed, traditsioonipõhised, kujutised – nt riisipõld, palee või mingisugune rituaal nagu matus – pärinevad teatavast eeposest, asetuvad esitaja poolt loodud tähenduslikku sekventsi, sündmuslikku seotusesse (vrd Ricœur 1991: 21 jj – vt mõiste *emplotment*). Samaaegselt pole need aga pelgalt aja jooksul omandatud nn eeposekesksed kujutised, mida laulik vähimagi muudatuseta suuliselt ette kannab. Sellised “pildid” on hoopis, väidab Lauri Honko, vormitud mälu-piltide (*memory pictures*) poolt, mis omakorda on tuletatud lauliku enese kogemus(te)est, mis visuaalsete vaatluste, s.t esituste nägemise, läbi tema ajju oma jälje on jätnud (*ibid.*; vrd ka Pyysiäinen 2000: 189-190). Ühest üksikust esitusest, võiks niisiis kujundlikult tõdeda, tabab kõrv eksimatult kooskõlalise essentsi, mis avaldub talletunud mentaalsete kujutiste läbikasvus esitaja kogemuslike mälu-piltidega.

## **2.2 Mäluskeem kui variatsioonide täideviija**

Nagu eelnenud alapeatüki lõpposast kõnekalt johtub, on võimatu rääkida suulise folkloorivormi varieeruvusest, jõudmata viimaks baasteooriateni, mis on eostunud konkreetselt mälu-uuringuist. Ja nii, kui rääkida mälu *per se* osatähtsusest jutuvestja või lauliku teatava esituse juures, ei saa mõistagi ka ignoreerida käsitlusi seoses kognitiivsete mäluprotsessidega. Siinkohal vajab märkimist folkloristilikus teaduskirjanduses enim kanda kinnitanud Suurbritannia klassikalise mälu-uurija ning psühholoog Fredric C. Bartlett poolt vermitud kontseptsioon *skeemist* – mis iseenesest pärineb kognitiivsest psühholoogiast – ja sellest tulenevalt ka skeemiteooriast. Skeemi kui mälustruktuuri põhitõdesid on möödaminnes oma teatavais uurimustes

puudutanud muuhulgas nii Anna-Leena Siikala (1990), Annikki Kaivola-Bergenhøj (1996), Lauri Harvilahti (2000) kui ka Ilkka Pyysiäinen (2000).

Kaivola-Bergenhøj märgib antud seoses, et täpne määratlus skeemi tarvis on veel senini vajaka jäänud, kasvõi sellegi tõttu, et mõiste iseenesest näib vältivat sõnaraamatulist, nn ametlikku, konkretiseeringut. Nõnda on teda kirjeldatud ühtaegu nii “teatavat tüüpi objekti või sündmuse tüüpiliste ja/või fundamentaalsete karakteristikute sisemise mudelina” (von Wright 1983: 200, *cit.* Kaivola-Bergenhøj 1996: 31) kui näiteks ka “kognitiivse struktuurina”, mis võimaldab esitada mällu salvestunud universaalseid kontsepte (Rumelhart 1980: 34 & Tannen 1984: 5, *cit.* Kaivola-Bergenhøj *ibid.*). Kaivola-Bergenhøj lisab veel, et taolise skeemi üks olulisi tunnuseid johtub asjaolust, et ta on rajatud inimlikule teadmisele ning kogemusele (*ibid.*; vt ka Kaivola-Bergenhøj 2000: 101-102). Teisisõnu, tegemist on skemaatilise teadmiselega (Siikala 1990: 16), mida karakteriseerib järjepidev transformatsioon, kuna inimese värsked kogemused vormivad ning muudavad seda – see on hermeneutiline ring, kus informatsiooni tõlgendaja (skeem) modifitseerub iga tõlgendusakti korral ka ise (Kaivola-Bergenhøj 1996: 31).

Teisest küljest on skeem käsitatav kui “väljavaadete komplekt”, nn eel-teadmine – ootuste horisont – sellest, mida nii jutustaja ise kui ka tema kuulajad räägitavast ootavad (nt episoodide arv, konkreetne struktuur, sündmuste temporaalne ja kausaalne järgnevus jne) (Kaivola-Bergenhøj 1996: 34; vt ka Siikala 1990: 19; Harvilahti 2000: 72). Skeemid on kultuuriliselt struktureeritud (Kaivola-Bergenhøj 1996: 32), mistõttu jutustatavast eeldatakse äratuntavat essentsi.

Kuid mitte ainult jutustamishetk iseenesest ei evi skemaatilisust. Johan von Wright'ist lähtuvalt eristab Kaivola-Bergenhøj meeldejätmise kui sellise juures kolm faasi – salvestamine, hoiustamine ning meenutamine või materjali kasutamine uutes situatsioonides – väites samas, et iga säärane staadium tugineb jutuvestja tuttavlikele skeemidele (*ibid.*: 36-37), s.t võiks öelda, et mällutalletust karakteriseerib olemuslik selektiivsus, kuna meeldejätmisele eelnevalt peab jutustaja kuulnud oma skeemi kohaselt tõlgendama, asetades selle isiklik-kultuurilisse tähendusruumi. Interpreteerimine toimib seega kui teksti(kuuldud loo mõistes)-koodi “murdmine”, kasutades mällu salvestunud prototüüpeid kultuurimudeleid (*ibid.*) ehk prototüüp-teadmist, kui toetuda Teun A. van Dijk'i teooriaile (1980) Anna-Leena Siikala käsituses (1990: 16-17). Prototüüp-teadmine – ühtlasi ka kui kontseptsioon, millel

skeemiteooria rajaneb – näitlikustab sotsiaalse mateeria normaliteeti kui sellist, s.t jagab indiviidile kätte viisi, mis võimaldab tal eristada personaalsele kultuuriruumile iseloomulikku silmatorkavalt sobimatust. Seda võiks mõista nn semantilise mäluna, kui juhinduda Endel Tulvingust (1994). Tulving ütleb (1994: 36), et semantiline mälu tähistab inimese teadmisi ümbritseva maailma kohta. See arvatakse koosnevat skemaatilistest informatsioonistruktuuridest, mis aitavad teatavat fenomeni esitada, selle kontsepte mällu talletada ning uut informatsiooni vana pinnalt tõlgendada (Harvilahti 2000: 58). Siikala võtab siinkohal aluseks Pentti Leino (1983: 14, *cit.* Siikala 1990: 17) seisukohad, kes on skeemides *per se* näinud “korraldavaid pakette”<sup>40</sup>, mis aitavad tõlgendada ning töödelda saadavat informatsiooni, sisaldades sealjuures laialdasi baastadmisi elust kui sellisest. Nõnda jõuabki Anna-Leena Siikala järelduseni, et skeem funktsioneerib kui kogemusi ning tähelepanekuid tähendusega “täitja”, kasutades selleks mällu talletunud prototüüpe (Siikala *ibid.*; vt ka Harvilahti 1992: 97). Siikala lisab antud seoses veel täiendavalt juurde, et skemaatilised struktuurid järgivad konventsionaalseid kultuuritavasid, s.t toetuvad semantiliste ühikute vahelisele funktsionaalsussuhtele, tagades vormi või süntaksi, mis omakorda annab tekstile tähenduse. Sellise “tekstina” võib käesoleval juhul mõista narratiivi (*ibid.*: 19). Mispärast?

Anna-Leena Siikala leiab, et inimesed on teadlikud narratiividest, mis nende, spetsiifilisele, kultuuriruumile iseloomulikud on. Nad on oskavad eri tüüpidel vahet teha, mis omakorda võimaldab neil “*uusi narratiive mõista, tõlgendada, meelde jätta ning esitada*”. Lühidalt, nende valduses on “narratiivne skeem”, mistõttu kuuldav-räägitav *esiteks* alati konkreetseesse perspektiivi asetub ja *teiseks*, see võimaldab kuulajal abstraherida narratiivi struktuuriliseid elemente, kujundada üldistus ning see hiljem taas-luua, kas laiendatud või kitsendatud versioonina (*ibid.*). Poleks ilmselt vale siinkohal järeldada sedagi, et kultuurikeskse narratiivi *per se* mõistmine johtub inimese nn sisemisest narratiivsusest, millele muuhulgas on juhtinud tähelepanu Paul Ricœur (1980, 1990), Jerome Bruner (1991, 2004), Reet Liimets (2005), Epp Annus

---

<sup>40</sup> Antud seoses oleks võib-olla ehk paslik osutada ka kontseptsioonile mentaalsetest ühikutest või “kamakatest”, misjuures Lauri Harvilahti võtab aluseks Wallace Chafe’i (1977), Ulrich Neisser’i (1982), aga ka A. D. de Groot’i (1965) ideed, järeldades viimaks, et need nn mentaalsed kamakad aitavad organiseerida mälus paiknevat kogemuslikku teavet (2000: 57, 70; vrd Kaivola-Bergenøj 1996: 31-32; Pyysiäinen 2000: 185).



(2000a, 2000b), Linda Dégh (1994: 245, 248; vt ka 1969: 377, 1996: 115), Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1989), Elinor Ochs (1997) jpt<sup>41</sup>.

Kuid säärane narratiivne skeem on kaugel universaalsusest, mistõttu iga *tekst* on hoomatav ainuüksi oma kontekstis. Nagu osutavad nii Anna-Leena Siikala (1990: 19), Annikki Kaivola-Bergenhøj (1996: 36) kui ka Lauri Harvilahti (2000: 59) – toetudes sealjuures katseile Walter Kintsch'ilt ning Fredic C. Bartlett'ilt – on võimatu ühildada ühest kultuuriruumist pärinevat skemaatilist mõistmist hoopis teistsugusest areaalist pärineva tekstiga: arusaamine toimub alati vaid tuttavlikke piirjoon-radu pidi. Nagu Kaivola-Bergenhøj ütlebki

*“narratiivi mõistmise juures saab otsustavaks sobiva skeemi olemasolu, mis selle [narratiivi] korraldamiseks vajalik on”* (1996: 36)

Teisisõnu, inimesed mäletavad paremini neid tekste, mis pärinevad nende endi kultuurimiljööst, kuna sellega kaasnevate (tõlgendus)skeemidega ollakse harjunud (Harvilahti 2000: 59). Anna-Leena Siikala lähtub antud seoses omakorda Gerald Prince'ist, nentides, et jutustaja poolt sündmuste ning situatsioonidega “läbiõmmeldud” narratiivi maailm (Prince 1982: 61, *cit.* Siikala 1990: 23) järgib kultuuriliselt sisse seatud narratiivseid skeeme.

Kuidas täpselt aga ilmneb sõltuvus skeemist kui sellisest konkreetsetel jutuvestja tasandil? Annikki Kaivola-Bergenhøj on seisukohal, et teatava loo esmakordsel kuulmisel saab jutustaja abi tema käsutuses olevaist skeemidest, mis aitavad tal kuuldut tõlgendada ning töödelda. Kuid mällu saab talletatud ainuüksi olemuslik osalisus, *esiteks*, kuna skeemiga ühtib vaid teatav hulk narratiivi detailidest, ülejäänud lihtsalt ei “teostu” ning *teiseks*, inimesed võivad mäletada *per se* vaid osalist informatsiooni, mis kord narratiiviga seoses (läbi)töödeldud sai. Lauri Harvilahti (2000: 60) on antud seoses kirjutanudki, et omandamisprotsess kondenseerib suulise poesia “lõigud” valitud detailidest moodustunud skeemidesse, mis taasloomeprotsessi jooksul täidetakse sobilike, hetkeolukorda silmas pidavate, detailidega. Nõnda luuakse kondenseeritud skeemist taaskord uus tervik. Siinkohal omab kahtlemata kõnekat rõhku David E. Rumelhart'i seisukoht Kaivola-Bergenhøj käsituses:

---

<sup>41</sup> Vrd vt nt ka Barthes 1975, Tiron 2003: 74, Geertz 2003.

“me mäletame oma tõlgendust sündmusest või tekstist, mitte niivõrd sündmust või teksti ennast”

(Rumelhart 1980: 47, *cit.* Kaivola-Bergenhøj 1996: 39, 2000: 103)

Aja möödudes, niisiis, jutuvestja käsutuses olevad, konkreetse narratiivi-põhised, mälufragmendid vähenevad veelgi. See tõik omakorda nõuab aga üha tungivamalt, et jutustaja toetuks oma nõ üldteadmisele samalaadseist situatsioonidest ja narratiividest ehk teisisõnu, “*skeemidele, mis on tema käsutuses*” (Kaivola-Bergenhøj 1996: 38-39). Nähtavasti oleks antud seoses asjakohane peatuda ka Juha Pentikäinen’i (1978) vastavasisulisel mõttekäigul. Pentikäinen teeb nimelt juttu (1978: 20) meeldejäetud teadmisesest, mõistes seda kui informatsiooni, mis suulisel kujul inimese mälus säilib, olles sellisena seotud inimese mälumehhanismidega ja sellest lähtuvalt aldis erinevaile muundumiseile ehk varieeruvusele<sup>42</sup>. Lauri Harvilahti (2000: 59-60), juhindudes oma artiklis F. C. Barlett’i teooriast, arutleb käesolevas seoses, et mällu talletunud informatsiooni taas-loomine või meenutamine pole mitte arvutute fragmentaarsete tunnuste kordamine, vaid hoopis – ja Harvilahti laenab siinkohal määratluse Lauri Honko’lt – püüd taastada mentaalset kujutist. Sellest lähtuvalt kasutatakse skeeme *per se* rekonstruktsiooniprotsessis abivahendina, mõistmaks nii üldiste kujutiste täielikkust kui ka võimalike detailide konstrueerimist nende põhjal. Kuid säärane “taastatus” on loodud üksnes algupärase informatsiooniga igaveses ebakõlas eksisteerima (vrd. Bartlett 1932: 213, *cit.* Harvilahti *ibid.*).

Ka Ilkka Pyysiäinen, toetudes Dan Dennett’i teooriale teadvuse “multikavandilisusest” ning Nicole Revel’i (1996) käsitlusele ülemtekstist ja lähtudes seejuures ka Lauri Honko mentaalse teksti kontseptsioonist, toonitab, et eepiline laulik ei juhindu mitte oma teadvuses paiknevast nn valmiskujulisest tekstist, vaid “punub” esitava teksti ühtseks tervikuks paljudest “lõimudest” – või siis “kavandeist”, kui lähtuda Dennett’ist – mis toimivad justkui “virtuaalsed visandid” (*virtual drafts*), mille seast laulik vastava konteksti tarbeks sobivaima valib (Pyysiäinen 2000: 184; Revel 1996: 124-125). Lauri Honko *et al* seisukohti jagab ka Dan Dennett (1993: 136,

---

<sup>42</sup> Ehkki Lauri Honko ei räägi mentaalse teksti kontseptsiooni all otseselt mälust, on huvitav märkida, kuivõrd eristuv ning ühtaegu teatud tasandil mõneti analoogne on tema mõttearendus eespool toodud käsitlusega mälu rollist suulise esituse varieeruvuse juures. Vahest ehk silmatorkavamalt on kõnealune võrdlus teenitud järgmiste Honko sõnade läbi: “*Ta [laulik] veedab aega... [kuuldud] narratiivi kui sellist ümber hinnates, konstrueerides äsja kuuldud episoodidest - ning neist, mis juba pärinevad tema traditsioonikaevust - raamistik-süžee*” (1998: 54).

*cit.* Pyysiäinen 2000: 185), öeldes, et suulisi narratiive karakteriseerib pidev redigeerimine, mistõttu mingisugust kanoonilist versiooni, nn esmaväljaannet, ei eksisteeri, kuna “teadvuse voos” on sündmused alati läbistatud aberratsioonidest. Eepilise lauliku teadvuse voogu, niisiis, pole õigupoolest haaratud mitte sõnasõnaline, fikseeritud tekst, vaid pigemini selle esituseks vajalikud aluskomponendid (üldine teema, kindel vorm ning üksikud detailid), mis moodustavad spetsiifilise skeemi ehk esitusliku struktuuri (*ibid.*: 186-187). Seega on säärane skeem, ja Ilkka Pyysiäinen toetub siinkohal David C. Rubin’i ideedele, mõistetav “*möödunud reaktsioonide ning kogemuste aktiivse organisatsioonina*” (*ibid.*). Määratlus skeemist pole aga ainus mõiste, osutab Pyysiäinen, mis kognitiivsest psühholoogiast pärineb ja nii kasutatakse näiteks ka *skripti* mõistet, mis skeemiga ka teatavaid omadusi jagab. Kuid milliseid? Pyysiäinen defineerib skripti kui

“[k]indlaksmääratud ja stereotüüpset tegude järgnevust, mis määratleb üldtuntud situatsiooni.” (*ibid.*: 187)

Teisisõnu, ühe konkreetse kultuuriruumi liikmed jagavad omavahel “teadmist”, mida säärased skriptid kirjeldavad ning see aitab neil toimuva pinnalt tuletisi ning oletusi formuleerida. Oluline, toonitab Pyysiäinen käesolevas seoses, on mõista, et skriptid asuvad omavahel hierarhilises suhtes, mille alusel võib näiteks üks “ala-skript” olla üheks nn erijuhuks mingisugusest “üldisemast skriptist”. Seejuures, jätkab Pyysiäinen David C. Rubin’ile tuginedes, saab ühe skripti lõikes paljusidki individuaalseid detaile muuta, kuid skript *per se* püsib kõigele vaatamata sama ning muutumatuna. Sama kehtib ka eepilise lauliku puhul, kes saab läbi viia asendusi detailides ning tegevustes, mis samaaegselt täidavad kõik üht positsiooni, nn pilu (*slot*), üldskriptis (*ibid.*). Antud seoses poleks ehk vale väita, et sobivaks paralleeliks skripti mõistele oleks siinkohal ülaltoodud käsitlus prototüüp-teadmisest. Ilkka Pyysiäinen nõustub Lauri Honko’ga, mööndes, et laulik ei esine meeldejäetu alusel. Seevastu on mällu talletunud sisukeskne kontseptuaalne struktuur (kui skeem, skript), mis konkreetse laulu pinnalt (taas)luuakse. See on kognitiivne struktuur, mis on põhimõtteliselt samastatav, järeldab Pyysiäinen, Honko käsitlusega pre-narratiivist (vt eespoolt) (*ibid.*: 192). Kuidas sääraselt struktureeritud materjali taas-loome aga avaldub?

Pyysiäinen’i – kes toetub antud seoses Karl Lashley’le (1951) ning David C. Rubin’ile (1997) – arvates tulevad siinkohal appi “mälu-järjed” (*memory cues*) ehk

lauliku või jutuvestja mentaalne tekst liigub nn teadvusest huulile järgukaupa, sest iga “järg” saab eelnevalt skeemi poolt läbitöödeldud (*ibid.*: 188-189). Teisisõnu väidab Pyysiäinen, et meenutamine suulises traditsioonis on otseses sõltuvuses teatava “mustri” ära tundmisest, mis võib toimuda ka alateadlikult, ilma otseste mõtteprotsessideta. Kõike ülalkirjutatud silmas pidades vaidleksin ma äsjamainitud seisukohale siiski vastu. Lauliku või jutuvestja mällu võib küll sisestatud olla üldine struktuur ehk skeem, kuid see ei vae esitatavat mingisugusel alateadlikul kaalukaasil, lõplik valik jääb siiski esitaja teha ning ta vormib selle kooskõlas esitushetke ning kultuurikontekstiga.

Läinud peatükis leidsid keskse hüpoteesi määratlemisel rakendust Mihhail Bahtin'i käsitused heteroglossiast ning heteroglotist. Olles eelnevail lehekülgedel erinevate autorite poolt välja töötatud käsitusi ning tuumseisukohti omavahel sünteesinud, leian, et on võimalik peatüki algul püsitatud hüpoteesi ka kinnitada, mööndes, et jutustuse ehk narratiivi või eepilise lugulaulu esitus on tõepoolest kantud eri-kõnelisest tonaalsusest, mistõttu iga individuaalne ettekanne on korraga nii tervik iseeneses kui ka osis millestki suuremast. Iga esituse pinnalt tuleb ilmsiks individuaalse hääle mitmekesisus (Bahtin 1981: 182-183) ja iga säärase ettekande tähendustervik kõnetab ühtses narratiivses, s.o “loo-ruumis” teisi samalaadseid nii möödunud kui ka tulevast ajast. Algtekst *per se* võib küll püüdlematu ning haruldase sinilinnuna silmapiiri taha lennelda, kuid temast jutustavad hääled ei kao. Neis kaigub jätkuvalt sinilinnunägemus – nüüd ja edaspidigi.

### **3 Jutustajakonstruktid kontekstualiseerimine ja pajatustekstide variatsioonianalüüs**

#### **3.1 Jutustajakonstrukti kontekstualiseerimine läbi fenomenograafilise analüüsi**

Alljärgneva peatüki esimese osa, kasutades empiirilise allikmaterjalina rahvaluulekogujate matkamärkmeid Eesti Rahvaluule Arhiivist (ERA), eesmärgiks on visandada metatasandilised ning tõlgenduslikud, päevikikirjelduste alusel kontekstualiseeritud konstruktid – kui inimesed tekstide taga, meenutades siinkohal Jeff Todd Titon'i sõnu (2003: 79) – neljast konkreetsest Kodavere jutustajaisikust – Oskar Treialist, tema õest Leida Laasmast, Aliide Õunapust ning Oskar Kajakust. Seejuures osundan *esiteks* asjaolule, et kogujagi tähelepanekutele saab omistada varieeruvat, ent ühtaegu sarnast tähendusloomet ja *teiseks* püüan näidata, kuidas avaldub jutustaja ehk loovisiksuse *hää* – sest küsib ju käesolev töö kogutervikuna siiski selle järele, kas jutustaja on “hääle andja” või “hääle kandja” – kogujate ülestähelduste pinnalt, sealjuures võrdlevast aspektist vaadelduna.

Kuid miks olen analüüsiallikaks valinud just kogumispäevikutes sisalduvad jutustajakirjeldused? Sest väidan, et rahvaluulekogujate matkamärkmeile on võimalik omistada vahetu kogemuse pitsere, kuna neis leiduvad kogujaisikupoolsed tähelepanekud on – ehkki vormilt üldistavad – fikseerinud aegruumilisi hetki, mille pinnalt teatud-aegne jutustaja kui loovisiksus ilmsiks tuleb. Seega on päevikusse jäädvustatu ning aegruum *per se*, kui bahtinlik kronotoop, omavahel lahutamatu seotud. Mõistagi on ka tõsi, et rangelt võttes ei räägi me antud juhul konkreetseist, teatud spetsiifiliste folkloorsete tekstide ettekandmisega seotud esituskontekstidest, vaid pigemini nn esitushetkede summast, mis koguja pilgu alusel teksti (ehk päevikusse) on jäädvustatud – tegemist on kui koguja vahetute muljete deskriptiivsete tekstistustega. Sääraseid kirjeldavaid päevikusissekandeid võiks seega, eeskätt esimeses peatükis arutletut silmas pidades, mõtestada Malinowski'lt pärineva “elusa konteksti” kontseptsiooni alusel. Tõsi, ühtlasi võib antud seoses tõstatuda küsimus, mispärast – arvestades töö analüütilist probleemiasetust – pole uurimusse kaasatud asjakohaseid fonoteegisalvestusi. Vastaksin, et taolinegi salvestus oleks siiski vaid jäädvustus, auditiivne jälg kunagisest esitusest läbi sõna- ja lauserõhkude jmt,

olemuslikult samavõrdne üles kirjutatud folklooritekstiga. Nii julgeksingi antud seoses nõustuda Dennis Tedlock'i seisukohaga, kes on muuhulgas tõdenud, et salvestus on loomuldas ebatäielik ning moonutatud ja sellisena vaid pelk representatsioon reaalsest esitushetkest (Tedlock 1990: 133). Koguja kirjeldused jutustajatest, seevastu, pakuvad minule kui uurijale "akent" situatiivsesse kogutervikusse, mida ma seejärel metatasandiliselt perspektiivilt kontekstualiseerima asun. Kasutamist leiavad eeskätt kogumispäevikud Mall Hiimäelt (Proodelilt) aastatelt 1966 (RKM II 211, 309/52) ja 1981 (RKM II 359, 372/78), aga ka Otilie Niinemäelt (Kõivalt) 1955. aastast (RKM II 48, 217/45) ning Liina Saarlolt ning Janika Oraselt 1997. aastast (EFA I 22, 146/53)<sup>43</sup>, kuid kahtlemata võib alljärgnevalt olla märgatav, et valdavalt pärinevad käsitledavad päevikutekstit Mall Hiimäelt. Miks? Eelkõige, ma leian, seetõttu, et Mall Hiimäe kui äärmiselt viljakas rahvaluulekoguja süvenes juba varakult jutustajaga seonduvasse, mis omakorda võimaldas tal teostada vägagi põhjalikke märkmeid, mis teiste ülalmainitud kogujate puhul polnud iseenesest nähtavasti eesmärgiks omaette. Teisisõnu, oma süvitsiminevaid sissevaateid erinevasse jutustajaisikusse omavad Hiimäe matkamärkmed paljutki ühist alljärgneva analüüsisiosaga, mis on omakorda ka põhjuseks, miks just tema päevikumaterjal domineerivat näib. Päevikuis sisalduva süvendatud empiiriline analüüs on metodoloogia poolest inspireeritud kvalitatiivsest uurimissuunast sotsiaalteadustes – fenomenograafiast, kust me laename käesoleva töö tarbeks käsituse semantilistest tähendusüksustest ehk spetsiifilistest kirjelduskategooriatest kui tähendusklassidest (Laherand 1999: 141; Marton 1981). Fenomenograafiline uurimissuund kui selline sündis Rootsis Göteborgi ülikoolis Ferenc Marton'i käe all. Laialdaselt kasutatava analüüsimeetodina eeskätt sotsiaal- ning kasvatusteadustes, on fenomenograafia (*phenomenography*) eesmärgiks inimeste kogemuste kirjeldamine, analüüsimine ja mõistmine. Fenomenograafia, kui empiiriline orientatsioon, leiab ja süstematiseerib inimeste tõlgendusi reaalsuse erinevate aspektide tajumisest (Laherand 1999: 135-137). Oluline on sealjuures märkida, et semantilised tähendusüksused pole sealjuures mitte eelnevalt ette antud, vaid joonistuvad välja analüüsitava materjali struktureerimisprotsessi käigus (vt pikemalt Laherand 1999, Marton 1981). Iga jutustajaanalüüsi lõppu olen eelnevalt

<sup>43</sup> Alljärgnevat empiirilist peatükki ette valmistades sai läbi töötatud ka teisi Kodavere-põhiseid kogujapäevikuid, kuid kahjuks ei tulnud kirjeldused jutustajaisikutest seal niivõrd hästi piiritletuina ning põhjalikuna esile. Seega sai küll läbi töötatud, kuid viimaks kõrvale jäetud: KKI II 1, 9/48 < Udo Mägi (1947), EÜS II 450/4 < A. Liiva & J. Raja (1905) ning ERA II 14, 479/88 < Paul Ariste (1929).

moodustunud tähendusüksused toonud ka graafilise skeemi kujul (skeemid 1-4). Käesoleva alapeatüki lõpust lõpust võib leida ka üldskeemi, mis hõlmab endas igale individuaalsele jutustajaisikule iseloomulikku, ühendades kõik säärased karakteristikud ühtse Jutustaja *per se* kontseptsiooni alla (skeem 5).

Nagu ülalpool juba möödamannes mainitud sai, on järgnev analüüs oma olemuselt vaieldamatult ka metatasandiline. Kuid mispärast? Ühelt poolt seetõttu, et fenomenograafiline analüüs lähtub loomuldasa tõlgenduslikust paradigmast, teisalt kasvõi seegipärast, et valitud allikmaterjal muudab minu kui käesoleva töö autori õigupoolest kirjelduste kirjeldajaks, s.t kordumatutel situatiivsetel hetkedel põhinev koguja poolt päeviku lehekülgedele skitseeritud nägemuspilt jutustajast on iseenesest juba taasloome *per se* (kui koguja audiitiiv-visuaalsed mälestused, mille kohta ta päevpäevalt, s.t graduaalselt, või ekspeditsiooni lõppedes, päevikusse sissekandeid teeb), mida mina omakorda taasluua üritan. Teisisõnu võiks väita, et tulevaile lehekülgedele kätketud analüüs avaldub kolmehäälse fenomenina – heteroglossiana kui erikõnelisusena – mille interpretatiivsed alustalad joonistuksid välja järgnevalt: 1) möödanik-hetkes eksisteerinud distinktiivsete esituslike iseärasustega, s.t *loomehäälega* jutustaja; 2) möödanik-hetke ajal jutustajakirjeldust mõni aeg hiljem päevikusse jäädvustav ning fikseeriv kogujaisik ja sellest lähtuvalt tema nn *päevikuhääl*; ja viimaks 3) minu käesoleva uurimustöö pinnalt avalduv nn *tõlgendushääl*.

### 3.1.1 Oskar Treial kui loov jutustajaisiksus

*Treial on ise jutte kirja pannud, neid “teinud” ja tema jutte on trükkis avaldatud. On see kirjanduslik looming või rahvaluule? (RKM II 211, 340 < Mall Proodel (1966))*

*Siis seletabki Treial, et ta paneb tähele iseloomustavaid ütlusi, ükskõik, kas need iseloomustavad ütlejat ennast või kedagi teist. (RKM II 211, 343 < Mall Proodel (1966))*

*Iseloomustav, tabav, antud olukorras sobiv, vaimukas – kõik selline on Treialile meelde jäänud. (RKM II 211, 343 < Mall Proodel (1966))*

*/---/Treial ise oma juttudes ei räägi sugugi tähttähest tõde ja mõistab tegelikku elu jutuks “säädida”/---/ (RKM II 211, 340 < Mall Proodel (1966))*

*Mõnikord on jutu "säädmise" protseduur keerulisem. (RKM II 211, 344 < Mall Proodel (1966))*

Kui püüda ülaltsiteeritud päevikuridu – mis pärinevad Mall Proodeli (Hiimäe) 1966. aasta kogumisekspeditsioonilt – ühise nimetaja alla paigutada, võiks selleks temaatiliselt perspektiivilt lähtuvalt ollagi JUTTUDE TEGEMINE, juhindudes siinkohal Oskar Treiali enese väljendist "juttude säädmine". Ühtlasi oleks see mõtestatav ka järgnevalt arutluse alla tuleva semantilise tähendusüksuse nimetusena. Juba etteruttavaltki, Oskar Treialit alles iseloomustama asudes, lubab koguja siin enesele üldistust, märkides ära äsjanimetatud jutuvestja ilmset tuntust ning laiahaardelisust<sup>44</sup>. Seejärel liigub koguja oma kirjeldustes "sügavamale", avades järkjärgult iseloomulikke elemente sellest, kuidas kõnealuse jutustaja teadvuses lood "tärgata" võivad<sup>45</sup>. Tegemist on säärase detailidega – käesolevas seoses on eeskätt silmas peetud inimeste ütlusi – ,mille algupärane asum eksisteerib nn pärismaailmas, kust need vajadusel "välja nopitakse" ning vastavasse narratiivsesse ruumi sobitatakse. Teisisõnu, jutt luuakse sellisel juhul ütluse ümber, millest omakorda saab jutu puant. See pole aga kaugeltki ainus viis loo sünniks, nagu annab mõista viimane ülaltsiteeritud lausetest. Nimelt osundab koguja Treiali näitel ka sellele, et "jutu säädmine" on loomuldasa komplitseeritud, kuna reaalsete inimeste ütlustes, mis narratiivi inkorporeeritakse, ei pruugi sisalduda ainuüksi tegelaste karakteriseerimisega seonduv, vaid ka spetsiifiline informatsioon teatava sündmustasandi kohta, mis kohaliku elaniku jaoks esindab jutuks räägitud "tükikest elust" (kui jutuks seatud tegelikkus<sup>46</sup>) ja omab sellisena "täisväärtust" (jututegelased on ju kõigile teada), ent "asjassepühendamatu" – kui kasutada siinkohal koguja väljendust (RKM II 211, 345) – kõrvalseisja jaoks jääb jutustatu iva hoomamatuks.

*Nendest külaelu sündmustest, millest jutustaja eriti teadlik pole, ta ei räägi nii meelsasti. (RKM II 211, 346 < Mall Proodel (1966))*

*Tundub, et ilmekaks jutustamiseks vajatakse ikka midagi konkreetset: sündmusest osasaamist, tegelase kõne kuulmist jms. (RKM II 347 < Mall Proodel (1966))*

<sup>44</sup> Vt ka RKM II 211, 315 < Mall Proodel (1966).

<sup>45</sup> Vrd vt RKM II 211, 218 (46) < Pala v., Raatvere k. (Kodavere khk.) – Mall Proodel < Oskar Treial, s. 1901. a. (1966); RKM II 211, 198 (30) < Pala v., Raatvere k. (Kodavere khk.) – Mall Proodel < Oskar Treial, s. 1901. a. (1966).

<sup>46</sup> Vt vrd ka RKM II 359, 335 (6), Tartu I jahimeesteõhtul (Trt) - Mall Hiimäe < Heino Träss, u. 40a. (1981)



*Kui elamust pole, on raske juttu "säädida" ja teistele edasi anda. (RKM II 347 < Mall Proodel (1966))*

Külaelu sündmustel rajanevad tõsielulised (pajatus)jutud, mis moodustavad põhiosa Oskar Treiali repertuaarist (koguja kirjutabki näiteks antud seoses, et muinasjutte, ega ka anekdoote Treial ei räägi [RKM II 211, 340]), on juurdunud sügavuti "omasse", s.t isiklikku kogemusse. Seeläbi johtubki siit tendents – ja ühtlasi antud semantilise tähendusüksuse nimetus: JUTUELAMUS – „millele on teiste seas tähelepanu juhtinud ka Linda Dégh (1969). Jutuks vormub niisiis ainuüksi midagi sellist, millega jutuvestjal endalgi otsene kokkupuude olnud on. Seega peab seoses konkreetse looga eelnevalt ilmema konkreetne "elamus", mis seejärel jutustaja loomejõule vajalikku tõuget pakub. Vastasel juhul on "jutu säädmine" võimatu, kuna ühel või teisel moel nn omal nahal läbi kogetu puudub ning pelka kuuldust isikupärasesse narratiivi sobitada osutub raskeks.

*Oskar Treial jutu esitajana on hea, kuid midagi erilist ei paku. (RKM II 211, 341 < Mall Proodel (1966))*

*Ometi kui ta jutustab ettekirjutuseta ega mõtle sellele, et jutt peab tingimata jutt olema, siis kaob see defekt peaaegu ära, kõne muutub elavaks ja ilmekaks. (RKM II 211, 341 < Mall Proodel (1966))*

*Ka Treial imiteerib teiste kõnet. (RKM II 211, 341 < Mall Proodel (1966))*

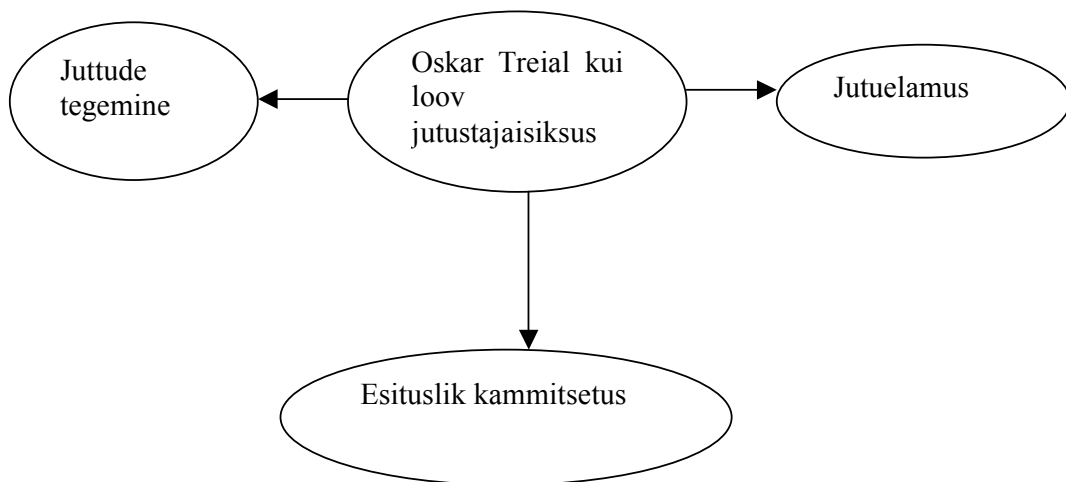
Antud semantilise tähendusüksuse tõlgendamise algatuseks tuleks paralleelselt meenutada eelpool tsiteeritud Mall Proodeli retoorilist küsimust seoses teadmise, et Oskar Treiali jutte on trüki avaldatud: "On see kirjanduslik looming või rahvaluule?" Ülalesitatud tekstinäiteid tõlgendades näib "kirjanduslikkus" esitusele jalgu jäävat, kuna kord üles täheldatud jutte Treial ei *jutustagi*, vaid loeb hoopiski paberilt maha, nagu koguja märgib. Sealjuures on huvitav märkida, et ehkki Treial vabandab end kõnedefektiga, mis sagedast jutustamist pärssima pidavat, pole "defektist" sellisel juhul jälgegi kui mees räägib "peast", ega esita kirjutatud teksti. Oma tegelastele pakub Oskar Treial lauserütmi, rõhutamist, pause jmt kasutades narratiivsed teisendid nn pärishäältest. Eeskätt näib kogujat antud seoses huvitavat see, kuidas kasutab Treial otsesest kõnet, mille äärmine mitmetahulisus viib ta viimaks järelduseni, et selle täpsemaks üles märkimiseks "tuleks kirjavahemärkidest puudus" (RKM II 211,

342). Kindlasti vajab antud seoses äramärkimist huviäratav tõik, et seal, kus Oskar Treial kujundab oma juttude tegelasi päriselust lähtuvalt, imiteerides neid sealjuures võimalikult “tõetruult”, kirjutab näiteks Linda Dégh (1969: 229), kuidas Ungari jutuvestja Zsuzsánna Palkó ei kirjelda sündmusi iialgi ise, vaid ainuüksi läbi oma kangelaste suude, läbi dialoogi, olemata ise muud, kui konduiit narratiivseile häälele. Tõsi, kumbagi jutuvestjat eristab žanr (Palkó rääkis muinasjutte), kuid on tähelepanuväärt, et ühel juhul haarab esineja narratiivsed ohjad enese kätte (Treial), teisalt aga justkui alistub neile (Palkó). Aga kuidas, kui ülaltoodud tõlgendavat analüüsi aluseks võtta, määratleda siinkohal semantiliselt tähendusüksust? Pakuksin siinkohal määratluseks ESITUSLIK KAMMITSETUS, mida on võimalik karakteriseerida kaheti: 1) jutustaja teadvustab enda jaoks juttu jutuna, mistõttu kirjanduslik essents – nõ struktuuritunnetus, see, mis jutust jutu teeb – võib pahahti loomulikkuse ning ka spontaansuse sootuks vaigistada, ja 2) jutustaja on ühtlasi kitsendatud sümbioosis päriseluga, mistõttu tema tegelaskujud on tõeliste inimeste tõetruud imitatsioonid, narratiivi kätketud “näod”, mis juurduvad reaalsuses – ta ei isikupärasta neid, vaid esitab pigemini *as-is*, s.t “toorel”, pärismaailmast teadvusse jäädvustunud, kujul. Siiski peab sealjuures ka märkima, et narratiivne võim jääb siiski jutustaja kätte, kuna tema määrab hetke, mil tegelikkuse narratiivsed teisendid tema kaudu sõna saavad.

Rajades tõlgenduslikku konstrukti Kodavere jutustajast Oskar Treialist, sai fenomenograafilist analüüsimeetodit rakendades piiritletud kolm tuumpunkti, millele Mall Proodel (Hiimäe) oma matkamärkmeis põhjalikumalt tähelepanu juhib. Nendeks on: 1) juttude tegemine (ehk “säädmine”), 2) jutuelamus (kui isiklik kogemus), ja 3) esituslik kammitsetus. Äsjamainitud lähtekohad aitavad käesoleval juhul kontekstualiseerida, mil moel avaldub Oskar Treiali kui loovisiksuse distinktiivne hää, seejuures vaadelduna läbi kogujapoolsete kirjelduste prisma. Nõnda ilmnes *esiteks*, et juttude “säadmiseks” korjab Treial kõrvujäävaid informatsioonikilde siit-sealt argipäevasest külaelust, eriline rõhk on seejuures näiteks meeldejäävail ütlusil (vrd nt ka Dégh 1969). Ent nn päriselu-ütlused ei pruugi avalduda üksnes võimalike loo-tegelaste karakteriseerimise pinnalt. Samavõrd võidakse edasi anda ka sündmustasandit, mille täielik situatsioonikontekst on aga hoomatav ainumalt kohaliku elaniku jaoks. Kuid konteksti räägitava jutu ümber ei vaja sugugi vaid “kõrvaline isik” (s.o koguja). *Teiseks* nimelt nähtubki Oskar Treialile tuginevaist

päevikukirjeldusest, et jutustajagi jaoks omab äärmiselt kesket rolli teatava loo päritoluallika kogemine, sellest otsene osasaamine. Konkreetse jutu esitamiseks on tarvis isiklikku “elamust”, vastasel juhul kobab jutustaja oma tulevases esituses ainult pimeduses (vt vrd ka RKM II 211, 350/1). *Kolmandaks* on tõlgenduslikult tasandilt vaadatuna Oskar Treiali esitus iseloomustatav kammitsetuna, kuna osalt kerkib esile kirjanduslikkuse probleematika ning teisalt seetõttu, et tema juttudes esinevad päriselulise tagapõhjaga karakterid on edasi antud “puhtal” ning muutmata kujul.

*Skeem 1: Oskar Treial*



### 3.1.2 Aliide Õunap kui loov jutustajaisiksus

*Kui viitsid rääkida, siis tulebki jutt, kui ei viitsi, siis ei tule, ütleb ta, kui räägib kunagi toimunud sündmustest. (RKM II 211, 317 < Mall Proodel (1966))*

*Ja igas jutus ikka ja jälle tegemist kohapeal tuntud isikutega, kes siin elasid ja olid ja kelle järglasi praegugi elab. (RKM II 211, 325 < Mall Proodel (1966))*

Analoogselt Oskar Treialiga on ka Aliide Õunap elu jooksul ümbritseva elu-olu suhtes tähelepanelik olnud. Kõik aja jooksul teadvusse koondatu – nii igapäevane elu kui ka kuulnud jutud – avaldub möödunudust pajatavate juttude kujul. Nagu Oskar Treiali külateemalised jutud, on ka Õunapu repertuaar kinnistunud tegelikkusse, sest

räägitav on ühel või teisel kujul esmast ilmavalgust näinud päriselulises kontekstis. Väljamõeldistele ei näi siin kohta olevat, sest kõik, mis kõne alla tuleb, on tõepoolest ka tegelikkuses eksisteerinud. Eelöeldut silmas pidades võiks käesoleval juhul semantilise tähendusüksusena määratleda ANKURDATUST REAALSUSSE.

*Sagedasti pole lause lõpp enam loogilises seoses algusega.* (RKM II 211, 318 < Mall Proodel (1966))

*Jututegelaste ütlusi imiteerib meisterlikult.* (RKM II 211, 319 < Mall Proodel (1966))

*/---/tundub, et jutustaja paneb oma isiklikku suhtumist väga palju juurde.* (RKM II 211, 319 < Mall Proodel (1966))

*Jutustaja tunneb imiteerimisest ilmset mõnu.* (RKM II 211, 320 < Mall Proodel (1966))

*Selline on juttude reastus, üks järgneb teisele ja kokku tekib uus tervik./---/Teinekord tuleneb selline järjestikku-esitus tegeliku elu sündmustest, mis on jutu aluseks.* (RKM II 211, 322 < Mall Proodel (1966))

*Õunap ei jutusta ainult kuulaja jaoks.* (RKM II 211, 323 < Mall Proodel (1966))

Esmalt on siinkohal tarvilik tõlgenduslikult visandada Aliide Õunapule isikupärase jutustamisstiili põhiolemus. Sest esile toodud tekstinäidete põhjal võiks väita, et jutustamisel kannustavad teda just nimelt mäletused kord kogetud sündmustest, mis vormivad reaalarajas tema jutustuse sisu, seda sageli täiendades, hetkel-öeldavasse vahelepõiminguid lisades, või nagu koguja antud seoses kirjutab, “kiiludes” ühte lausesse mitu uut (RKM II 211, 318). Sarnaselt Oskar Treialiga imiteerib temagi jututegelaste ütlusi, ent sealjuures on märkimisväärne erinevuseks, et ta lisab neile ka omaenese vaatenurga, pakkudes nõnda isikupärastatud, reaalsest elust pärinevaid narratiivseid teisendeid. Kontrastina saaks siinkohal meenutada Oskar Treialit, kelle – vähemalt kui tõlgendada päevikukirjeldusi – imitatsioonid isiklikest lisandeist vabad olid. Samuti karakteriseerib Aliide Õunapu esitustes avalduvaid imitatsioone jutustaja enese personaalne nauding, mistõttu oleks talle mõneti, lisaks rääkijarollile, paslik omistada ka mõttelist kuuljarolli (vrd Georges 1969), kuna öeldav võib temas endaski kaasanaermist esile kutsuda. Ei saaks aga öelda – vähemasti kui päevikukirjeldusi aluseks võtta – nagu distantseeriks Õunap selliselt toimides end räägitavast, või jäta mulje kui jutuvälisest kõrvalseisjast. Vastupidi. Ta on endiselt prominentne jutustajafiguur, kuid samaaegselt esitusega on ta leidnud viisi ka

kunagiste sündmuste emotsionaalseks taaskogemiseks. Nii polegi adressaadiks ainumalt kuulaja, vaid paljuski ka *tema ise*, kuna jutustamisega kaasnevad meeldetuletusprotsessid pakuvad talle, nagu äsja just osundatud sai, “mõnu”. Üleüldse võiks päevikukirjelduste põhjal interpreteerivalt väita vahest sedagi, et Aliide Õunapi poolt esitatavad jutud on sügavamalt tõelusse juurdunud, kui Oskar Treiali omad. Oluliseim näide sellest vallast oleks nähtavasti naise eripärane jutustamisvorm, mis näiteks üht konkreetset tegelaskuju sisaldavad jutud järk-järguliseks tervikuks seob, kuna tegeliku elu sündmused, mis loodavale jutule šabloonseks aluseks on, näevad tihtilugu säärast – nagu koguja määratleb – “reastust” ette (RKM II 211, 322). Ülaltoodud analüüsi põhjal võiks antud semantilise tähendusüksuse määratleda kui ISIKUPÄRASTATUSEST JA TAASKOGEMISEST KANTUD JUTUMÕNU.

*/---/kunagi saadud elamust elatakse jutustamisel uuesti läbi.* (RKM II 211, 319 < Mall Proodel (1966))

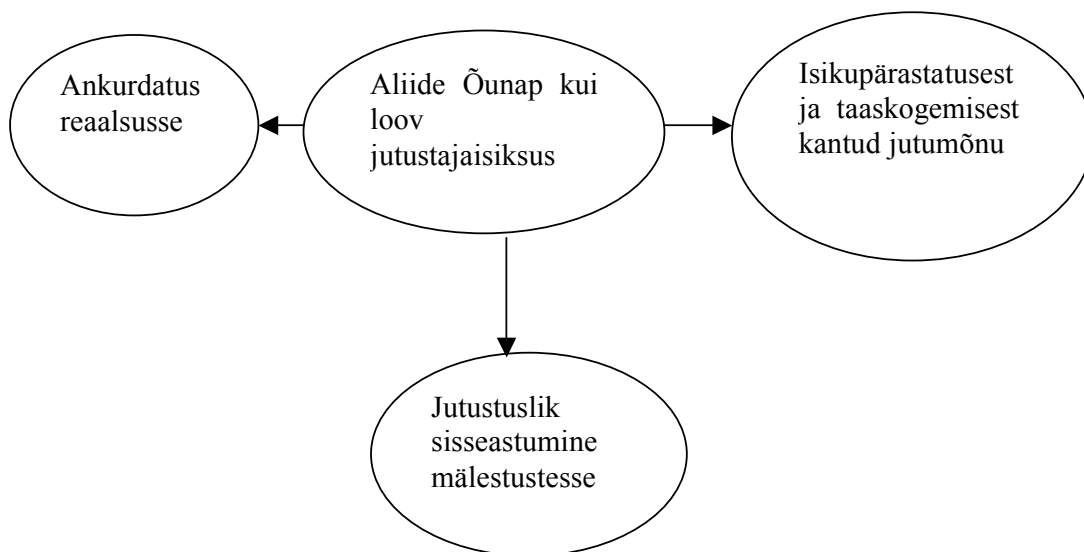
*Kuid juttude kuulamine ja jutustamine on olnud vajaduseks ja on seda ka praegu.* (RKM II 211, 326/7 < Mall Proodel (1966))

Kui Oskar Treialist nähtus, et konkreetse jutu “seadmise” võimalikkus on otseses seoses “elamusega”, s.t kunagisest, jutu aluseks olevast sündmusest ja/või tegelaskuju ütlusest osasaamine määrab jutu sünni, siis Aliide Õunapu puhul lisandub siia ka narratiivse ruumi pinnalt kunagise sündmushetke taaskülastus, mis sellisena toob endaga kaasa võimaluse taaskordseks läbielamiseks, ehkki ainult mälestuslikul tasandil. Omakorda toimib see ka olulise põhjendusena jutustamisvajadusele, millele muuhulgas on tähelepanu juhtinud ka Linda Dégh (1969), kuna kord kogetu pidev sõnadessepanek takistab mälestustel ununemast. Ühtlasi omab siinkohal kõnekat resonantsi ka Mihhail Bahtin’i seisukoht, et sõna soovib alati kuuldud saada (1987). Esitatud analüüsi silmas pidades oleks siinkohal arvatavasti sobilikumaks semantiliseks tähendusüksuseks JUTUSTUSLIK SISSEASTUMINE MÄLESTUSTESSE.

Nagu esimese ülal toodud semantilise tähendusüksuse – “ankurdatus reaalsusse” – foonil ilmneb, on ka – sarnaselt Oskar Treialiga – Aliide Õunapu repertuaari põhikeskmeks kohalik elu, kuna paljuski elataksegi keset jutte ja nii üks kui teine elulik element võib enda varjus võimalikku lugu peita. Minevikusündmustel ja kord-

kogetul on ületuldse Õunapu kui jutustajaisiku iseloomustamisel etendada signifikantne roll. Teisest käsitletavast tähendusüksusest – “isikupärasest ja taaskogemisest kantud jutumõnu” – johtubki antud seoses, et Aliide Õunapu jutustust näivad otseselt vormivat mälestused, mis räägitavat tihtilugu parandustega katkestavad ning seda, võiks tõlgendavalt väita, kindlasti ka jutustaja silmis parendavad. Ka Õunapu juttude tegelaskujud on narratiivsed teisendid, mille “algvorm” pärineb päriselust. Kuid erinevalt Treialist – kui lähtuda päevikikirjeldustest – ei püüa Aliide Õunap mitte üksnes imiteerida tegelikke isikuid, vaid lisada neile ka enda kui loomeisiksuse distinktiivne impressum (vrd Dégh 1969). Kaheldamatult on siinjuures oluline rõhk Õunapu nn jutustamis-nautlemisel. Jutu rääkimine valmistab talle “mõnu”, võimaldades tal kord ammu kogetu taaskordselt oma emotsioonitasandiga haakida. See ühilduvus loominguga ei kahanda tema prominentsust jutustajana, vaid pigemini lisab sellele sügavalt isikliku dimensiooni – ta ei jutusta mitte pelgalt lugudest, vaid taasloob isiklikku kogemust, mille mittemeenutamine tooks endaga kaasa unustuse, unarussejätmise. Kui Oskar Treial rõhutas elamuse-printsipi elutähtsust, kuna vastasel juhul jutu õnnestumine küsimärgi all oleks, siis – nagu selgub viimasest semantilisest tähendusüksusest (jutustuslik sisseastumine mälestustesse) – Aliide Õunap justkui “siseneks” igakordsel esitusel kunagisse elamusse, seda jutustamise vältel taaskordselt läbi elades.

*Skeem 2: Aliide Õunap*



### 3.1.3 Oskar Kajak kui loov jutustajaisiksus

*Tal on kalduvus filosoferida, asju oma arusaamise kohaselt ümber seletada. (RKM II 211, 337 < Mall Proodel (1966))*

*Eriline väärtus tema jutus on aga jutu "mõnus". (RKM II 211, 337 < Mall Proodel (1966))*

*Kõik see pole tal kuulaja jaoks tehtud, vaid spontaanne. (RKM II 211, 337/8 < Mall Proodel (1966))*

*Jutustamisega kaasnevad žestid jutu ilmestamiseks. (RKM II 211, 338 < Mall Proodel (1966))*

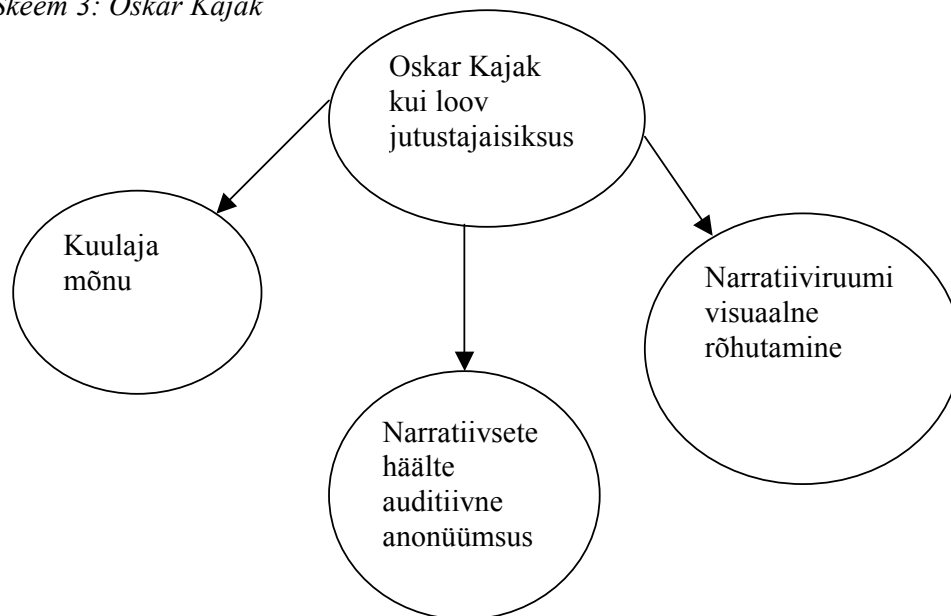
*Kui Kajak jutustamisse süveneb, vaatab ta keskendunult enese ette. (RKM II 211, 339 < Mall Proodel (1966))*

*Tegelaste sõnu edasi andes imiteerib rohkem lauserõhu asetamise abil, hääletooni järele ei aima. (RKM II 211, 339 < Mall Proodel (1966))*

Oskar Kajakuga seoses joonistuvad päevikukirjelduste põhjal kõige kirkamalt välja semantilised tähendusüksused, mis – nagu ülal esitatud tekstinäited ilmestavad – kajastavad jutustaja esituslikke iseärasusi. Esiteks nähtub, et ka Kajak, sarnaselt Aliide Õunapiga, ei jäta jutustusi "niisama", vaid kas täiendab neid oma vaatenurgast lähtuvalt või muudab sootuks säärasteks, nagu ise eeldab, et parem oleks. Sarnaselt Õunapiga, figureerib ka Kajaku juures idee "mõnust" *per se*, kuid käesoleval juhul on äärmiselt oluline märkida tõlgenduslikku lahknevust vastavate käsitluste vahel: kui Aliide Õunapi jutustamissituatsioonid said innustust naudinguprintsiibist, mida pakkus minevik, siis Oskar Kajaku jutuvestmisstiilist lähtub mõnu kuulaja, s.o koguja enese jaoks. Nii võiks *esiteks* tõlgenduslikult tasandilt määratleda semantilise tähendusüksuse KUULAJA MÕNU. Nimelt ilmneb päevikukirjeldustest, et Oskar Kajaku esitus on ehe ning loomupärane, selline nn omas elemendis ettekanne, mille võlu seisnebki tõigas, et see pole midagi kunstlikult kuulaja tarbeks loodut, vaid midagi loomuldasu iseeneslikku. Kuid Oskar Kajaku esitusliku eripära tervikusse kuulub ka žestikulatsioon, mida vähemasti päevikukirjelduste alusel koguja ülejäänud senikajastatute juures ei märkinud. Ehkki mõistagi on ilmne, et Kajaki žestid rikastavad räägitavat juttu üldvisuaalsel tasandil, oleks antud seoses tarvlik märkida ka koguja huvitavat tähelepanekut, et erilist esiletoomist vajavaid lauseosi markeerib

Oskar Kajak nn füüsiliste rõhutustega, näiteks rusikas käega lauale surudes (RKM II 211, 338). Ehkki lauserõhud eksisteerivad ka auditiiivsel tasandil (RKM II 211, 337), pakub sarnase jutustusliku elemendi füüsiline kasutus esitusele ekstradimensiooni, otsekui situatiivset kinnitust, et räägitava alusjuurestik paikneb tõepoolest reaalsuses. Siit johtub omakorda ka *teine* semantiline tähendusüksus – NARRATIIVIRUUMI VISUAALNE RÕHUTAMINE. Aga see pole veel sugugi kõik. Ülaltsiteeritud tekstinäidetest näib ka interpretiivselt tasandilt lähtuvalt ilmnevat, et teataval iselaadisel moel Oskar Kajak jutustajana “lõikab” end lahti jutustamise sündmusest (kui meenutada määratlust Richard Bauman’ilt (1986a)) ning keskendub täielikult räägitava loo-ilma eluolule, sellesse sealjuures täielikult sisse elades. Seetõttu aga omabki kõnekat rõhku asjaolu, et erinevalt Oskar Treialist ning Aliide Õunapist Kajak rangelt võttes oma juttude tegelasi õigupoolest järele ei aimagi, tehes seda vaid osaliselt, rõhkude paigutamise läbi. Samuti, nagu märgib koguja, ei pööra Oskar Kajak tähelepanu ka otsesele kõnele, eraldades säärased juhud vajaduse tekkides hoopiski pausidega (RKM II 211, 339). Tõlgenduslikult tasandilt vaadelduna võib siinkohal näha köitvat kontrasti – esituses avalduvad füüsilised elemendid visandavad Kajaku küll kui nn teatraalse esineja, kes loo-ruumi mõneti visualiseerida üritab, kuid samaaegselt jääb jutustuses domineeriv hääl vääramatult tema enese omaks, mistõttu päriselu narratiivsed teisendid ei kõnele esitussituatsioonis mitte *läbi* tema, vaid tema kui jutustaja omahääles *filtreerituna*. Ja siit tuleneb ühtlasi ka käsitluse all olevate tekstinäidete pinnalt formuleeruv *kolmas* semantiline tähendusüksus – NARRATIIVSETE HÄÄLTE AUDITIIVNE ANONÜÜMSUS.

Skeem 3: Oskar Kajak





### 3.1.4 Leida Laasma kui loov jutustajaisiksus

*Laasma armastab kõige rohkem kodavere murdes naljajutte rääkida. Õppinud on ta need isalt Villem Treimannilt. (RKM II 48, 217/45 < Otilie Niinemägi (Kõiva) (1955))<sup>47</sup>*

*Juttude kohta arvab Laasma, et need on küll tõestisündinud lood, aga “eks seal ole ikka omalt poolt ka. Peab ikka hea suuvärk olema, et oskab nii kokku riimida!” (RKM 48, 239/40 < Otilie Niinemägi (Kõiva) (1955))*

*Ka Laasma juttude aine on võetud külaelust, kuid piirdub rohkem koduga. (RKM II 211, 348 < Mall Proodel (1966))*

*Huvitav on jälgida Leida Laasma loomingulist kööki. Nüüd, vanusepäevil, kus kokkupuuted külarahvaga harvad on, tuleb uut informatsiooni vähe. Uusi juttusid ei looda. (RKM II 359, 376 < Mall Hiimäe (1981))*

*Olustikulise külje esiletõstmine on tal endiselt kombeks. (RKM II 359, 376 < Mall Hiimäe (1981))*

Ülalesitatud tekstinäidetest lähtuvalt semantilisi tähendusüksusi määratlema asudes oleks esmalt tarvilik osundada ilmsele sarnasusele, mis seob Leida Laasmat teiste senini analüüsitud jutustajatega. Nimelt, kui juhinduda kolmest ülalsiteeritud “aastakäigust” (s.o 1955, 1966 ja 1981), ei saa ka Laasma puhul mööda vaadata külaelu rollist juttudes. Ühtlasi näib aga päevikukirjeldustest kontrastina ilmnevat, et ehkki tema juttudele võib küll omistada ühist ainelist lähtekohta, on see pigemini taustaks millelegi individuaalsemale, nimelt kodu-temaatikale. Heaks näiteks ongi siin see, kuidas Laasma nõ põlvkondlikult – isa kaudu – arvatavasti oma juturepertuaarile vundamenti rajas. Tõlgenduslikult tasandilt vaadelduna võib seega järeldada, et kodul *per se* (kui olustikulisel taustal) on Leida Laasma jutuloomes täita keskne roll – tegemist on loomingulise lättega tema esitustele. Semantilise tähendusüksusena saab käesoleval juhul, seniõeldut arvesse võttes, määratleda KODU KUI LOOMEPAIGA. Kuid Laasma eristub senikäsitletud jutustajatest veelgi. Nimelt, ehkki ta ei sea küll kahtluse alla siiani tõlgendatud seisukohti, et räägitav omab kahtlemata tõepõhja (vt

<sup>47</sup> Leida Laasmaga seoses tuleks algatuseks kahtlemata juhtida tähelepanu asjaolule, et senikäsitletud jutustajatest on tema puhul tegemist ainsaga, kellest eksisteerib kogujate päevikukirjeldusi rohkem kui ühe koguja ülestähelduste näitel. Sellest lähtuvalt võiks ühtlasi väita, et käesolev uurimus avab võimalust luua Leida Laasma jutustajakonstrukt erinevate päevikukirjelduste põhjal, mis on ühtlasi ka otseselt kätetud varieeruvaisse aegruumidesse (aastad 1955, 1966, 1981 ning 1997).

ka teoreetilisest perspektiivist, käesolevas töös p.2), möönab ta ühtlasi, et meisterlik jutustaja, kes kaheldamatu oskusega jutte “kokku riimida” oskab, lisab kindlasti midagi juurde ka omalt poolt. Printsipi on tegemist äärmiselt intrigeeriva perspektiiviga, kuna mäletatavasti – vähemasti päevikukirjelduste tõlgendamisele tuginedes – püsisid nii Treial kui ka Õunap nõ kõrvalekaldeid teostamata teatava narratiivi ruumis, andes nõnda, igaüks omal eripärasel moel, edasi jutuks jäädvustatud tõelust. Leida Laasma, seevastu, näib omaks võtvat arusaama, et jutustatav ei pruugi igakordselt olla, nagu Oskar Treiali juures interpreteerivalt määratletud sai – päriselu “narratiivne teisend”, vaid sisaldada endas ka märgatavat annust fiktsionaalset essentsi. Mõneti haakub see arusaam ka eelkäsitletud Oskar Kajakuga, kellega seotud päevikukirjeldustest – nagu eelpool analüüsitud sai – ilmnes tahe räägitavat oma soovide kohaselt vormida. Teisisõnu, sellisel juhul jutustaja mitte lihtsalt ei võtaks narratiivseid karaktereid oma isikupära ning vaadetega (vt p.3.1.2 Õunap), vaid loob neist pigemini juba narratiivsema kvaliteediga tegelaskujud, kuna, ehkki juurdununa reaalsusse, on nad ühildunud juba loo-ruumi kui sellisega. Seniõeldut arvesse võttes võiks ka käesoleval juhul semantilist tähendusüksust määratleda kui LUGUDE KOKKU RIIMIMIST – nii jutustaja sõnaosavus, kujutlusvõime kui ka päriselulik aluspõhi annavad igaüks oma panuse “looriimi”. Ehkki, nagu eelnevalt öeldud, Leida Laasma jutud on juurdunud koduga seonduvasse (nagu nähtub mõneti ka analüüsivatest narratiivitekstidest käesoleva empiirilise peatüki teises osas), pärineb lugude toormaterjal (Dégh 1969) siiski külaolustikust. Seetõttu on ka mõistetav kui juba hilisemal ajaperioodil – täpsemini viisteist aastat hiljem, kui Mall Hiimäe Leida Laasmast taaskordselt juttu teeb – selgub, et “uusi lugusid luua” on raske, kuna läbikäimine külaelanikega järk-järgult harvemaks jääb. See tendents omakorda toob aga kaasa vanemate juttude “kinnistumise”, mida saab lähemalt puudutatud juba seoses järgnevalt moodustuvate semantiliste tähendusüksustega.

*Lõpuks loeb Laasma meile ette oma üleskirjutatud vanaema pulmakirjelduse./---/Seda katkestavad omapoolsed vaheosad, mis tunnistavad küll Laasma kirjanduslikku andekust, kuid pulmakirjeldust nad ainult rikuvad. (RKM II 48, 235/8 < Otilie Niinemägi (Kõiva) (1955))*

*Ettelugemisel Laasma nagu häbeneb omalisatud osi, loeb need vaikselt ja rutates, taibates, et antud juhul need ei ole vajalikud. (RKM II 48, 235/8 < Otilie Niinemägi (Kõiva) (1955))*

*Tema isiklik kaasaelamine avaldub otseses iseloomustuses, täiendite valikus, samal ajal kui teistel jutustajatel otsesest iseloomustust peaaegu ei esinegi ja suhtumine antakse edasi jututegelaste käitumise, tegude ja sõnade kaudu. (RKM II 211, 348 < Mall Proodel (1966))*

*Laasma on lüürilisem, mõistav, tema poolehoid on lihtsatel väikestel inimestel. Treiali juttudes on aga rohkem sotsiaalselt kriitikat ja tema hoiak on võitlevam. (RKM II 211, 348/9 < Mall Proodel (1966))*

Enne analüüsi alustamist tuleks ennetavalt mõõnda, et ülalesitatud tekstinäited tulenevad kahelt, vähemasti päevikukirjelduste alusel otsustades, äärmiselt distinktiivse lähenemisviisiga kogujalt. Kuna erinevate kogumismentaliteetide kriitika pole käesolevas analüüsis eesmärgiks omaette, olen eelstrateeritud tekstikatted Niinemäe kogumispäevikust valinud eeskätt seetõttu, et nad pakuvad võimalust piiritleda aja jooksul välja kujunenud “mustrit” ehk seda, kuidas Leida Laasmale kui loovale jutustajaisikule on iseloomulik jutustatava domineerimine, olgugi, et varasemal perioodil see koguja poolt pealtnäha alla suruti. Seega võiks tõlgenduslikust aspektist väita, et narratiivsed ohjad on täielikult Laasma valduses, mistõttu ka tema lugude karakterid ei kannu ainuüksi tema isikupära impressumit – mida sai esile tõstetud Aliide Õunapu puhul - ,vaid elutsevad ka tema kui jutustaja poolt loodud ruumis. See on ruum, mida jututegelased jagavad sõltumatu ning kirkalt eristuva jutustajahäälega, mis üksnes ei anna edasi karakterihääli, vaid loob teadlikult nende kõrvale ka narratiivse omahääle, mis omakorda võimaldab tal seostuda räägitavaga mõneti analoogsel tasandil sellega, mida sai kirjeldatud Aliide Õunapi puhul. Mõistagi johtub erinevus antud seoses tõigast, et seal, kus Õunap ühildus päriseluliku sündmusega loo tasandil, sammudes otsekui möödunudaja reaalsuse jalajälgedes iseäraliku jutustaja-kuulajana, siseneb Laasma jutustatavasse loosse kui üks narratiivseist häälest, valgustades nõnda oma isikupäraga juttu justkui “seestpoolt”, pakkudes “lüürilisust” ning “mõistmist” mitte niivõrd *välise* jutustajana, vaid narratiiviruumiga üheks saanud jutustajahäälena. Kui lähtuda eelöeldust, võib siinkohal semantilise tähendusüksusena mõistagi NARRATIIVIRUUMISISEST ISIKUPÄRA.

*Kui tema laused kirja panna, siis on kogu jutt pealtnäha kangesti kirjanduslik. (RKM II 211, 349 < Mall Proodel (1966))*

*Kirjalikud ülestähendused pole jutustajate puhul kaasajal uudiseks: kogumisel tõdeme korduvalt, et hea jutustaja on seda moodust kasutanud ./---/Ent kui paluda jutustada süžeed, kaovad ilukirjandust matkivad konstrueeritud osad nagu iseenesest ära. Jääb see, mis on omane suulisele pajatuste esitusele, see mis on elamuslik nii jutustajale endale kui tema kuulajale. (RKM II 359, 377 < Mall Hiimäe (1981))*

*Leida Laasma näol on tegu professionaalse informandiga: ta teab (arvab teadvat) väga hästi, mis temalt tahetakse, repertuaar on kinnistunud. (EFA I 22, 151 < Liina Saarlo (1997))*

Mäletatavasti oli kirjanduslikkus viimati oluliseks märksõnaks siis, kui sai moodustatud karakteriseerivaid tähendusüksusi Oskar Treialist kui loovast jutustajaisiksusest. Antud seoses võikski nentida, et selles plaanis Leida Laasma oma vennaga ka sarnaneb, kuna – kui ülalesitatud tekstinäiteid interpreteerida – temagi puhul võib täheldada “kammitsetust” nn ilukirjanduslikust struktuurist, mis ilmneb, kui koguja jutustatavaid lauseid järgemööda kirja paneb. Kuid samavõrd nagu Treiali esitus muutus elavaks sel hetkel, mil mees unustada suutis, et “jutt on jutt”, avaneb ka Leida Laasma siis, kui – nagu koguja kirjutabki – paluda tal rääkida “süžeed”, sisu. Sellisel juhul kirjanduslik raamistik haihtub ning esitatav jutt jääb valgust heitma ainumalt “elamusele”, mida jutustaja kuulajale edasi annab. On huvitav märkida, kuidas sellisel juhul näivad jutud omandavat otsekui käegakatsutavat eksistentsi, mis ilmneb ainuüksi suulisel väljütlemisel. Jutustaja võib küll kasutada “moodust” jutt üles märkida, kuid – vähemasti ülalsiteeritud tekstinäiteid tõlgendades – see “üleskirjutus” ei saa kunagi rohkemaks kui meenutuslik kondikava, mis hiljem jutustaja verbaalset orientatsiooni hõlbustab. Leian, et eeltoodud tõlgenduslikku analüüsi arvesse võttes sobiks siinkohal semantilise tähendusüksusena määratleda SUULISUSE OSATÄHTSUS JUTUELAMUSES. Kuid mida aeg edasi, seda harvemaks taolised “elamused” jäävad. Nagu juba esimese moodustunud tähendusüksuse juures mööda minnes osutatud sai, elab Leida Laasma repertuaar läbi “kinnistumise”, kuna värsket materjali lihtsalt napib (tingituna nii jutustaja enda vanusest kui ka hõredast läbikäimisest külaga). Ta on küll endiselt “professionaalne informant”, kuid nagu uusim teadaolev Kodavere-põhine kogumispäevik (1997) osundab, räägib ta “vanu jutte”, kuna “uusi [...] ei ole juurde tulemas” (EFA I 22, 151). Millistelt alustelt lähtuvalt sobiks aga siinkohal määratleda semantilist

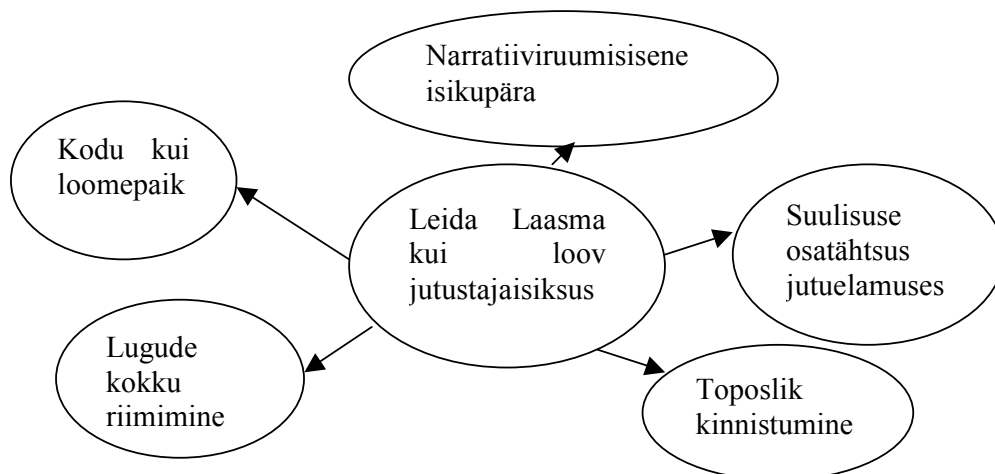
tähendusüksust? Pakuksin välja TOPOSLIKU<sup>48</sup> KINNISTUMISE, kuna Aja katkematu edasiliikumine näib tingivat ületamatu lõhe, mis aja ning ruumi vahele jääb. Ruum, milles Leida Laasma asub, võib-olla et veel pakuks uut juttude toormaterjali, kuid Aeg takistab sellele ligipääsu. Nii aga jääbki tema personaalne juturepertuaar uuenemata, ta ise aga endiselt rääkima “vanu lugusid”.

Leida Laasma kui loova jutustajaisiksuse konstrukti üles ehitamiseks sai eristatud viis semantilist tähendusüksust. *Esiteks*, “kodu kui loomepaik” märgib tõika, kuidas Laasma loomingu fundamentaalseks aluspõhjaks on tõlgenduslikult tasandilt vaadelduna võimalik pidada koduga seonduvat. *Teiseks*, “lugude kokku riimimine” eristab Laasma ülejäänud jutustajaisikutest (v.a ehk Kajak p.3.1.3), keda käesoleva empiirilise analüüsi pinnalt puudutatud sai, kuna siinkohal lähtub temalt arusaam, et jutud ei pruugi sugugi alati vastata analoogsele situatsioonile tõeluses. Meisterlik jutustaja oskab räägitavat fiktsionaliseerida, ähmastada piire narratiivi ning päriselu vahel, mille rüpest parasjagu räägitav jutt pärineb. Siit joonistub omakorda välja ka *kolmas* semantiline tähendusüksus: “narratiiviruumisene isikupära”. Nimelt võiks päevikukirjeldusi tõlgendades väita, et erinevalt Oskar Treialist, Aliide Õunapust ning Oskar Kajakust on Leida Laasma puhul tegemist domineeriva jutustajaga, kes ei verbaliseeri mitte üksnes karaktereid ning olukordi, vaid seob nendega ühtlasi ka omaenese jutustajahääle. *Neljanda* semantilise tähendusüksuse – “suulisuse osatähtsus jutuelamuses” – eesmärgiks on osundada, et ehkki juttude üleskirjutamine täidab need olemusliku kirjanduslikkusega, annab suuline esitus alati võimaluse nn uueks hingamiseks, kuna sisu *per se* vabaneb kirjandusliku struktuuri köidikuist ning hakkab esitushetkes kunagist elamust taaslooma. Leida Laasmat kui loovat jutustajaisikut karakteriseerivaist semantilistest tähendusüksustest viimane, *viies*, on määratletud kui “toposlik kinnistumine”. Sellega juhin ma tähelepanu hilisemas päevikukirjelduses ilmnevale tähelepanekule, et Laasma repertuaar on “kinnistunud” ning aega ja ruumi lõhestav vastuolu pärsib selle uuenemist.

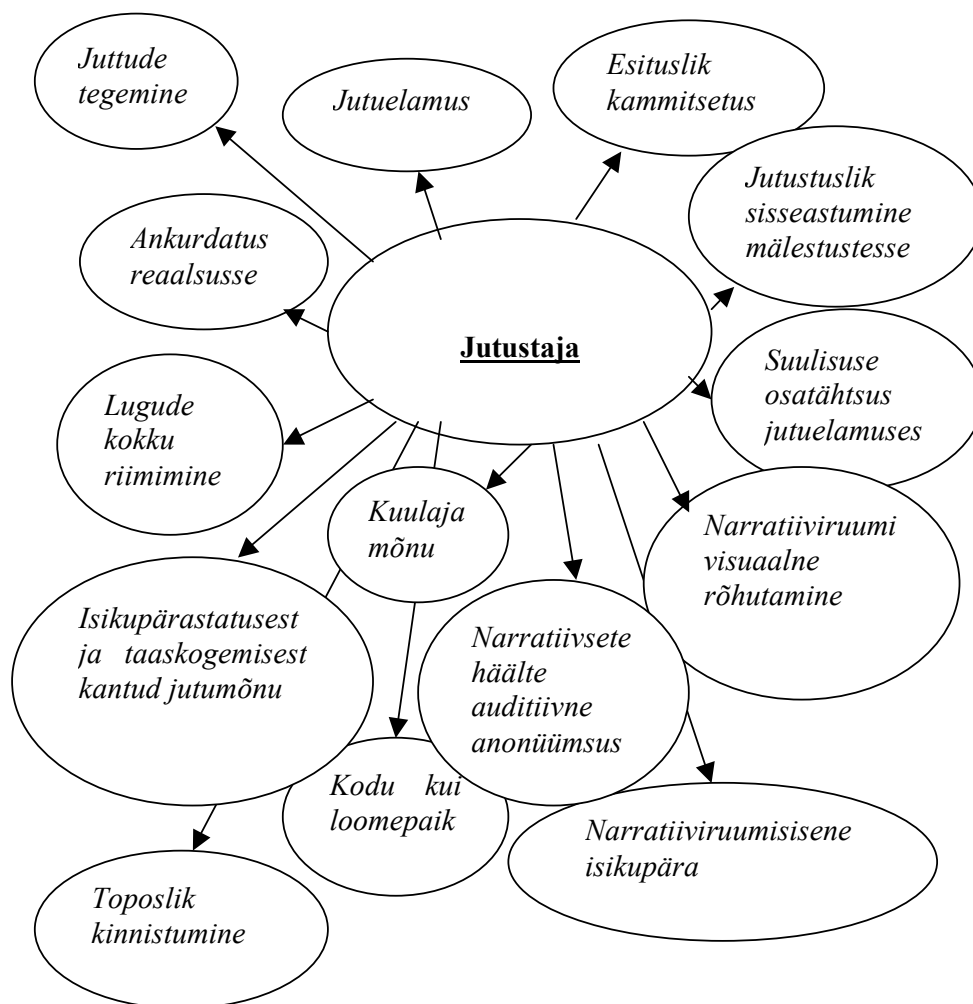
---

<sup>48</sup> Sõna “toposlik” on antud seoses tuletatud mõistest *Topos*, mis tähendab “ruumi”.

Skeem 4: Leida Laasma



Skeem 5: Kodavere Jutustaja metakonstrukt



### 3.2 Pajatustekstide variatsioonianalüüs

Alljärgnev on teine osa käesoleva uurimistöö empiirilise analüüsivast peatükist. Antud juhul on minu eesmärgiks näitlikustada 2. peatükis – *Esitaja kui hetkes kogemusteavet vormiv loovjõud* – visandatud teoreetilisi lähtekohti varieeruvusest, kasutades selleks ERA käsikirjalisi folklooritekste. Vaatluse all olevad pajatustekstid pärinevad Kodavere jutustajalt Leida Laasmalt – tegemist on sealjuures nii rahvaluulekogujate käsikirjaliste ülestäheldustega, kui ühtlasi ka arhiivistatud tekstidega, mida Laasma ise teatavil aastail Eesti Rahvaluule Arhiivi saatis. Kuigi ma ei kavatsengi väita, nagu oleks järgnevasse analüüsi kätketud kõik teadaolevad spetsiifiliste narratiivide variatsioonid – siht, mida mõistagi ka antud uurimistöö maht ei võimaldaks –, sooviksin siiski väita, et metatasandiliselt aspektilt vaadelduna võiks alljärgnevat tekstianalüüsi siiski mõista kui püüdu luua ühe jutustaja narratiivivariatsioonide põhjal – ja seejuures silmas pidades ka eelmises peatükis moodustatud jutustajakonstrukti – honkolik “tihe korpus” (Honko 2000). Teisisõnu, analüüsides ühelt jutustajaisikult pärinevaid narratiivi-variatsioone, on minu eesmärgiks näidata orgaanilist varieerumist. Enamik analüüsitavaid narratiivideid on esindatud vähemalt kahe variandiga, kuid ühest tekstist on – kui juhendada ERA käsikirjaregistrest RKM II 48, RKM II 245 ja RKM II 359 – leida ka kolm distinktiivset variatsiooni. Konkreetse narratiivi esituste vahele jääb minimaalselt neli ning maksimaalselt neliteist aastat. Oma täispikkuses võib analüüsivad narratiivitekid leida käesoleva töö lisadest (vt Lisad, 1-3), kuid analüüsi kui sellisesse saab ruumi kokkuhoiu mõttes kaasatud ainult asjakohaseid tsitaate. Iga narratiivi analüüsi lõpust võib leida *esiteks* nii originaaltekstid, millele on lisatud analüütilised tähistused<sup>49</sup> (nagu nt TÕ 1, MÜ 1.1<sup>50</sup>, kuid ka narratiiviruumivälised märged nagu “orientatsioon”, “abstrakt” ja “kõrvalepõige”) kui *teiseks* ka skeemi, mis koondab erinevate narratiivide kesksed süžeelikud tuumüksused ning neist lähtuvad motiivüksused ühtseks dialoogiliseks tervikuks (Skeem 6-8). Kuid millest ma analüüsi juures täpsemalt lähtun?

Nimelt väidan, et iga käsitletava narratiivse teksti juures on võimalik eristada semantilisi makrostruktuure (Siikala 1990: 41) ehk süžeelikke tuumüksuseid (narratiivide analüüsis markeeritud läbi lühendi TÕ). Vaadelduna läbi käesoleva töö

<sup>49</sup> Arhiivitekid algupärane, käsikirjaline, kuju on seejuures säilitatud – taandread, lõikude vahed jmt.

<sup>50</sup> Motiivüksuse (MÜ) esimene number tähistab vastava teksti numbrit, teine aga motiivüksuse enda numbrit vastava tuumüksuse siseselt.

teoreetilise prisma, saaks sääraseid “ühikuid” mõtestada kui mentaalseid kujundeid, kui mälu pilte, mis konstitueerivad mentaalse teksti *per se*. Nimetatud tuumüksuseid määratlen ma sealjuures Lauri Honko pre-narratiivi kontseptsioonist lähtuvalt (Honko 1998). Nii võib antud seoses Honko ideid interpreteerides mõista tuumüksuseid kui “plokke” narratiivieelsest talletunud teadmisesest, mille ümber esituse käigus lugu vormub. Kui lähtuda Lauri Honko’st, saab selliseid üksuseid pidada tähenduslikult muutumatuiks; asjaolu, mis ühtlasi kindlustab ka selle, et narratiivi sisuline “mõte” püsib alati sama – s.t distinktiivsete narratiivivariatsioonide lugemine võimaldab sul hoomata, et räägitav lugu on sisu perspektiivist õigupoolest alati “üks”. Tuumüksust kui sellist on ühtlasi võimalik mõtestada ka läbi Albert B. Lord’ilt pärineva käsitluse narratiivsest kondistikust (2001: 100), kuna jutustaja perspektiivist on see mõistetav narratiivse pidepunktina, metafoorselt väljendudes otsekui majakana, mis takistab jutul võõraisse vetesse libisemast. Süžeeelikud tuumüksused sisaldavad omakorda internaalseid alltekste ehk motiivüksusi ja neile on narratiiviruumis võimalik omistada muutuvus, mis avaldub loo ühest jutustushetkest teise. Sellest lähtuvalt võib neid määratleda kui ühikuid narratiivi episoodilisest muustrist, milles esitaja teadlikult muudatusi läbi viib. Mäletatavasti piiritles Lauri Honko antud fenomeni kui “mentaalset redigeerimist” (Honko 1998, 2000a, 2000b; Honko & Honko 2000). Niisiis saaks järeldada, et konkreetse narratiivi tähenduslikult muutumatutes süžeeüksustes ilmnevad motiivüksused hoolitsevad selle eest, et iga variatsioon avalduks erihäälsena, bahtinliku heteroglossiana.

### 3.2.1 Narratiiv 1: “Õitsilised ja karu”

Ülal pealkirjastatud pajatustekstist (vt Lisa 1) on ERA käsikirjaregistreist lähtuvalt võimalik leida kolm variatsiooni, mis pärinevad aastatest 1955<sup>51</sup>, 1967<sup>52</sup> ja 1981<sup>53</sup>. Käesoleva analüüsi tarbeks narratiivi jaoks valitud pealkiri on kahtlemata üldistav, võttes sealjuures arvesse nii narratiivi keskset sisu kui ka ERA registreist – RKM II 48, RKM II 245 ja RKM II 359 – leitavaid pealkirjatähistusi (“*Õitsilised ja karu*”; “*Karu tuleb õitsitule äärde. Peetakse metsasaksaks*” ja “*Karu krahviks – tuleb õitsilisi*”).

<sup>51</sup> RKM II 48, 313/4 (3) < Kallaste raj., Pala k/n, Ranna as. (Kodavere khk., Ranna v.) – Otilie Niinemägi < Leida Laasma, s. 1907 (1955).

<sup>52</sup> RKM II 245, 50 (8) < Kodavere khk. - Leida Laasma (1967).

<sup>53</sup> RKM II 359, 358a/9a (57) < Kodavere khk. Äteniidi k. - Mall Hiimäe < Leida Laasma, 74a. (1981).



ära ajama”). Seoses pealkirjaga vajaks ehk antud seoses märkimist 1967. aasta variant, mille Leida Laasma ise arhiivi saatis. Teksti käsikirjas kannab pajatusetekst nimelt lihtsalt pealkirja “Karu”, samas kui register piiritleb seda veel omalt pooltki – “Karu tuleb...” –, mispuhul on põhimõtteliselt tegemist sisust tuletatud pealkirjastusega. Pajatuse kolme variatsiooni pinnalt nähtuvad kolm ühist süžeelikku tuumüksust (TÜ): 1. Õitsilised metsas, 2. Nähakse kedagi tulele lähenevat, ja 3. Lõpuks mõistetakse, kellega tegu. Erinevused, mõistagi, avalduvad taoliste narratiivsete pidepunktide ümber lõimunud motiivühikute (MÜ) pinnalt. 1955. aasta versioonis jutustab Leida Laasma äärmiselt lühidalt, kuidas “õõdsilised” (RKM II 48, 313) mõisa (“mõista”) hobused metsa sööma viisid (TÜ 1, MÜ 1.1), ent viitsimata loomi sügavamale metsa talutada, sättisid õitsilised nad hoopis sinnasamasse “tule jõöre köide” (*ibid.*) (TÜ 1, MÜ 1.2). Kuigi eksplitsiitselt pole antud narratiivis üleüldse mainitudki, kus täpsemalt “õõdsilised” ise asusid, annab lausealgus “Ükskõrd äkki vaatavad...” (*ibid.*) – mis iseenesest signaaliseerib juba uue tuumüksuse avaldumist, millest lähemalt järgnevalt – tegelikult vihjamisi mõista, et nemadki on üheskoos hobustega sealsamas tule “jööre[s]” (TÜ 1, MÜ 1.3). Antud narratiivi teine tuumüksus – *Nähtakse kedagi tulele lähenevat* – avaldub 1955. aasta versioonis nõnda, et asjaosalised märkavad äkitselt, kuidas “obesed norskavad ja tõssavad piä üles” (RKM II 48, 313) (TÜ 2, MÜ 1.1). Seejärel käiakse välja oletus, et ju on tulijaks “ärä”, kuna tal “[m]ussan riiden, valge vest seljän” (*ibid.*) (TÜ 2, MÜ 1.2) – ei maksa ju unustada, et söödetakse ikkagi *mõisa* hobuseid. Kuid siis – sissejuhatusena tuumüksusele 3: *Lõpuks mõistetakse, kellega tegu* – saadakse aru, et “ei õlegi ärä” (*ibid.*), vaid hoopis karu, kes õitsiliste lõkketule tõttu “metsäss väljä” uudistama oli “tullud” (*ibid.*) (TÜ 3, MÜ 1.1). Karu uudishimu näib kinnitavat ka antud tuumüksuse teine motiivüksus, nimelt see, et “tule juure suanu[na]” olla karu end kahele jalale ajanud (TÜ 3, MÜ 1.2). Äsjamainitud motiivüksus on märkimisväärne eeskätt seetõttu, et karu julgus on edaspidistes variatsioonides sootuks kõrvale jäetud ja asendatud arguse ning hirmuga. Kuid sellest juba edaspidi, eelnevalt oleks vägagi asjakohane peatuda tõigal, et 1955. aastast pärinev variatsioon näib täielikult isoleerivat isiku, kellelt Laasma kord lugu kuulis – nimelt Villem Lea, tema mehe isa (RKM II 245, 50). Kontrast paistab seda rõhutatult, kui juhtida tähelepanu asjaolule, et nii 1967. kui ka 1981. aasta variantides on Villem Lea’le narratiiviruumis omistatud juba tegelase staatus. Narratiivi sissejuhatuslikus algfaasis pole enam tegemist pelgalt nimetute meestega, “õõdsilistega”, vaid esimese ilmneva tuumüksuse, *Õitsilised*

*metsas*, keskmesse on tõusnud mitte üksnes konkreetset nime omav karakter, vaid jutustaja enese otsene sugulane - Villem Lea, kes kas ühes “külapoistega” (RKM II 245, 50), või koos “vendadega” (RKM II 359, 358a) metsas õitsil viibib. Lühidalt, 1955. aasta versioonis mainib Leida Laasma Villem Lea’d ainuüksi mööda minnes, fikseerides nõnda küll jutustatu päritolu, kuid jättes narratiivi teadlikult loomuldasa umbisikuliseks ning vahest ehk ka väljenduslikult üldsõnaliseks. See jutustuse lõppu jääv, otsekuu muuseas antud informatsioonikild, eksisteerib tegelikult väljaspool äsjaesitatud narratiivi ruumi, olles nõnda mõneti mõtestatav kui kõrvalepõige (*digression*) (vt nt Georges 1981, Başgöz 1986, Thomas 2000). 1967. aasta teksti narratiiviosa<sup>54</sup> algab seevastu hoopis teistsuguse, isegi isikliku laadi, tonaalsusega, mis paigutab Villem Lea – kui Leida Laasma mehe isa – noorpõlveajast pärinevate sündmuste keskmesse, kus viimane üheskoos teiste külapoistega öösel õitsitule ümber istus (TÜ 1, MÜ 2.1). Ühtlasi jääb antud pajatustekstist tugev mulje, et jutustatav on juba eos raamitud kui Lea’lt pärinev lugu, mida Laasma nüüd oma perspektiivilt edasi annab – s.t Villem Lea pole mitte üksnes narratiivi ainus nimeline tegelaskuju, vaid ka loo omaaegne jutustaja (parim kinnitav indikaator selleks on Laasma poolt tarvitav, narratiivi sisse juhatava lause, ajavorm - “olevat ... olnud” (RKM II 245, 50)); asjaolu, mille Laasma 1955. aasta teksti lõpus teatavasti eksplitsiitselt välja toob. Äsjamainitud aastal ülestäheldatud narratiiviga võrreldes on aga 1967. aasta versiooni esimesest tuumüksusest kadunud nii motiivüksus “mõista obes[te]” metsa sööma viimisest (TÜ 1, MÜ 1.1) kui ka nende tule “jööre” sidumisest (TÜ 1, MÜ 1.2). See-eest leiab, nagu eelpool osundatud, selgepiirilist märkimist ümber “õitsi tule” istumine (TÜ 1, MÜ 2.1), mida 1955. aasta versiooni juures vaid loo narratiivset kulgu arvesse võttes järeldada sai. Eriti jääb siinkohal silma aga tõik, et hobused pole õigupoolest narratiivist kuhugi kadunud, vaid motiivüksus “söövatest hobustest” on 1967. aasta tekstis nihkunud hoopis teise süžeeiliku tuumüksuse tähendussfääri (TÜ 2: *Nähakse kedagi tulele lähenevat*). Teoreetiliselt perspektiivilt vaadelduna võiks mainitud fenomeni mõista kui “sisestamist” (*insertion*) – narratiivi üks osa nõ tungib teise, sellest küll erinedes, kuid ühtaegu olles endiselt ka osaks jutustatud kontekstist ning sündmuste järgnevusest (Thomas 2000: 189). Kuna hobustega seonduv on 1967. aasta variatsioonis “ümber tõstetud”, märkavad tule ümber istuvad poisid nüüd ise

<sup>54</sup> Käesoleva teksti algul, mille Leida Laasma ise ERA-sse saatis, on üles täheldatud ka narratiiviruumi välisena, ent loo olemasolu põhjendavana mõistetav lõik, mida lähtuvalt William Labov’ist (2001) võiks mõtestada kui orientatsiooni, algava narratiivi selgitust: “*Karu on meie metsades viimastel aastatel harva näha. Umbes 90-80 aastat tagasi olevat karu tihti nähtud.*” (RKM II 245, 50)

(vastandina ehmatavaile hobustele), kuidas “mööda sihki” (RKM II 245, 50) tulevat “keegi isand[, kellel] [v]alge krae kaelas must kuub seljas” (*ibid.*) (TÜ 2, MÜ 2.1). Seejärel arvavad poisid, et ilmselt on tulijaks “metsasaks”, eeldus, mis iseenesest tekitab neis hirmu, kuna on ju nemad laisast peast lasknud hobustel siinsamas “grahvi metsas” süüa (RKM II 245, 50) (TÜ 2, MÜ 2.2). Hirmuelement on antud juhul võrdluses 1955. aasta variandiga uus. Kui seal justkui konstateeritakse fakti, et mõisa hobuste tõttu on usutavasti tulijaks “ärä”, siis käesolev motiivüksus näikse omavat kooskõla 1955. aasta teksti esimese tuumüksuse teise motiivüksusega (TÜ 1, MÜ 1.2) – loomi ei viitsita kaugemale metsa viia ning jäetakse sinnasamasse tule “jööre”. Ka 1967. aasta teksti kolmas tuumüksus koosneb kahest motiivüksusest, kuid antud juhul köidab tähelepanu asjaolu, et seal, kus esmased motiivüksused (TÜ 3, MÜ 2.1 = TÜ 3 MÜ 1.1) tunduvad olevat analoogsed (“Saks tulnud tulele päris ligi ja siis näevad poisid et see olnud karu” – “Viimate mehed näevad – ei õlegi ärä, on karu”), johtub märkimisväärne erinevus teise motiivüksuse pinnalt. Seal, kus 1955. aasta tekstis kirjeldatakse karu uudishimu ning ilmset julgust, haagitakse 1967. aasta pajatusenarratiivi puhul siia tuumüksusse hobuste ehmatamisega seonduv motiivüksus - mis varasemas variatsioonis juhatas sisse hoopis teise tuumüksuse (TÜ 2, MÜ 1.1), kuid 1967. aasta omast kuni antud hetkeni täielikult puudus -, mis oleks justkui mõeldud motivatsioonina karu hirmule (“Hobused pistnud jooksu kõige pealt, siis ehmatanud karu...”) (TÜ 3, MÜ 2.2). Ühtlasi on tarvilik ära märkida sedagi, et 1955. aasta teksti “mõisa hobused” on 1967. aastaks (ja etteruttavalt öeldes ka 1981. aastaks) asendunud justkui lihtsalt hobustega, kes “grahvi metsas” sööma juhtuvad – seega, mõisaga seonduv on narratiiviruumis endiselt kõnekas, kuid siingi on toimunud iseäralik ümbertõstmisprotsess, mis muuseas jätkub rõhutatumal kujul ka 1981. aastast üles märgitud pajatusetekstis. Siin leiab “krahvi mets” mainimist juba varakult, kui kirjeldatakse seda, kui Lea Villem vendadega õitsil olles “hobused krahvi metsa [ajanud]” (TÜ 1, MÜ 3.1) ning seejärel ülejäänud külapoistega ümber tule istuma (TÜ 1, MÜ 3.2) ja juttu ajama jäi (TÜ 1, MÜ 3.3). Ka siin – sarnaselt 1967. aasta variatsioonile – algab narratiiv loo päritolu raamimisega: See on Lea Villemi lugu ja pealegi veel “tõestisündinud” (RKM II 359, 358a). Kahtlemata on vaja antud seoses ära märkida ka Leida Laasma poolsed narratiiviruumi välised tõdemused loo lõpposas. Nimelt kiidab ta räägitu kirkust – “*eluaeg seisab meelen*” (RKM II 359, 359a) – ning on ühtlasi veendunud, et ta pole seda jutustanud üksnes “*teile [kogujale] ja kellele veel*” (*ibid.*), vaid et koguja on kindlasti kõike kuulnud ka Villem Lea enese

suu läbi. Kui toetuda siinkohal William Labov'ile (2001), võiks järeldada, et antud juhul on tegemist *coda*'ga (vt ka Kaivola-Bergenhøj 1996: 41; Siikala 1990: 25-26) – narratiivi kui sellise lõpetamisega ning naasemisega presentsesse ajahetke, jutustamisstseeni. Ehk teisisõnu, kui juhinduda Richard Bauman'ist (1986a: 98-99), võiks väita, et tegemist on metajutustamisega (*metanarration*), mis “nihkub välja” jutustuse ajast ning kandub edasi jutustamise aega (vrd Bauman 1986a, Bahtin 1981). Pöördudes aga tagasi narratiivi kui sellise analüüsi juurde, võiks väita, et ehkki 1981. aasta narratiivi esmase tuumüksuse ülalmainitud motiivüksustest (TÜ 1, MÜ 3.1 – Villem Lea ja vennad ajavad hobused metsa; TÜ 1, MÜ 3.2 – istutakse ülejäänud külapoistega tule äärde; ja TÜ 1, MÜ 3.3 – aetakse tule ääres juttu) korreleeruvad analoogidega senikäsitletud tekstidest raskusteta kaks esimest, ent kolmandat võiks see-eest mõista lisandusena, kuna sellest johtub, et õitsilised tule ümber istudes ka vestlevad – asjaolu, mis varasemates versioonides pole äramainimist leidnud. Kuid mis puutub 1981. aasta variandi esimesse tuumüksusse, saab tähtsaima lisandusena osundada eelnevalt mainitud “krahvi metsa”, kuna varasemates variantides figureeris see hoopiski teise tuumüksuse (*Nähakse kedagi tulele lähenevat*) tähendusareaalis (kui üldse, vt 1955. aasta tekst). 1981. aasta tekstis esineb motiivüksuse nimetatud element aga juba eos, kui narratiiv konstateerib eksplitsiitselt, et Villem Lea ajas ühes vendadega hobused just nimelt “krahvi metsa”. Hetkel-käsiteldava narratiivi teine tuumüksus (TÜ 2: *Nähakse kedagi tulele lähenevat*) on esmapilgul varasemaist tekstidest vaieldamatult pikim. Kuigi esimene motiivüksus (TÜ 2, MÜ 3.1) on kirjelduselt peaaegu et identne mõlema varasema tekstiga – “mööda sihki” *tuleb “krahv ise[,] must kuub seljas ja maniska kaelas”* (RKM II 359, 358a) – on siinkohal selgepiiriliseks erinevuseks vaidlusmoment õitsitule ümber istujate vahel (TÜ 2, MÜ 3.2). Kui 1955. ning 1967. aasta tekste iseloomustaks ehk vaikiv nõustumine, et ju on tulijaks “ärä” või “metsasaks”, kes neid “krahvi metsast” välja ajama tuleb, leiab 1981. aasta tekstis aset küllaltki rõhutatud vaidlus, kuna asjaosalised ei näi peatse saabuja identiteedi osas üksmeelele jõudvat. Nõnda leitakse, et krahv see küll olla ei saa, nähtavasti on hoopis metsasaks, kes neid nüüd “*sealt krahvi metsast*” ära ajama tuleb (*ibid.*). Muuseas, narratiivist näikse ilmnevat seegi, et ega õitsiliste seltskond lõppude lõpuks ühisele seisukohale ei jõudnudki, kuna krahvist ja metsasaksast mõeldi “nii korraks” ja pärast “*arutatud seda asja küll nii ja naa*” (*ibid.*). Eriti huvitav on 1981. aasta teksti juures aga asjaolu, et “*hobus[te] korska[mine]*” õigupoolest signaliseerib kolmanda tuumüksuse (TÜ 3: *Lõpuks mõistetakse, kellega tegu*)

esilekerkimise, mitte aga ei juhata sisse teist (1955. aasta tekst), ega lõpeta kolmandat (1967. aasta tekst). “Kuskil metsas” (RKM II 359, 359a) olevad hobused (ja lisandina ka koer) pakuvad õitsilistele hoopiski piisavalt tarviklikku informatsiooni mõistmaks, et see, kes tuleb ei “*ole kellegi krahvi ega metsasaks*” (*ibid.*), vaid hoopis karu (TÜ 3, MÜ 3.1). Määravaks osutub siinkohal ähmane kohamääratlus “kuskil”. Karu ei “sua” enam “tule juure” (1955. aasta tekst), ega tule ka “tulele päris ligi” (1967. aasta tekst), vaid jääb kusagile sinna “sihkile”, mistõttu õitsilised võivad tulijat vaid pelgalt oletada (mistõttu ka vaidlus), sealjuures kui nn mõistmistöö – mis viib ka lõkke ümber istujad viimaks taipamiseni – teevad ära hoopiski hobused ja koer (TÜ 3, MÜ 3.2). Eelöeldut arvestades on seetõttu huvitav, et 1967. aasta teksti kolmanda tuumüksuse teine motiivüksus (ehmatav karu – TÜ 3, MÜ 2.2) on esil siingi (TÜ 3, MÜ 3.3) – “*Ja üks karu kartis ise ka, läks minema ja kõik jälle korras*” –, kuid väidetav vahemaa õitsiliste seltskonna ning karust ehmatanud “sihkil” olevate hobuste vahel annab alust oletada, et käesolev konstateering omab paljuski “hinnangulist” essentsi (vrd Siikala 1990: 39; ka Kaivola-Bergenhøj 1996), kuna asjaosalised seda ju oma silmaga ei näinud, võrreldes kasvõi varasemate tekstidega, kui tule juurde ilmuv karu näitab üles julgust (1955. aasta tekst) või argust (1967. aasta tekst).

*Tekst 1:*

“Õitsilised ja karu”

Ükskõrd õllud õõdsilised metsän mõista obesid söötmän [TÜ 1, MÜ 1.1]. Ei õle tahtnud kaugemale rajasmiku piäle minnä, pannud obesed sinna samma tule jööre köide [TÜ 1, MÜ 1.2]. Ükskõrd äkki vaatavad [TÜ 1, MÜ 1.3], et obesed norskavad ja tõssavad piä üles [TÜ 2, MÜ 1.1]. Ärra tuleb! Mussan riiden, valge vest seljän! [TÜ 2, MÜ 1.2] Viimate mehed nääväd – ei õlegi ärrä, on karu. Karu õlema tule piäle metsäss väljä tullud [TÜ 3, MÜ 1.1], kui tule juure suanud, ajanud kahe jala piäle püsti [TÜ 3, MÜ 1.2]. Vanaisa – Villem Lia – kõneles [kõrvalepõige].

(RKM II 48, 313/4 (3) < Kallaste raj., Pala k/n, Ranna as. (Kodavere khk., Ranna v.) – Otilie Niinemägi < Leida Laasma, s. 1907 (1955))

*Tekst 2:*

“Karu” (“Karu tuleb õitsitule äärde. Peetakse metsasaksaks”)

Karu on meie metsades viimastel aastatel harva näha. Umbes 90-80. aastat tagasi olevat karu tihti nähtud. Villem Lea minu mehe isa olevat noormehe põlves teiste külapoistega ühes õitsil olnud. Poisid istunud öösel ümber õitsi tule [TÜ 1, MÜ 2.1] ja näevad et mööda sihki tuleb tule peale keegi isand. Valge krae kaelas must kuub seljas [TÜ 2, MÜ 2.1]. Vist metsasaks arvanud poisid ja olnud ise hirmul, et mis nüüd saab, neil hobused soovad grahvi metsas [TÜ 2, MÜ 2.2]. Saks tulnud tulele päris ligi [TÜ 3, MÜ 2.1] ja siis näevad poisid et see olnud karu. Hobused pistnud jooksu kõige pealt, siis ehmatanud karu ja jooksnud metsa tagasi [TÜ 3, MÜ 2.2].

(RKM II 245 50 (8) < Kodavere khk. - Leida Laasma (1967))

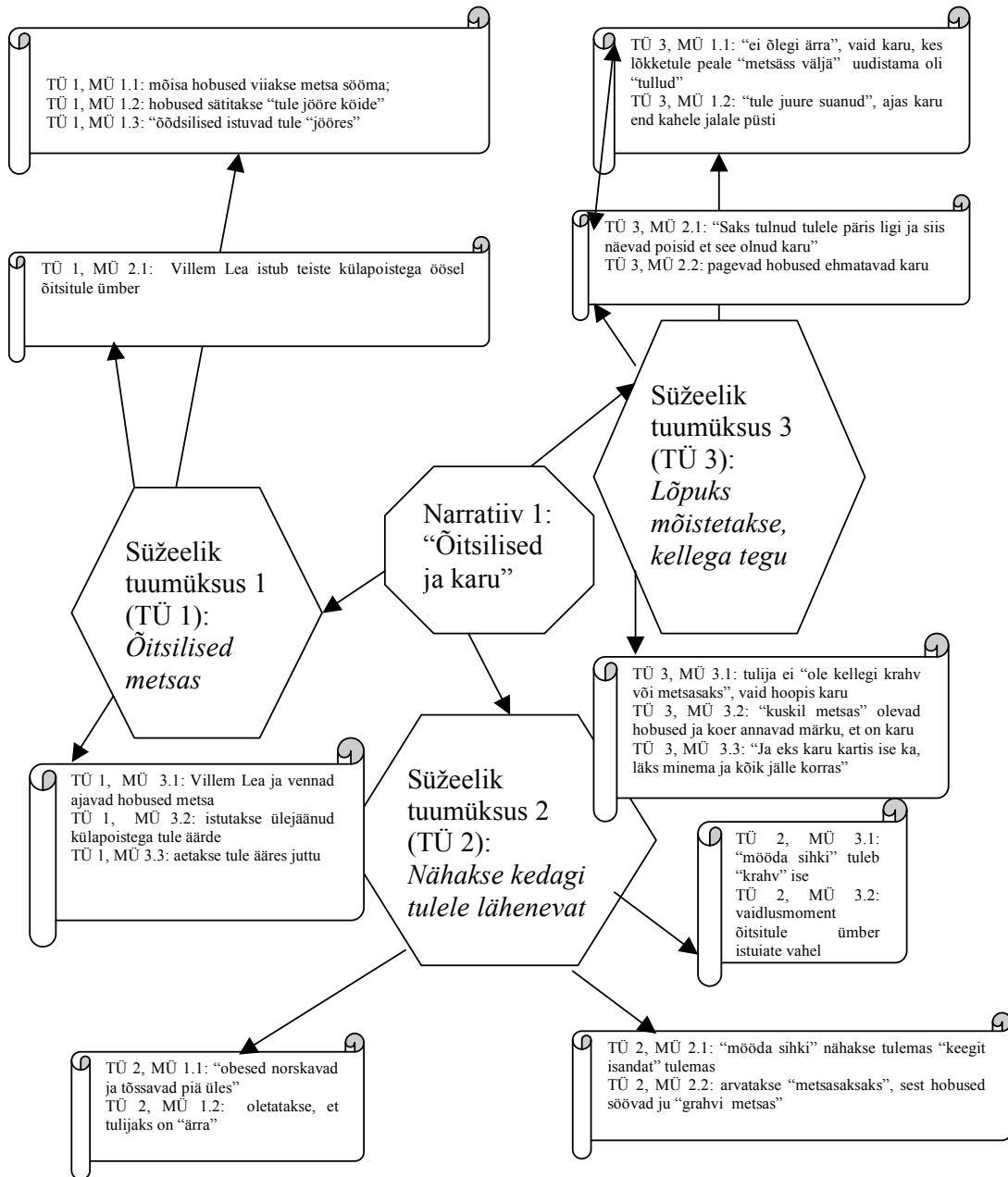
*Tekst 3:*

“Karu krahviks – tuleb õitsilisi ära ajama”

See oli küll Lea Villemil tõestisündinud lugu, kui vennad olid hobustega õitsis olnud. Vennad ajanud hobused krahvi metsa [TÜ 1, MÜ 3.1] ja istunud külapoistega ümber tule [TÜ 1, MÜ 3.2], ajanud juttu [TÜ 1, MÜ 3.3]. Ja näevad, et mööda sihki tuleb nende poole kohe krahv ise – must kuub seljas ja maniska kaelas [TÜ 2, MÜ 3.1]. Teised et ei see saa krahv olla, on metsasaks ja see tuleb neid nüüd ära ajama sealt krahvi metsast [TÜ 2, MÜ 3.2]. Aga see ollud nii korraks mõelda, pärast arutanud seda asja küll nii ja naa. Siis ollud nii, et hobused hakanuvad korskama kuskil metsas ja koer ollud neil ka, see haukunud ja nemad saanud aru [TÜ 3, MÜ 3.2], et ei see ole kellegi krahv ega metsasaks [TÜ 3, MÜ 3.1]. Ja eks karu kartis ise ka, läks minema ja kõik jälle korras [TÜ 3, MÜ 3.3]. Aga näe, eluaeg seisab meelen ja teilegi rääkis ta seda mitmel korral. Eks ma ole seda ise ka rääkind teile ja kellele veel [coda/metajutustamine].

(RKM II 359, 359a/9a (57) < Kodavere khk. Äteniidi k – Mall Proodel < Leida Laasma, 74a. (1981))

Skeem 6: “Õitsilised ja karu”



### 3.2.2 Narratiiv 2: “Patustanud leeritüdruk”

Alljärgneva narratiivi (vt Lisa 2) analüüsi aluseks on kaks Leida Laasma poolt räägitud variatsiooni, aastatest 1961<sup>55</sup> ja 1966<sup>56</sup>. Esimene variantidest on ERA registris RKM II 107 märgistatud kui “Tüdruk leeris, ei lubata teiste juurde – pattu teinud. Pärast abiellub”, teine aga registris RKM II 211 kui “Leeritüdruk häbipingis”. Ülaltoodud pealkiri – “Patustanud leeritüdruk” – on omakorda niisiis kahest eelnimetatud registrimärkest inspireeritud üldistus. Antud pajatusteksti kahe versiooni pinnalt ilmnevad järgmised süžeeelikud tuumüksused (TÜ): 1. Abielluda sooviv, kuid leeritamata tüdruk palub leeri; 2. Nutetud nägu; ja 3. Pärast leeri tutvustab meest. Mõlema teksti juures tuleb esiteks pöörata tähelepanu sissejuhatavale, selgituslikule osale, mida võib mõtestada kui tausta selgitavat, võttes siinkohal aluseks William Labov’ilt tuleneva orientatsiooni mõiste. 1961. aasta narratiiviversiooni juhatab Laasma sisse äärmiselt kidakeelselt, märkides vaid, et “ema jutustas” ja et sel ajal kui ema leeris käis, töötas seal kirikuõpetajana keegi Landiisen (RKM II 107, 462) – tõdemus, mis kinnistab räägitava nõnda reaalsusse. 1966. aastal jutustatu juures on analoogne selgitus see-eest raamitud aga hoopis detailsemalt, konkretiseerides ema tollase vanuse (“Ema oli 17-aastaselt leeris”), spetsiifilise ajahetke, mil ema leeris käis (“77 aastat tagasi oli minu ema Maria Õunapuu Tormas leeris”) ning kinnitades ka ühtlasi, et tegemist olla tõestisündinud looga (“See on ka tõestisündinud lugu, mu ema jutustas”), kuna ema mitte üksnes ei vestnud sellest, vaid, nagu mõlema tekstivariandi lõpust näib ilmnevat, oli mõneti ka jutus esinev karakter. Kuid 1966. aasta teksti perspektiivist ei fikseeri Leida Laasma aegruumiliselt mitte ainult antud narratiivi päritoluallikat, s.t oma ema, vaid õigupoolest ka iseend. Nimelt näeb ta orientatsiooniosas vajaliku olevat mainida, et “üleile” töö juures olles ta rääkis “seda lugu” (RKM II 211, 303/4). Võiks väita, et säärane fikseeritud aegruumide mitmesus (s.t loo nn toimumisaeg ema vanuse järgi ja loo nn rääkimisaeg Laasma märkusele tuginedes) lisab räägitavale dimensionaalset essentsi, muutes ka narratiivi ennast mitmetahulisemaks. Samuti, vähemalt võrdluses eelnevalt analüüsitud narratiivi “Õitsilised ja karu” 1981. aasta variandist nähtuvaga, lõpetab käesoleval juhul 1966.

<sup>55</sup> RKM II 107, 462/3 (8) < Tartu raj. Ranna kolh. (Kodavere khk.) – Selma Lätt < Leida Laasma, s. 1907. a. (1961).

<sup>56</sup> RKM II 211, 303/5 (7) < Pala v., Ranna k. (Kodavere khk.) – Mall Proodel < Leida Laasma, s. 1907. a. (1966).



aasta teksti selgelt piiritletud hinnang, mis pakub jutustajapoolset kokkuvõtvat kommentaari (vt nt Thomas 2000): “*Nii et kord oli kõva ja vali see aeg*”. Ent kuidas ilmnevad käesolevais narratiivivariatsioonides räägitava vormi kujundavad, süžeelelike tuumüksuste sisemised, motiivüksused (MÜ)? Eeskätt jääb silma, et kõik abiellumisega seonduv on 1961. aasta teksti esmasest tuumüksusest (TÜ 1: *Abielluda sooviv, kuid leeritamata tüdruk palub leeri*) täielikult – vähemalt otsesõnu väljendatuna – välja jäetud, mistõttu allpool käsitletav kolmas tuumüksus (TÜ 3: *Pärast leeri tutvustab meest*) jätab vägisi mulje kui puändist, kuna sinnamaani pole narratiivi kui sellise tasandil<sup>57</sup> tüdruku abiellumisest juttugi olnud. Seevastu ilmneb hoopis, et teiste leerilaste “*ulgas õli üks tüdruk*” (RKM II 107, 462), kes olla “oma asjaga” kirikuõpetaja juurde pöördunud, püüdes teada saada, kas “*õpetaja [ikka] andestab*” (*ibid.*) (TÜ 1, MÜ 1.1). Teksti silmas pidades võib järgneva oletada, et isegi kui õpetaja ka andestas, pani ta tüdruku leerikoolis karistuseks esiti “*teistest eraldi pinki istuma*” (RKM II 107, 463) (TÜ 1, MÜ 1.2), keelates seejärel ka “vahetunni a[jal]” teistega “jalutamise”, käskides selle asemel hoopiski “*ukse taga seis[ta]*” (*ibid.*) (TÜ 1, MÜ 1.3). Seevastu 1966. aasta tekstis väidetava saladusloori hoidmisega vaeva ei nähta ning varasem “oma asi” on asendunud eksplitsiitselt välja joonistunud stseeniga sellest, kuidas “*paar noori inimesi, tütarlaps ja noormees mõlemad*” (RKM II 211, 304) kirikuõpetaja jutule tulevad, kuna hinges pakitsemas mure, et tüdruk küll leeritamata, ent “*paari peavad minema*” (*ibid.*) (TÜ 1, MÜ 2.1). Kuid tõik, millele 1961. aasta tekst ainult sõnatult vihjas – et tüdruk leeritamata, kuid ometi ihaleb abiellumist – pole 1966. tekstis õpetaja Landiisenile üldse meeltemööda, enamgi veel, ta lausa “*vihastab selle peale pööraselt*” (RKM II 211, 304). Viimaks ta aga siiski pehmeneb, võttes tüdruku “palve peale” leeri, seades sealjuures aga neiule täitmiseks omad tingimused (*ibid.*) (TÜ 1, MÜ 2.2). Nimelt, et viimane peab istuma “*eraldi pingis teistest lahus*”, ei tohtivat “teistega kõnelda” (*ibid.*) ja “*surnuaias jalutamas pidi käima üksi teistest lahus*” (RKM II 211, 304/5) (TÜ 1, MÜ 2.3). Võrdlevast aspektist vaadelduna on huvitav märkida, kuidas mõneti jääb 1961. aastal jutustatud tekstist mulje, et “lahti räägitud” on vaid olulisim,

<sup>57</sup> Ütlen siinkohal “narratiivi kui sellise tasandil”, kuna teksti ülalmainitud pealkiri annab tegelikult narratiivi kulgemisest juba ka aimu. Teisisõnu, mina kui analüüsiv uurija ei peaks end lugedes tundma “segaduses” *per se*, kuid kuulaja perspektiivist lähtuvalt, ma leian, võiks kindlasti väita, et antud tekstivariatsiooni kolmas süžeelelik tuumüksus toimib kindlasti kui “puänt”, mis kergitab katet neilt tagamailt – miks siis õpetaja ikkagi andestama peab või miks ta tüdrukut karistab või miks tüdrukul ära nutetud silmad on -, mis narratiivi eos antud tekstivariatsiooni perspektiivilt vaadatuna ilmse selgituseta jäävad.

narratiivsed nn liitekohad on sealjuures aga justkui ununenud või teadlikult kõrvale heidetud. Nõnda jäävad lahtiseks küsimused nii õpetaja andestamisest kui ka tema karistuse tagamaadest, mis, nagu eelnevalt osundatud, leiavad endale üldmõistetava tähenduse alles puändi ilmnedes, ehk siis loo lõppjärgus. 1966. aasta tekst – vastukaaluks – kulgeb ilma sääraste narratiivsete “tühimiketa”. Nimelt selgub, et üksipäini istumine ning omapäi jalutamine olid õpetajapoolseteks tingimusteks, mille täitmisest keeldumise korral ta tüdruku palvet nähtavasti tõsisemalt kaalunudki poleks. Ühtlasi, nagu nähtub kolmandast motiivüksusest (TÜ 1, MÜ 2.3), on 1966. aasta tekstis “tingimused” ka edasi arenenud ja/või täpsustunud. Lisandunud on keeld teistega kõneleda ning üldsõnalisem “vahetunni aeg” jalutamine ning “ukse taga” seisimine on asendunud konkreetse “jalutamisega surnuaias”. 1961. aasta teksti esimese tuumüksuse teise motiivüksuse (TÜ 1, MÜ 1.2 – õpetaja nõustub tüdruku leeri võtma, kuid paneb karistuseks teistest eraldi istuma) struktuur on õieti antud seoses ka taotluslik, kuna see näitab selgelt kahe motiivüksuse ühildumist, mis 1966. aasta tekstis see-eest kindlapiirilisel eristatud on. Teisisõnu, kui 1961. aasta tekstis võib kirikuõpetaja mõnetist “andestamist” ainuüksi eeldada, lugedes lausest “*Õpetaja võttis leeri, aga pani teistest eraldi pinki istuma*” ühtaegu välja nii nõustumist kui ka karistust, on 1966. aasta tekstis need kaks külge distinktiivselt eristunud, sest “leeri võtmine” on selgitatud oma “tingimuste” peale surumisega, moodustades nõnda ühe motiivüksuse, mis läbi istumisel teistest eraldamine narratiivi kulgu arvestades juba uue motiivüksuse pärusmaale nihkub. Käesoleva narratiivi teine tuumüksus (TÜ 2: *Nägu nutust punane*) on kummagi teksti puhul esindatud ühe distinktiivse motiivüksusega. 1961. aasta tekstis konstateerib Leida Laasma, et tüdruk “*käiski kolm nädalat*” leeris, endal “*nägu nutust punane ja tursunud*” ja “*räti sisse mähit*” (RKM II 107, 463) (TÜ 2, MÜ 1.1). Neli aastat hiljem jutustatud tekstis on spetsiifiline ajamääratlus asendunud küll üldisega, “*kogu leeri aeg*” (RKM II 211, 305), ent see-eest ilmneb, et 1961. aasta teksti jutustajapoolne konstateering pole arvatavasti midagi muud kui ema kunagiste sõnade kokkuvõtlik “üंबरütlemine”. Väide, mida iseenesest näib 1966. aasta tekstis kinnitavat ema ütlemise rõhutamine läbi otsese kõne kasutamise - “*Kogu leeri aeg*”, ema ütles, “*ei näind meie tema nägu*” (*ibid.*) -, millele järgneb seejärel varasema teksti analoogse motiivüksuse elementide kordus: *nägu räti sees ja äranutetud* (TÜ 2, MÜ 2.1). Kolmas süžeeelik tuumüksus (TÜ 3: *Pärast leeri tutvustab meest*) on, nagu eespool juba korduvalt vihjatud sai, 1961. aasta tekstis paljuski tõlgendatav puändina. Sest Leida Laasma kirjeldab – distantseerides

end sealjuures silmnähtavalt ka emast kui narratiivi tegelaskujust – kuidas leerijärgselt “*ilus lõbus tüdruk emä juure*” tulnud ja oma meest “tadvusta[nud]” (RKM II 107, 463) oli (TÜ 3, MÜ 1.1); noormees, kellega seonduvast antud jutuvariandis mäletatavasti eelnevalt sõnakestki juttu ei tehtud. Seejärel pakub Leida Laasma 1961. aasta tekstis veel ka iseenda kui jutustaja suu läbi ema kunagist hinnangut, et olevat olnud “*päris ilus tüdruk*” (*ibid.*), esitades seejärel ka teatava kokkuvõtte, mille pinnalt ilmneb, et esialgu patustanud tütarlaps sai lõpuks siiski oma noormehega lõpuks abiellunud (TÜ 3, MÜ 1.2). 1966. aastal jutustatu – sarnaselt teise tuumüksuse juures käsitletuga – viib ka kolmanda tuumüksuse juures läbi laiendusi. Nii kerkib esimese motiivüksusena esile selgitav kirjeldus sellest, kuidas leerijärgselt pidid lapsed paari kuu pärast “*esimest korda armulauale*” minema (RKM II 211, 305) (TÜ 3, MÜ 2.1). Kui vaadata tagasi 1961. aasta teksti analoogsele tuumüksusele ning selle esmasele motiivüksusele (TÜ 3, MÜ 1.1), võiks väita, et “leerijärgsuse” element on seal loomuldas napisõnalisena ühendatud motiivüksuse konteksti, ega esine iseseisvalt, nagu 1966. aasta tekstis, kus see isegi teataval moel rõhutatuna välja on toodud. Ehkki nimetatud aastast pärinev jutustus võib muus osas, mis puudutab motiivüksuste väljakujunemist, varasema teksti korreleerivate üksustega ühilduda – ka siin ilmneb TÜ 3, MÜ 2.2 kui “lõbus ja ilus tüdruk”, kes tutvustanud oma meest; ning TÜ 3, MÜ 2.3 kui “nii et olid ära laulatatud” – johtub äärmiselt tähelepanuväärne erinevus siinkohal asjaolust, et 1966. aasta teksti kolmanda tuumüksuse viimased kaks motiivüksust on esitatud täielikult nn ema jutustamise vormis. S.t kui 1961. aastal jutustatus distantseerub ta silmnähtavalt räägitavast, markeerides selle kui selgelt “ema loo” - “...tuli emä juure” (RKM II 107, 463), siis 1966. aasta tekstis oleks Leida Laasma otsekui ema kunagisse, tõestisündinud ning reaalsusse juurdund, lapsepõlvkogemusse “astunud”, ühtaegu ema kui karakteriga üheks saades. Fraasid nagu “...tulnud *meie* juure” ja “...*meiega* juttu” (RKM II 211, 305; minu kursiiv – S.S.) on ilmsed näited sellest, kuidas Leida Laasma kui jutustaja teadvus narratiiviruumiga ühildub. Teisest küljest aga pole see tendents üldsegi nii rangelt võetav. Nimelt eksisteerib samaaegselt ka 1961. aasta tekstist tuttav narratiivne distantsitunnetus. Laasma ütleb küll, nagu äsja käsitatud sai, “*meie*”, kuid säilitab ka nn teisese perspektiivi, kasutades ka määratlust “*nemad*”: “*nemad* näind”, “tutvustanud *neile*...” (*ibid.*; minu kursiiv – S.S.).

*Tekst 1:*

“Tüdruk leeris, ei lubata teiste juurde – pattu teinud. Pärast abiellub”

Emä jutustas. Landiisen oli õpetaja kui tema leeris käis [**orientatsioon**]. Leerilaste ulgas õli üks tüdruk, oli oma asja õpetajale ära rääkind, et kas õpetaja andestab [**TÜ 1, MÜ 1.1**]. Õpetaja võttis leeri, aga pidi teistest eraldi pinki istuma [**TÜ 1, MÜ 1.2**]. Vahetunni aeg ei tohtinud leeriõdetega jalutada, pidi ukse taga seisma [**TÜ 1, MÜ 1.3**]. Käiski kolm nädalat nägu nutust punane ja tursunud räti sisse mähit [**TÜ 2, MÜ 1.1**]. Peale leeri tuli emä juure, ilus lõbus tüdruk, tutvustas meest [**TÜ 3, MÜ 1.1**]. Päril ilus tüdruk oli, nemad olid abiellund [**TÜ 3, MÜ 1.2**].

(RKM II 107 462/3 (8) < Tartu raj., Ranna kolh. (Kodavere khk.) – Selma Lätt < Leida Laasma, s. 1907. a. (1961))

*Tekst 2:*

“Leeritüdruk häbipingis”

No siis üks lühem lugu.

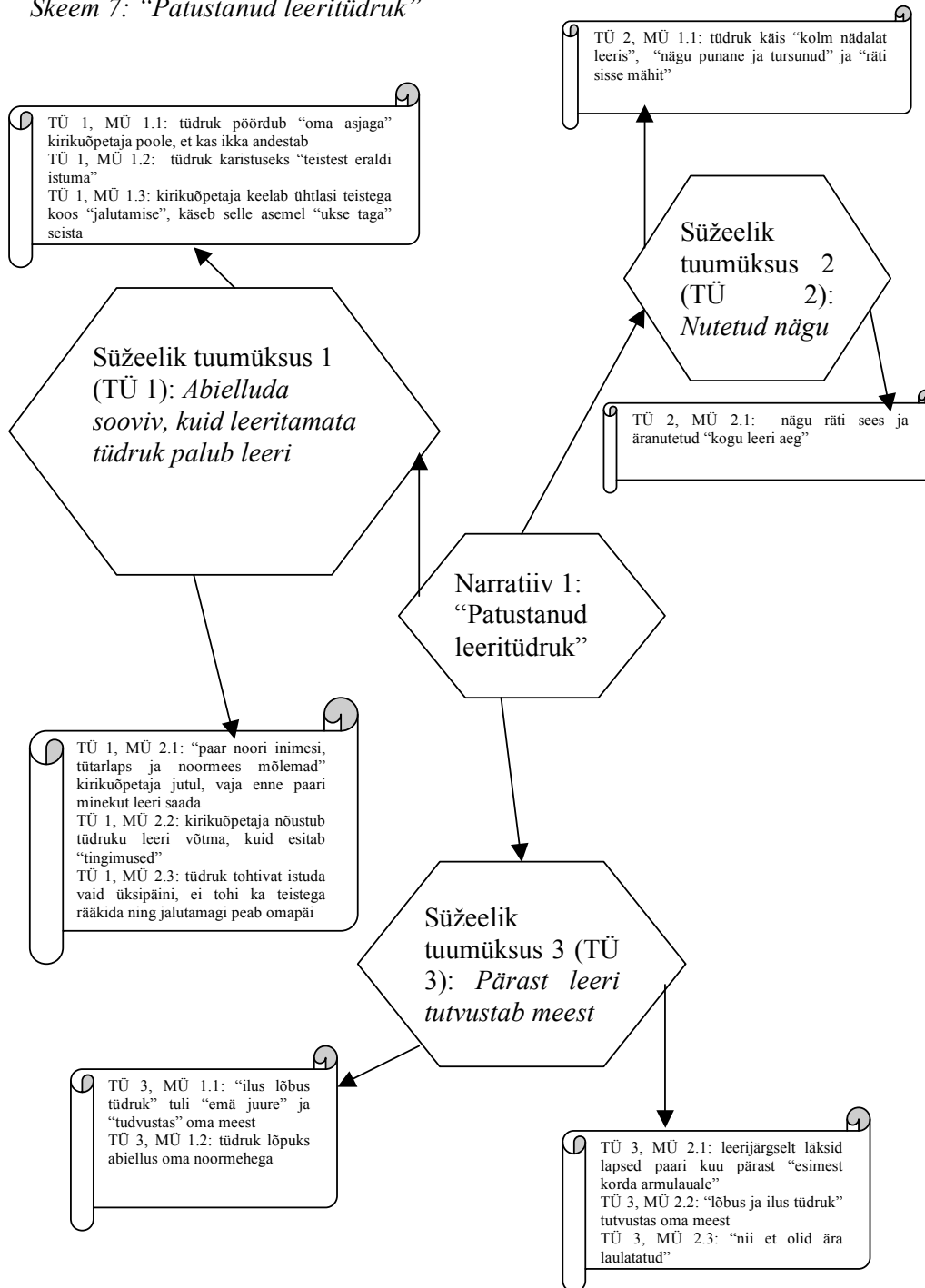
Ma olin töö juures üleile, rääkisin seda lugu [**orientatsioon 1: fikseerib iseend kui jutustajat aegruumis**].

Emä oli 17-aastaselt leeris ja 93 oli, kui suri. 77 aastat tagasi oli minu emä Maria Õunapuu Tormas leris. See on ka tõestisündinud lugu, mu emä jutustas [**orientatsioon 2: fikseerib narratiivi päritoluallika - emä**].

Ennem leeri just tuleb paar noori inimesi, tütarlaps ja noormees mõlemad, et nemad tahavad paari minna. Tütarlaps ei ole leeris käind, aga paari peavad minema [**TÜ 1, MÜ 2.1**]. Torma kirikhärra see aeg Landiisen vihastab selle peale pööraselt, et tüdruk leerimata ja niisike lugu. Lõpuss palve peale võtab tütarlapse leeri, aga tingimustega [**TÜ 1, MÜ 2.2**]: Peab istuma tunni aeg eraldi pingis teistest lahus, ei tohi teistega kõnelda ja surnuaias jalutamas pidi käima üksi teistest lahus [**TÜ 1, MÜ 2.3**]. „Kogu leeri aeg“, emä ütles „ei näind meie tema nägu.“ Oli nägu räti sees ja nutetud nägu [**TÜ 2, MÜ 2.1**]. Peale leeri paari kuu pärast pidid leerilapsed minema esimest korda armulauale [**TÜ 3, MÜ 2.1**]. Kui seesama leeriõde tulnud meie juure, nemad näind, et nii lõbus ja ilus tüdruk [**TÜ 3, MÜ 2.2**], ajanud siis esimest kord meiega juttu, tutvustanud neile oma meest -, nii et olid ära laulatatud [**TÜ 3, MÜ 2.3**]. Nii et kord oli kõva ja vali see aeg [**kommentaar/hinnang**].

(RKM II 211 303/5 (7) < Pala v., Ranna k. (Kodavere khk.) – Mall Proodel < Leida Laasma, s. 1907. a. (1966))

Skeem 7: “Patustanud leeritüdruk”



### 3.2.3 Narratiiv 3: “Orase peremehe kviitung”

Sarnaselt eelnevalt analüüsitud narratiiviga, on ka alljärgneva puhul (vt Lisa 3) aluseks kaks tekstivariatsiooni, mis käesoleval juhul pärinevad aastaist 1962<sup>58</sup> ja 1966<sup>59</sup>. Ühtlasi on vaieldamatult tegemist ka senikäsitletud tekstidest kõige pikematega – 1962. aastast pärinev variant, ERA käsikirjaregistris RKM II 152 pealkirjastatud kui “*Orase taadi kviitung*” sisaldub kuuel käsikirjaleheküljel (217/23), samas kui neli aastat hilisemat versiooni, registris RKM II 211 märgitud kui “*Orase Jaagu kviitung*”<sup>60</sup>, võib leida juba kümnelt (283/93). Nagu eelnevaltki, olen ka siinkohal narratiivi üldise pealkirja – “*Orase peremehe kviitung*” – sünteesinud ERA käsikirjaregistreis leiduvate pealkirjamärgete toel. Arvestades tekstide pikkust, on mõistagi ka ilmne, et süžeeleikke tuumüksusi (TÜ) võib antud juhul välja tuua senisest arvukamalt, nimelt kaheksa. Need on: 1. Orase taadi iganenud eluga talu; 2. Selgub, et vaja minna linna makse maksma; 3. Orase taat valmistatakse linnasõiduks ette; 4. Taat on linnas eksinud, siis näeb kahte härrat; 5. Härrad kirjutavad kviitungi; 6. Taat teeb linnas ostud ära ja asub tagasiteele; 7. Väimees loeb kõval häälel kviitungit ette; ja 8. Taat nõustub väimeest makse maksma saata. Millised on aga nimetatud tuumüksustega seonduvad motiivüksused (MÜ)? 1962. aasta tekstist nähtub esiteks Orase talupere kirjeldus (vanaperemees – ja naine Jakub ja Kadri, tütar ja väimees). Olevat “keskmine talu”, mis asub “ilusa koha peal jõe ääres”, ent elatakse seal “vanaviisi” ja kõik olevat “iganenud” (RKM II 217) (TÜ 1, MÜ 1.1). Kirjandusega kokkupuudet seal pole, eksisteerib ainuüksi “*piibel, jutluseraamat ja Siioni kannel*”, mida vanaperenaine Kadri “vahest pühapäeval” loeb, Jakub soovib olla hoopis kirjaoskamatu (TÜ 1, MÜ 1.2). See on silmnähtavalt napp kirjeldus, mistõttu ei tarvitse ka imestada, et neli aastat hiljem kogujale jutustatust (1962. aasta teksti saatis Laasma ju ise ERA-sse) hoomab edasiarendatust ning märgatavat viimistlustki. Ehkki 1966. aasta teksti analoogne motiivüksus on varasemaga küllaltki sarnane, leidub siin laiendavaid elemente, mis, olgugi, et hoiavad üksuse kui sellise enam-vähem

<sup>58</sup> RKM II 152, 217/23 (4) < Tartu raj. Ranna k. (Kodavere khk.) - Leida Laasma (1962).

<sup>59</sup> RKM II 211, 283/93 (2) < Pala v., Ranna k. (Kodavere khk.) – Mall Proodel < Leida Laasma, s. 1907. a. (1966).

<sup>60</sup> Arvatavasti vajab antud seoses ka ära märkimist, et 1974. aastal Mall Hiimäe koostatud kogumikus “*Vainukõis*” – kust võib leida teisigi Kodaverest pärinevaid pajatusi – on ära toodud ka pajatus “*Jänese taadi kviitung*” (1974: 48-50), mille puhul on põhimõtteliselt tegemist nn kirjanduslikult lahtikirjutatud pajatus-narratiiviga, kus selle erinevad teadaolevad “teisendid”, nagu Hiimäe ise kirjutab (1974: 8), üheks on seotud. Seega pole ka üllatav, et lähemal vaatlusel nähtub tekstist nii mõnigi element, mis on iseloomulik nii 1962. aasta kui ka 1966. aasta narratiivivariatsioonile.

samalaadsena, lisavad sellesse sisulist essentsi. Nii jutustab Laasma, et Orase talu pere “*ei ollud suur*”, kuna seal elas “*kõigest neli hinge*” (RKM II 211, 284). Ühtlasi on selles variatsioonis nimi antud ka tütrele ning ka väimehe oma mainitakse ära juba siin, mitte teises tuumüksuse kontekstis nagu 1962. aasta tekstis. Ka siin leiab rõhutamist, et “*talus elati äärmiselt vanamoodi*” (*ibid.*) (TÜ 1, MÜ 2.1), tulles seejärel otseselt kirjaoskamatuses temaatika juurde – 1962. aasta tekst osundas siinkohal kirjanduse mittesaadavusele, kuid see element on hilisemast tekstist täielikult välja jäänud -, viidates, et “peremees Jaak” on kirjaoskamatu, kuid naine Kadri “*kuidagiviisi oskas ühe silma üle prilli pühakirja*” (*ibid.*), nimetades seda ise “pühakirja tuurimiseks” (RKM II 211, 285). Ehkki sisuliselt tasandilt on ka äsjamainitu analoogne 1962. aasta tekstiga, on siinkohal 1966. aasta teksti juures vanaperenaise enda kõitvat ütlemist rakendades loodud karakteri jaoks otsekui lisadimensioon, midagi, mida – võiks väita – 1962. aasta teksti algusosa loomuldasa konstateerivam hoiak ehk soosinudki poleks (TÜ 1, MÜ 2.2). Erinevalt 1962. aasta tekstist lisab 1966. aastal jutustatu aga ka kolmanda motiivüksuse, kus Laasma kirjeldab Orase tütar Miilit (kellele mäletavasti 1962. aasta tekst nime ei andnudki), kes olla “*vaikne, tagasihoidlik [ja] enamvähem kuulas vanemate sõna*” (RKM II 211, 285), ja neiu väimeest Augustit, kes olla olnud “*niske lõbus ja healoomuline mees*” (*ibid.*) (TÜ 1, MÜ 2.3). Ühtlasi seondub see motiivüksus siinkohal ka oma eelkäijaga, kuna seoses Augustiga tehakse ka juttu kirjaoskusest – “*no see oli siis kirjaoskaja täielikul*” (*ibid.*). Senini tuumüksuses kajastatu kokkuvõtteks raamitakse öeldu 1966. aasta tekstis veel ka läbi Orase taluelanike omavaheliste suhete prisma, märkides, et “*läbi said keskmist viisi, ei old vigagi*” (*ibid.*), milles – võib ehk väita – aimdub varjatud kujul ka jutustaja enda reflektiivne hinnang karakteritele kui sellistele. Põhimõtteliselt võiks äsjamainitud markeerida ka kui käesoleva tuumüksuse motiivüksust, antud juhul kui 1966. aasta teksti viimast, neljandat (TÜ 1, MÜ 2.4). Teise, käesoleva narratiivi pinnalt ilmneva, süžeeliku tuumüksuse (TÜ 2: *Selgub, et vaja minna linna makse maksma*) esimene motiivüksus kummagi tekstivariatsiooni puhul põhimõtteliselt ühtib, olgugi, et ajaline määratlus “paar nädalat enne heine” on neli aastat hilisemas tekstis lühemaks kahanenud (“*see oli nädal enne heina*”). Mõlemal juhul tuleb väimees August vanaperemehe jutule ja avaldab soovi linna minna, et maksud ära maksta ja uusi saapaid muretseda. Kui 1966. aasta tekstist näib ilmnevat, et August soovib linna minna ainuüksi “makse õiendama” ning “saapaid tooma” (RKM II 211, 285) (TÜ 2, MÜ 2.1), siis varasem, 1962. aasta tekst, lisab siia

juurde ka plaani osta värskaid heeringaid “heina ajaks” ja uuendada ka “latika sil[gu]” varusid (TÜ 2, MÜ 1.1). Ja kuigi võiks väita, et säärased elemendid nagu “heeringad” ja “latika silk” on õigupoolest vägagi reaalne hoopiski välja jätta, ilma, et narratiivi sisuline külg sellest kahjustuks, on märkimisväärt, et neli aastat hilisemasse varianti pole edasi kandunud Orase taadi emotsionaalsemat laadi põhjendus, et mispärast ikkagi tema linna peaks sõitma – “*Ega ennem ükski ikka peremehe õigust oma kätte ei saa kui minul kaks kätt rinna peal*” (RKM II 152, 217/18) (TÜ 2, MÜ 1.2) –, mis 1966. aasta tekstis on üldistunud lihtsalt “vana Jaani” dialoogireaks: “*Peremees olen ikka mina ja maksud õiendan mina*” (TÜ 2, MÜ 2.2). Taadi arvamus väimees Augusti saabasteostust on sealjuures käsitletav kui mõtteliselt ja positsionaalselt sarnasussuhtes eksisteeriv motiivüksus (TÜ 2, MÜ 1.3 = TÜ 2, MÜ 2.3), kuid 1966. aasta teksti muudab antud seoses eriliseks jutustaja – Leida Laasma – äkiline kõrvalepõige (*digression*) narratiiviruumist kui sellisest, kui ta, nõustudes “vana Jaani” sõnadega viiskudest, märgib osalt sama sõnastust kasutades ka omalt poolt: “*Seda ma mäletan ise ka oma karjapõlvest: head lahked olid tõesti, vesi läheb sisse ja tuleb ka välja*” (RKM II 211, 286). Kui käesoleva narratiivi esimese tuumüksuse alguses sai nenditud, et vastavad motiivüksused näivad nõ väljatöötatumad hilisemas tekstis, siis on õieti teise tuumüksuse viimase, neljanda, motiivüksuse ajaks rollid mõnevõrra vaheldunud. Väimees Augusti nõustumine, või täpsemini, tahtmatus vanataadile vastu vaielda, on 1966. aasta tekstis esitatud vaid lakooniliselt – “*Väimees vaidlema vastu ei hakanud*” (*ibid.*) (TÜ 2, MÜ 2.4), seevastu kui 1962. aasta variandi puhul on vaidlemisest keeldumise läbi Laasma püüdnud veelgi enam avada ka Augusti kui tegelaskuju olemust, rääkides, et ta olla olnud “hea südamega ja naljamees” ja isegi aidanud äial end reisiks valmis seada (RKM II 152, 218) (TÜ 2, MÜ 1.4) – tõik, muuseas, mis neli aastat hilisemas tekstis on edasi antud justkui umbisikuliselt: “*Ja Orasel hakati linnamineku vasta valmistama*” (RKM II 211, 286 – minu allajoonitu, S. S.)<sup>61</sup>. Kolmanda süžeeiliku tuumüksuse (TÜ 3: *Orase taat*

<sup>61</sup> Ühtlasi pakub Leida Laasma 1966. aastal jutustatu antud seoses ka kommentaari – ehk seda, mille läbi jutustaja avab teatavat tegevust (Thomas 2000). Nimelt, narratiiviruumist veelkordselt “välja hüpatas” – “*No vot ma vahele teen ühe märkuse*” – selgitab ta reaalseid tagamaid, miks inimesed linnamineku “vasta ehtida” tavatsesid; “*ehitamine oli kõva*” – asus ju linn mitmekümne kilomeetri kaugusel (RKM II 211, 286). Üleüldse on Laasma 1966. aasta jutustus rikas narratiiviväliste elementide poolest. Antud teksti alguses, nimelt (RKM II 211, 283), arutleb Laasma, et “*üks päev tuli mul meelde, et kui räägiks, mis tuli ette, kui inimesed ei olnud ... hariduse puudus oli*”. Nii jõuabki ta viimaks jutuni, mis räägib sellest, kuidas “*Orase taat linna maksu maksman käis*”. Siinkohal selgub ka jutu juurestatus reaalsusse, mis, nagu eelmisedki tekstid näidanud on, Laasmale tähtis näib olevat. Antud juhul olla taat Laasma mehe venna äi olnud. Leida Laasma algusfraasi “*Paneme siis selle Orase*



*valmistatakse linnasõiduks ette*) esimeseks motiivüksuseks on kummalgi juhul kirjeldamine, mil moel täpsemalt väimees August vanataadi linnasättimise tarvis abivalmilt käed külge pani. Nii räägitakse mõlemal puhul, kuidas noor mees võtnud vikati ja “niitnud tüki ristikeina” (RKM II 151, 218), millel ta siis kuivada lasi, et seejärel “vankivahet täita” (RKM II 211, 286). Tähelepanndav eripära johtub antud seoses aga 1966. aasta tekstis esinevast märkimisest, et niitmise järel August “*määris vangert ja suges hobust*” (*ibid.*) (TÜ 3, MÜ 2.1), kuna võrdluses 1962. aasta tekstiga võib näha, et hobuse “*rautamine ja [vankri] määrimine*”(RKM II 152, 219) väimehe poolt leiab aset alles viimases motiivüksuses, kus Orase taat minekuks peaaegu, et juba küps on (TÜ 3, MÜ 1.1). Käesoleva süžeeleku tuumüksuse teise motiivüksuse pinnalt avalduvad tekstide vahel aga juba ka selgepiirilised eripärad. 1962. aasta tekst kirjeldab nimelt eksplitsiitselt, kuidas naised olla heeringate tarvis “*ajanud kivid ahjus kuumaks*” ning “*haunud länniku puhtaks*”. Samuti seganud ka värsket leiba, küpsetanud liha ning teinud “*kartuliliistu piirakat*”. Ühtlasi tehti ka võid (RKM II 152, 218) (TÜ 3, MÜ 1.2). 1966. aasta tekstis, seevastu, leiab otsest märkimist ainuüksi leivategu, kuigi on märkimisväärne, et “*leivad ja piirakud*” (RKM II 211, 287) siingi tegemata ei jäänud, nagu järgmisest motiivüksusest ilmneb – nende “teost” lihtsalt eksplitsiitselt ei räägita, nõnda muule süvenedes. Käesolevas seoses on selleks “muuks” hoopis taadi “*ehtimisega*” seonduv, mis varasemast tekstist sootuks puudub. Kuid 1966. aasta tekstis kirjeldab jutustaja, kuidas peremees Jaak olla juukseid lõiganud “*vähe maha kapamoodu*” ning seejärel ka saapaid, mida “*hoiti ja kanneti harva*”, kalarasvaga määrinud (*ibid.*) (TÜ 3, MÜ 2.2). Kolmas motiivüksus sisaldab kummagil juhul kirjeldust sellest, mida siis Orase taadile “*valge linase kotiga*” (RKM II 152, 218) linnareisiks kaasa anti. Kuid siingi jäävad silma, võiks öelda, ilustavad lisandused, mis üht või teist elementi terviklikumaks ning ilmekamaks muudavad. Nii leiab 1966. aasta tekstis erilist äramärkimist, et taadile karbiga kaasa antud latikas pärineb just Peipsi järvest ja et “*pool leiba*” (1962. aasta tekstist, RKM II 152, 219) on lisaks veel ka “*värsk*” ning “*rukkileib*” (RKM II 211, 287) (TÜ 3, MÜ 2.3).

---

*taadi kviitungi*” võiks siinkohal mõtestada kui William Labov’i abstrakti kontsepti, samas, kui kirjeldused esiteks Orase talu asupaigast, teiseks jutu toimumisajast (“*see oli iseseisvuse aja algul veel oli*”) ja kolmandast jutu üldsuunast/allikast (“*mõisatest oli maad antud ja miski maksusi käisid veel maksmas linnan*”) on mõistevad kui iseloomulikud küljed Labov’i käsitlusele orientatsioonist kui sellisest (Labov 2001). Olgu veel öeldud, et äärmiselt köitvat jutustaja enese metataseandilist teadvustust kord-jutustatust pakub ka 1966. aasta teksti viimane lõik, kus Laasma mainib, et “[o]n muuseumis ka see jutt, ise kirjutasin, lindil pole” (RKM II 211, 293).

Teisisõnu, 1962. aasta tekstis esineb “valgesse linasesse kotti” kaasa antud toidukraam pigem lihtsa loeteluna, mida pole just püütud põhjalikumalt karakteriseerida (TÜ 3, MÜ 1.3). Ka neljas motiivüksus kahe teksti vahel eristub, sest ehkki mõlemal juhul on ühiseks elemendiks leivakoti vankrisse heinte sisse panek, puudub varasemas tekstis täielikult mäрге taadi teeasumisest (TÜ 3, 1.4). Vahest ehk ainukene minekut signaleeriv element 1962. aasta tekstis ongi ülalmainitud “hobuse rautamine” ja “vankri määrimine” väimehe poolt, kuid erinevalt 1966. aasta tekstis pole sõnagi juttu sellest, kuna taat siis üleüldse teele asus. Äsjanimetatud tekstivariandis on see aga justkui rõhutatult esil, sest taat ei lahkunud mitte lihtsalt “hommikupool ööd”, vaid lausa täpselt “kell 3-4” (RKM II 211, 287) (TÜ 3, MÜ 2.4). Käesoleva narratiivi neljanda süžeeiliku tuumüksuse (TÜ 4: *Taat on linnas eksinud, siis näeb kahte härrat*) esmased motiivüksused on omavahel selgesti eristuvad. 1962. aasta tekstis “jõudnud [taat] linna” ja tahtnud minna maksu ära maksma, kuid leidis end äkitselt ummikust, kuna kodus ununes muude toimetuste kõrvalt väimehelt küsida, et kuhu ta üleüldse minema peaks (TÜ 4, MÜ 1.1). Pajatustekstist, mida Leida Laasma jutustas aga 1966. aastal, näib esiteks justkui ilmnevat, et teadmatusetunne võtab Orase taadis võimust nähtavasti alles veidikene hiljem, kui ta juba “*Tartu linnas üle Kivisilla [sõidab]*” (RKM II 211, 288). Teiseks aga pole antud tekstis mainitud sedagi, nagu ta oleks üldse pidanud minekueelselt väimees Augustilt aru pärima. Pigem jääb taat käesoleval juhul ise mõttesse – “*Ei teagi, kuhu seda raha maksta*” –, mistõttu pole õieti ka alust eeldada, nagu 1966. aasta teksti narratiiviruumis Orase taadi väimees säärast teadmist ülepea omaski (TÜ 4, MÜ 2.1). Kui kahe teksti antud motiivüksuse perspektiivist võrrelda, võiks väita, et Laasma poolt 1966. aastal jutustatu kujutab Orase taati otsekui ettevõtlikumana – mees jääb mõttesse, kuhu minna, haarates seejärel ohjad enese kätte ja küsib “*õige selle noorhärrede käest*” (RKM II 211, 288), et kas nemad ei oska öelda, “*kuhu siin Tartu linnas raha tuleb maksta*” (TÜ 4, MÜ 2.2), samas kui 1962. aastal “*vaatab [vanaperemees] kohkunult ringi*” ja näeb “viimaks” kahte härrat, kellelt palub juhatust “[sinna] kohta, kus maksu vastu võetakse” (RKM II 152, 219) (TÜ 4, MÜ 1.2). Kaks mees – hilisemas tekstis kirjeldatud kui “nooredhärрад”, varasemas kui “vanem härra” ja noormees, kes olevatki “sealt” (kus maksu vastu võetakse) – teavad mõistagi täpselt, millest jutt ja kutsuvad Orase taadi endaga kaasa. Huvitav on, et varasemas – 1962. aasta – tekstis figureeriv kiire silmapilgutus vanemalt “härралt” nooremale (TÜ 4, MÜ 1.3), on neli aastat hilisemas asendunud sellega, kuidas “*nooredhärрад vahivad vilksti teineteise*

otsa” (TÜ 4, MÜ 2.3), peen element, mis iseenesest võib olla mõtestatav nn kuulaja valvsuse uinutajana, kuna “silmade pilgutamine”, vastukaaluks, pakub ju juba varakult vähemasti eelaimdustki loo tulevasest püändist. Viies tuumüksus (TÜ 5: *Härrad kirjutavad kviitungi*) ilmneb 1962. aasta tekstis aga järgmiste motiivüksuste läbi. Härrad viivad kergeuskliku taadi “*ühte kõrval tänavasse*” ja siis “*hoovi poolt ühte majasse*” (TÜ 5, MÜ 1.1), kus viimane laua äärde istub ning maksuraha kuulekalt lauale laob. Seejärel nõuab ta makstud raha tõenduseks “kviitungit”, kuna “[ta ise] küll suur kirjamees ei ole” (RKM II 152, 220) (TÜ 5, MÜ 1.2). Kviitungi kirjutamisega nõustatakse ja ühtaegu käib taaskord ka “kiire silmapilgutus” kahe härra vahel (TÜ 5, MÜ 1.3). Kesk’ kviitungi kirjutamist pärib noorem härra veel ka informatsiooni Orase pere kohta ning ulatab kviitungi lõpuks taadile (TÜ 5, 1.4). 1966. aasta tekst pakub siinkohal käesoleva tuumüksuse seisukohalt mitmeidki erisusi, nii detailsemaid kui ka ulatuslikumaid. Nii esineb 1966. aastal jutustatu esimeses motiivüksuses ka hobune (kellega ta mäletavasti linna saabus), kelle taat enne meestega kaasa minekut sissesõiduhoovi viib, misjärel nad “*kõik kolmekesi [lähevadki]*” (RKM II 211, 288) “mingisugusesse majja”, kus mehed taati “*ühte tupp*” juhivad, “*ikka mitmest trepist üles ja*” (*ibid.*) (TÜ 5, MÜ 2.1). See pikaajaline rännak “õigesse” kohta – olles muuhulgas esitatud ka sisuliselt mitmekülgsemana kui varasemas tekstis – toimib ühtlasi ka sobiliku narratiivse vahendina, illustreerimaks eespool mainitud Orase taadi ettevõtlikku vaimu, mis antud teksti pinnalt ei näi olevat sedavõrd kergeusklik. Nimelt “*hakkab [temas] küll nagu miski kahtlus*”, mille mehed, antud juhul meestest vanem, rahustavalt alla surub – “*Mina olen selle asutuse juhataja, kus raha vastu võetakse*” (RKM II 211, 288/9) (TÜ 5, MÜ 2.2). Siinkohal on ka huvitav kõrvalepõikena märkida, et kuigi 1966. aasta tekst ei erista mehi eksplitsiitselt “vanemaks” ja “nooremaks” nagu seda tegi 1962. aasta tekst, on äsjamainitud motiivüksuses siiski “vanem” justkui juhtumisi narratiivi sisse põimitud. Kviitungikirjutamine, mis 1962. aasta tekstis asub teises motiivüksuses, on siin liikunud kolmandaks ning põhimõtteliselt on see sarnane tähenduslikult analoogse motiivüksusega varasemast Leida Laasma tekstist (TÜ 5, MÜ 2.3 ~ TÜ 5, MÜ 1.2). Kui 1962. aasta tekstis pani kviitungikirjutamise aluse “kiire silmapilgutus” kahe härra vahel, siis siin on see asendunud elemendiga, kus vanem mees nooremat käsutab, et “*kirjuta peremehele kviitung*” (RKM II 211, 289) (TÜ 5, MÜ 2.4), kuna mäletavasti silmapilgutust kui sellist 1966. aasta tekstis ei eksisteerinud üldse. Käsitluse all oleva narratiivi kuuendast tuumüksusest (TÜ 6: *Taat teeb linnas ostud*

*ära ja asub tagasiteele*) ilmneb esiteks, et 1966. aasta teksti viienda tuumüksuse esimene motiivüksus (TÜ 5, MÜ 2.1 – taat viib hobuse sissesõiduhoovi, seejärel “kõik kolmekesi” lähevad) eksisteerib varjatud ning otsesõnu väljaütlemata kujul ka 1962. aasta tekstis. Nimelt algab siin kuues tuumüksus selliselt, et jutustaja kirjeldab, kuidas, kviitung kätte võideldud, siirub Orase taat “*Luulingi hoovi hobust võtma*”, kellele ta seejärel “hoovist juua” annab ning seejärel “*talurahva kaupluse ette*” sõidab (RKM II 152, 220) (TÜ 6, MÜ 1.1). Seal ostab taat heeringaid, “naistele saia” ning Kadriale “tumeda pearätiku” (RKM II 152, 220/1) (TÜ 6, MÜ 1.2). Ostud tehtud, asub ta tagasiteele, põigates veel läbi ka Koosa kõrtsist, kus “*söötanud ja puhanud hobust, söönud ka ise oma leivakotist*” (*ibid.*) (TÜ 6, MÜ 1.3). Tagasitee oli ilus, sest vahepeal oli tulnud “sagar vihma” (TÜ 6, MÜ 1.4) Veel enne kojujõudmist astub Orase taat sisse ka viinapoodi ning ostab pudeli tee peale, olles “enne päeva looja minekut” koju jõudes “vintis peaga” (TÜ 6, MÜ 1.5). Narratiivi neli aastat hilisem variant – Leida Laasma poolt jutustatud aastal 1966 – pakub käesoleva tuumüksuse motiivüksuste seisukohalt jällegi rikkalikumat ning värvikamat kirjeldust. Ka 1966. aasta tekstis seab Orase taat kviitungi kättesaamise järgselt sammud linna, poodi, sest “*raha ikka osalt veel järele jäi*”. Nõnda ostab ta nii heeringaid, kui ilmselt ka “latikut”, et “ikka heenaaja kala”. Kadriale ostab ta mitte üksnes “tumeda pearäti”, vaid “musta sitsiräti” – mis, ja siinkohal, tsiteerib jutustaja arvatavasti Kadri sõnu taadile endale: “*osta agaa must rätik, see ei määri*” (RKM II 211, 289) (TÜ 6, MÜ 2.1). Puhkushetk “Koosa kõrtsis” on 1966. aasta tekstis sootuks kadunud, nagu on ka sissepõige viinapoodi. Antud juhul näib selgelt ilmnevat, et taat korraldas oma ostud (k.a pudel “tee peale”) kõik ühest kohast – “*Ongi asi õiendatud, hakkab kodu minema*” (RKM II 211, 290) (TÜ 6, MÜ 2.2). Analoogne motiivüksus “heast sõidust”, kuna vahepeal olla tulnud “sagar vihma”, on esil ka 1966. aasta tekstis, kuid ka siin on juures selgitus, mispärast see siis “hea” oli – nimelt oli “*tolmu kinni pannud*” (*ibid.*) (TÜ 6, MÜ 2.3). Sarnaselt varasema tekstiga naaseb Orase taat ka 1966. aastal jutustatus koju “päevaloodest” ning on viina tõttu “kaunis heas tujus” (tõik, mida õigupoolest 1962. aasta tekstis ei esine) (TÜ 6, MÜ 2.4). Käesoleva narratiivi seitsmes, eelviimane, süžeelik tuumüksus (TÜ 7: *Väimees loeb kõval häälel kviitungit ette*) on põhimõtteliselt mõlema tekstivariandi osas ühtivad, kuid väiksemaid eripärasid leidub siingi. Nimelt on 1966. aasta teksti lisandunud Orase

taadi “heas tujus” jutt, et linnas olla hästi läinud ja et vajalikud ostud said kõik tehtud (TÜ 7, MÜ 2.1)<sup>62</sup>. Kuid – nagu ka varasema teksti juures – väimees kahtleb, et kas kõik ikka läks nii libedalt, nagu äi väidab, et võib-olla jäi kuhugile “*mamsi sukatalla alla*” (RKM II 152, 221; RKM II 211, 291) (TÜ 7, MÜ 2.2 ≈ TÜ 7, MÜ 1.1). Mõlemal juhul Orase taat vihastab, võtab taskust kviitungi ning annab väimehele – “*minul kviitung taskus, kas mamsel annab sulle mõnda kviitungi*” (RKM II 152, 221), “*Sa häbemata, kahtlustad mind, mina õiendan linnas ja maksan kõik maksud. Näe, mul kviitung siin taskus*” (RKM II 211, 291) (TÜ 7, MÜ 2.3 ≈ TÜ 7, MÜ 1.2). Seejärel asub väimees kõval häälel kviitungit ette lugema, misjärel ka selgub, et harimatul ning kergeusksel Orase taadil oli nahk üle kõrvade tõmmatud ning raha lihtsalt ära võetud. Ehkki ka antud motiivüksus – kahtlemata tuumüksuse olulism, kuna pakub ju puänti tervele narratiivile – on kahe aasta (1962 ja 1966) tekstide võrdluses identne (TÜ 7, MÜ 2.4 ≈ TÜ 7, MÜ 1.3), vajab äramärkimist, et loetujärgsed “reaktsioonid” esinevad kummaski tekstis erinevalt. Nimelt naerab 1962. aasta tekstis väimees August kviitungit “nii, et õu mürisenud”, ütlemata äiale sõnagi ja viinud hobuse jõe äärde sööma, samas kui Orase taat sõnatuks jäi ning ühes riietega ja söömata toas voodisse heitis (TÜ 7, MÜ 1.4). 1966. aasta tekstis katkestab kviitungilt kuuldav tekst, mida väimees “*kõva häälega ette [loeb]*” aga taadi uhkeldava enesekaitse (“*Sa häbemata, kahtlustad mind...*”), asendades selle “vait jäämisega” (TÜ 7, MÜ 2.5). Mõneti on vaikimine ning “mitte sõnakestki ütlemine” siin nõ rollid vahetanud (kuigi tõsi, ka 1962. aasta tekst märgib, et sarnaselt väimehega ei lausunud ka taat kviitungi ette lugemise järel “ühtki sõna” (RKM II 152, 222)) ning varasemas tekstis, kviitungi lugemise ja naermise järgselt taadile mitte midagi kostnud väimehe asemel on siin Orase taat ise, kes mõistab oma viga. Käsiteldava tuumüksuse viimane motiivüksus on siinkohal, see-eest, sarnane varasema teksti omaga, ainsaks erinevuseks on vaid sisu rikastav täiendus, et Orase taat polevat “*ühhegga[gi] mitmel päeval ühtki sõna kõnelelud*” (RKM II 211, 292). Seniõeldut silmas pidades poleks nähtavasti meelevaldne väita, et silmapaistvaim erinevus antud narratiivi kahe teksti vahel tuleb ilmsiks läbi Orase taadi kui loo peategelase motivatsiooniprisma. Kui 1962. aasta tekst pigemini kirjeldab, paljuski konstateerival kombel, Orase vanaperemehe kergeusklikkust, pakub 1966. aastal

<sup>62</sup> Seoses saiaostuga pakub Leida Laasma siinkohal ka järjekordse kõrvalepõige narratiiviruumist, kui ka selgitab, et saia “*üldse hinnati kõrgelt ja seda oli vähe*”, “linnasai” olla olnud “*väga hinnatud kost*” (RKM II 211, 290).

Leida Laasma poolt jutustatu algusest peale ilmekamat ning viimistletumat sissevaadet Orase taadi juhtumitele linnas. Ta näib ettevõtlikum, ei kohku võõras kohas äraeksimisest ning küsib kiirelt teejuhiseid. Nõustudes kahe petisega kaasa minema, pole ta mitte sinisilmne *per se*, vaid pigem suhteliselt valvas, ta kahtleb peatselt toimuva õigsuses, ehkki, tõsi küll, paraku mitte ei lahku, vaid verbaliseerib oma mure ning laseb end lõpuks siiski nõ ära rääkida. Kuid kui ta, kord koju naasnuna, lõpuks mõistab, millisel moel teda ninapidi veeti, valdab teda korruga häbi oma rumaluse tagajärgede pärast (läks ju raha tuulde). Seetõttu saab ka viimasele, kaheksandale, tuumüksusele (TÜ 8: *Taat nõustub väimeest maksma maksma saata*) – mis kahe teksti vahel põhimõtteliselt identne näib olevat, mistõttu ei hakka ma siinkohal eksplitsiitselt eristama ka motiivüksusi – omistada 1966. aasta teksti perspektiivist hoopis teistlaadi, justkui kõrgema taseme rõhu. Kui Orase taat väimees Augustile nädal või kaks hiljem leplikult ütleb, et linna “maksu õiendama” peaks ikkagi minema tema, ongi narratiivi hilisemast variandist (1966. aasta) võimalik hoomata märkimisväärset tõika, et taat tunnistab oma eksimust, et elu ise, nõ õpetas teda “vanaviisi” elust loobuma. 1962. aasta tekst, seevastu, oma narratiivselt tonaalsuselt säärast võimalust karakteripõhiseks sissevaateks ei paku.

*Tekst 1:*

“Orase taadi kviitung”

Kantkülas elas Orase Jakub oma perega. Poega Jakubil ei olnud, oli ainult üks tütar ja tütrele võeti mees koduväimeheks. Orasel oli keskmine talu, asus ilusa koha peal jõe ääres, aga talus elati väga vanaviisi, kõik oli seal iganenud [TÜ 1, MÜ 1.1].

Raamatuid, ajalehti ega muud kirjandust ei olnud olemaski. Oli ainult, piibel, jutluseraamat ja „Siioni kannel“. Neid luges vanaperenaine Kadri vahest pühapäeval; peremees Jakub oli kirjaoskamata [TÜ 1, MÜ 1.2]. Ükskord paar nädalat enne heine ütlen väimees August äiale, et vaja oleks linna sõita. Maksud tahavad maksta, heeringaid oleks vaja heina ajaks tuua, kevadel ostetud latika silk hakkab otsa saama [TÜ 2, MÜ 1.1] ja enesele oleks ka saapaid vaadanud.

See linna sõit tuleb mul enesel teha vastanud Orase taat. Ega ennem ükski ikka peremehe õigust oma kätte ei saa kui minul kaks kätt rinna peal [TÜ 2, MÜ 1.2] ja maksud maksan ka mina. Saapaid ei ole heina ajaks vajagi, võib ju pasteldega käia,

Kadri oskab veel viiskugi teha, eks sügisepoole Mustvee laadalt too neid saapaid [TÜ 2, MÜ 1.3].

Väimees olnud hea südamega ja naljamees, ei ole hakanud äiaga vaidlema, aidanud veel äia linna minekuks seada [TÜ 2, MÜ 1.4]. Võtnud vikati, niitnud tüki ristik heina. Kui ristikhein kuiv, riisunud kokku, toonud kodu, toppinud karsi täis, ülejäänud heina pannud vankri vahe sisse.

Naised otsinud välja kõige suurema puu länniku, ajanud kivid ahjus kuumaks ja haunud länniku puhtaks, et heeringaid sisse panna. Seganud värsket leiba, küpsetanud liha ja kartuliliistu piirakat.

Tehti ka võid [TÜ 3, MÜ 1.2]. Otsitud kirstust välja valge linane kott, ja pandi taadile linna minekuks leivakott valmis.

Terve piirak, pool leiba, puukarpi latika silku, topsitais võid [TÜ 3, MÜ 1.3]. Kott seatud nõoriga kinni ja pandud länniku kõrvale vankrisse, heinte sisse [TÜ 3, 1.4]. Väimees rautas veel hobuse ja määris vankri [TÜ 3, MÜ 1.1].

Orase taat jõudnud linna ja tahtnud minna maksu maksma, aga unustanud kodus väimehe käest küsida, maja numbri ja tänava [TÜ 4, MÜ 1.1], astunud ja vaadanud ise kokkunult ringi.

Viimaks näeb kahte härrat ja küsib, et kas härrad ei oleks nii head ja juhataks seda kohta, kus maksu vastu võetakse [TÜ 4, MÜ 1.2]. Oi, miks ei tea vastanud vanem härra meie just sealt olemegi. Mina olen juhataja, noormees siin on minu sekretär, ise pilgutanud nooremale kiiresti silma [TÜ 4, MÜ 1.3].

Tulge aga peremees meiega üles.

Härrad viinud Jakubi ühte kõrval tänavasse, siis hoovi poolt ühte majasse, istunud ümber laua ja taat ladunud maksude raha laua peale [TÜ 5, MÜ 1.1]. Aga nüüd härrad kirjutavad mule kviitungi, ütlenud taat, et ma raha tõesti olen maksnud ega mina ise küll suur kirjamees ei ole [TÜ 5, MÜ 1.2]. Ei sellest ei ole midagi, vastanud vanem härra Hans kirjuta peremehele kviitung. Jälle käinud kiire silmapilgutus kahe härra vahel [TÜ 5, MÜ 1.3]. Siis küsinud noorem, surmtõsise näoga Kui vana on Jakob Oras, kelle poeg, kas naist on, mis naise nimi on ja palun väga siin on peremees teie kviitung [TÜ 5, MÜ 1.4].

Orase taat läinud siis Luulingi hoovi hobust võtma, annud hobusele hoovist juua, kohendanud oma ülejäänud heina vankrisse ja sõitnud talurahva kaupluse ette [TÜ 6, MÜ 1.1]. Ostnud heeringad ära, naistele saia. Kadri ostnud tumeda pearätiku, sest tume rätt ei pidavat määrduma [TÜ 6, MÜ 1.2]. Sõitnud kodu poole, Koosa kõrtsi

juures söötnud ja puhunud hobust, söönud ka ise oma leivakotist [TÜ 6, MÜ 1.3]. Sõitnud jälle kodu poole. Tee olnud ilus, sest vahepeal oli tulnud sagar vihma [TÜ 6, MÜ 1.4]. Viinapoest ostnud taat veel pudeli viina, sõitnud, ise rüübanud.

Kodu õue jõudnud veel enne päeva looja minekut ja vindis peaga [TÜ 6, MÜ 1.5]. Õues tulnud väimees vastu ja küsinud: „Kas maksud on siis kõik ära makstud; äi paistab nagu purjus olema, aga jäi raha mõne mamsli suka talla alla“ [TÜ 7, MÜ 1.1]. Sa häbemematu inimene oma loraga, ähvardanud taat väimeest piitsavarrega, minul kviitung taskus, kas mamsel annab sulle mõnda kviitungit ja uhkelt tõmmanud taat oma kviitungi põuetaskust välja ja ulatanud väimehele [TÜ 7, MÜ 1.2]. Väimees lugenud kviitungi kõvasti äiale ette [TÜ 7, MÜ 1.3].

Käesolevaga tõendan, et Jakob Oras Jaani poeg võib küll naist Kadrit armastada, aga peab mõistlik olema.

Juhataja Karl Konko

Sekretär Hans Vutlär

Seda kviitungit naernud väimees nii, et õu mürisenud, äiale ei ole ütelnud sõnagi, viinud hobuse jõe äärde sööma, võtnud vankrist heeringad ning („ja“ maha tõmmatud – S.S.) ja viinud tuppa. Ka äi ei lausunud ühtki sõna, heitnud kõige riiete ja ilma söömata sängi [TÜ 7, MÜ 1.4].

Paari nädala pärast ütelnud Orase taat väimehele. „Sa August ole tubli mees, mine õige linna ja õienda see maksu asi ära. Minul tuleb ehk jälle selle kirja tundmisega sekeldusi.“

„Küll ma aitan isegi naistel ristikkeina tõsta.“

(RKM II 152 217/23 (4) < Tartu raj. Ranna k. (Kodavere khk.) - Leida Laasma (1962))

*Tekst 2:*

“Orase Jaagu kviitung”

Üks päev tuli mul meelde, et kui räägiks, mis tuli ette, kui inimesed ei olnud ... hariduse puudus oli.

Üks lugu oli pikem, kuida see üks naine kirjutab kirja jumalale. Siis on see, kuida üks Orase taat linna maksu maksman käis. Ja taat ise oli minu mehe venna äi veel.

Paneme siis selle Orase taadi kviitungi [abstrakt].



No Peipsi rannast umbes 4 km eemal asus... see oli iseseisvuse aja algul veel oli, nii et mõisatest oli maad antud ja miski maksusi käisid veel maksmas linnan **[orientatsioon]**. Peipsi rannast umbes 4 km eemal Kantkülan asus looduslikult väga ilusa koha peal see Orase Jaagu talu. Talu pere ei ollud suur, kõigest neli hinge õli. Peremees Jaak, naine Kadri, tütar Miili ja väimees August. Noh, see... talus elati äärmiselt vanamoodi **[TÜ 1, MÜ 2.1]**. Peremees Jaak oli kirjaoskamatu, naine Kadri kuidagiviisi oskas ühe silma üle prilli pühakirja – ütles, et mina ikka tuurin seda pühakirja **[TÜ 1, MÜ 2.2]**. No tütar Miili, see oli vaikne, tagasihoidlik, see enamvähem kuulas vanemate sõna. Väimees August, no see oli siis kirjaoskaja täielikult ja see oli niske lõbus ja healoomuline mees **[TÜ 1, MÜ 2.3]**, nii et läbi said keskmist viisi, ei old vigagi **[TÜ 1, MÜ 2.4]**.

Ükskord südasuvel, see oli nädal enne heina, ütles väimees, et „meil on mingisugused maksud linna ära maksta. Las ma lähen linna, õiendan maksud ära, toon saapad, aga saan paari saapaid sealt.“ **[TÜ 2, MÜ 2.1]**

„Ei niisukest asja ei ole,“ ütleb vana Jaan. „Peremees olen ikka mina ja maksud õiendan mina **[TÜ 2, MÜ 2.2]**. Saapid, neid võid sügise ka osta ja Mustvee laadalt eks siis vaata. Kadri teeb sulle viisud, head lahked viisud teeb, vesi tuleb sisse ja läheb välja.“ **[TÜ 2, MÜ 2.3]** – Seda ma mäletan ise ka oma karjapõlvest: head lahked olid tõesti, vesi läheb sisse ja tuleb ka välja **[kõrvalepõige]**.

Väimees vaidlema vastu ei hakanud **[TÜ 2, MÜ 2.4]**. Ja Orasel hakati linnamineku vasta valmistama. No vot ma vahele teen ühe märkuse, et „ehib niigu linnamineku vasta“ – ja linnaminek oli tõesti ehitmine. Kantkülast oli 50 km linna, no minu kodust oli 60 ja ehtimine oli kõva **[kommentaari]**.

...Väimees võtt vikati ja niitis ristikheina tüki maha närtsima ja kuivama, kellega karsi ja vankrivahet täita. Siis määris vangert, suges hobust **[TÜ 3, MÜ 2.1]**. Kadri ja Miili segasid värsket leiba, peremees Jaak püüdis ennast ikke vähe ehti ka – lõikas juuksed vähe maha kapamoodu, kalarasva pudel otsiti sahvri riuli pealt ja paar saapaid tal oli -, neid hoiti ja kanneti harva – need määriti kokku **[TÜ 3, MÜ 2.2]**. No siis otsiti valge linane leivakott, tehti leiba ja piirakud, otsiti välja puukarbid, ühe sisse pandi võid, teise sisse pandi Peipsi järve latikad, nii et soolast ka kedagi ühes. Siis pool värsket rukkileiba ja terve liha- ja kartuliliistu piiruk **[TÜ 3, MÜ 2.3]**, see panti ka kotti. Leivakott pandi värsket ristikheina alla sinna vankri põhja ja taat asus hommikupool ööd nii poole öö ajal kell 3-4 teele **[TÜ 3, MÜ 2.4]**.

Ilm oli ilus ja sõit läks taadil hästi kuni Tartu linna.

Tartu linnas sõidab taat juba üle Kivisilla ja mõtleb, et „Ei teagi kuhu seda raha maksta [TÜ 4, MÜ 2.1]. Küsin õige selle noorhärade käest.“

Küsib siis kahe noorhärä käest, et „Kas te ei tea, kuhu siin Tartu linnas raha tuleb maksta?“ [TÜ 4, MÜ 2.2]

Nooredhäräd vahivad vilksti teineteise otsa [TÜ 4, MÜ 2.3] ja ütlevad: „Miks ei tea.“ Tulgu aga peremees ühes nendega.

Taat viib hobuse enne sissesõiduhoovi ja nooredmehed ootavad vähe eemal ja lähevadki siis kõik kolmekesi ja. Lähevad mingisuguse majja ja juhivad ühte tuppä ikka mitmest trepist üles ja [TÜ 5, MÜ 2.1]. Taadil hakkab küll nagu miski kahtlus, aga vanem seletab, et „Mina olengi selle asutuse juhataja, kus raha vastu võetakse. Ja se teine on minu sekretär – Kahtlust ei ole midagi.“ [TÜ 5, MÜ 2.2]

Otsib veel midagi paberit omale ette ja sullepea ja. Taat annab raha ja küsib, et „Kirjutage mulle ka kviitung. Teie noored mehed, teil kiri selge, mina küll kirja ei tunne, aga kirjutage kviitung, et ma olen raha maksnud.“ [TÜ 5, MÜ 2.3]

Vanem noorema meest siis käsutab, et „Ants“, et „kirjuta peremehele kviitung.“ [TÜ 5, MÜ 2.4]

Kviitung kirjutatakse. Taat tänab ja tuleb välja. Linnas – raha tal ikka osalt veel järele jäi, ostab heeringaid, et latik varsti otsas; et ikka heenaaja kala. Kadrile ostab musta sitsiräti -, et „osta agaa must rätik, see ei määri“ (...) [TÜ 6, MÜ 2.1]. Võtab veel siis endale ka pudeli tee peale. Ongi asi õiendatud, hakkab kodu minema [TÜ 6, MÜ 2.2].

Sõit läheb kodu poole väga hästi, sest vahepeal on sagar vihma tullud ja tolmu kinni pannud [TÜ 6, MÜ 2.3] ja taat rüütab ja muudkui sõidab ja päevaloodest oli taat juba oma koduvärvavas. Ise on kaunis heas tujus [TÜ 6, MÜ 2.4]. Väimees tuleb.

Väimees tuleb. Vanamees on heas tujus ja ütleb, et „Linnas läks häste, ja siin on heeringid ja siin on Kadri rätik ja mõni sai ka seal tühjas leivakotis.“ [TÜ 7, MÜ 2.1] – Peab ütleva, et saia üldse hinnati kõrgelt ja seda oli vähe, see oli väga hinnatud kost – linnasai [kõrvalepõige].

A väimees hakkas kahtlema, et vanamees nii lõbus, mine tea kas maksiski maksu või kukkus pummeldama. Et viimati on kuskil mapsli sukatalla all see raha, et polegi mujal kuskil? [TÜ 7, MÜ 2.2]

Taat vihastas. Ähvardas väimees piitsavarrega: „Sa häbemata, kahtlustad mind, mina õiendan linnas ja maksan kõik maksud. Näe, mul kviitung siin taskus.“ Võtab taskust kviitungi välja seal [TÜ 7, MÜ 2.3].

Väimees võtab kviitungi ja loeb sealt pealt järgmist [TÜ 7, MÜ 2.4], et: „Käesolevaga tõendan, et Jaak Oras jaani poeg võib oma naist kadrid armastata, aga peab mõistlik olema.“ „Asutuse juhataja Karl Konks“ ja „sekretär Ants Putler“ on veel alla pandud seal.

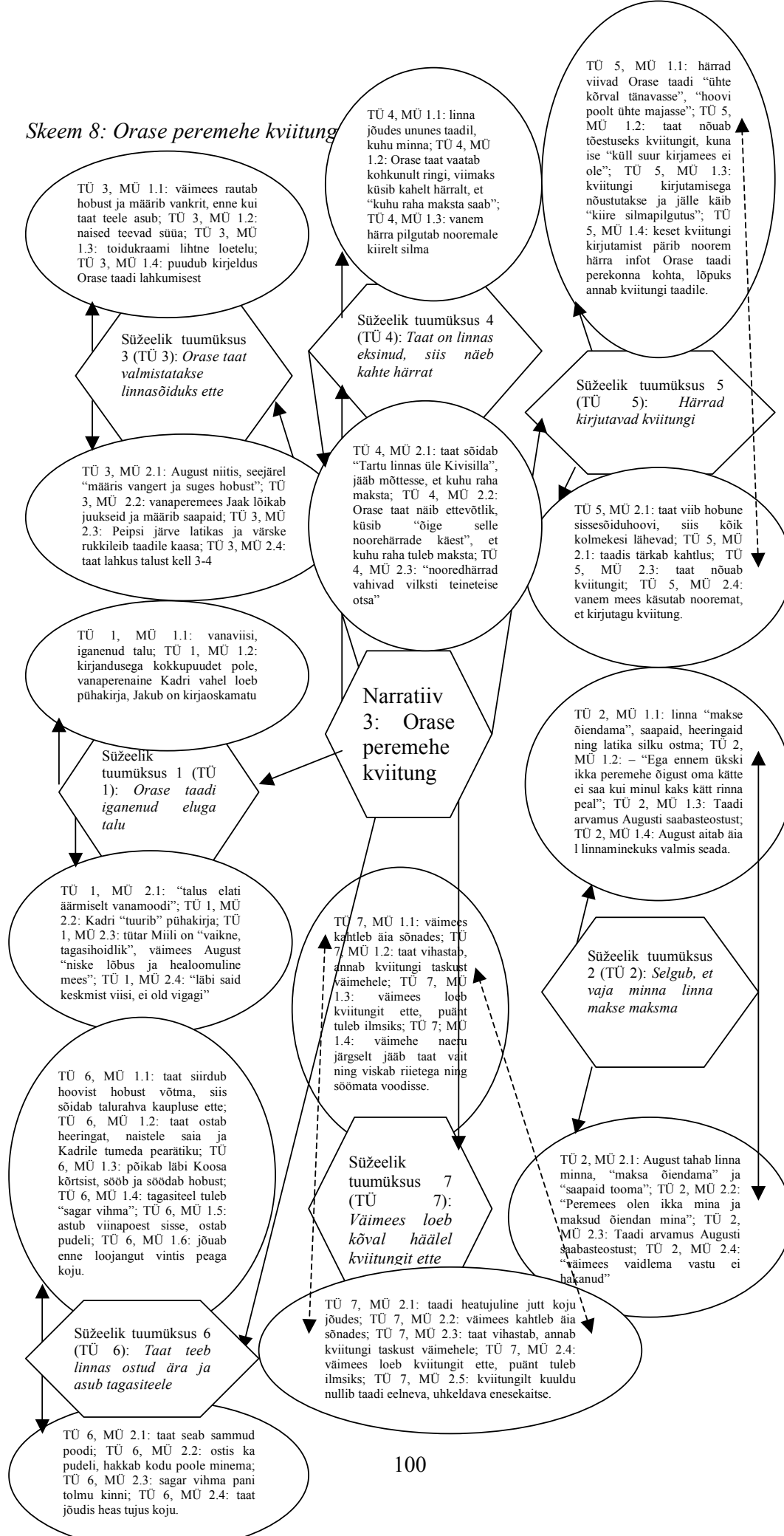
Lugenud väimees nii kõva häälega taadile ette. Taat jäänud vait [TÜ 7, MÜ 2.5], käed kõrvale, aga väimees naernud, nii et õu mürisenud ja võtnud hõbuse lahti ja viinud jõe ääre sööma.

Taat läind tупpa ja viskand kõige riitea sängi peale ja ei ole ühegga mitmel päeval mitmel päeval ühtki sõna kõnelenud.

Nädala pärast öelnud väimehele, et „Mine väimees, nüüd sina ja maksa see maks ära, aga minul jälle selle kirjatundmisega on sekeldust. Küll ma aitan isegi jälle naistel ristikeina rõuku tõsta.“Kadrinl on see. Väimees elab praegugi. See juhus oli 40 aastat tagasi. On muuseumis ka see jutt, ise kirjutasin, lindil pole.

(RKM II 211 283/93 (2) < Pala v., Ranna k. (Kodavere khk.) – Mall Proodel < Leida Laasma, s. 1907. a. (1966))

Skeem 8: Orase peremehe kviitung



### 3.3 Jutustajakonstruktid ja pajatus-narratiivide analüüsi lõpetuseks

Eelnenud empiirilises peatükil oli kaks peamist eesmärki. *Esiteks*, kasutades allikmaterjalina rahvaluulekogujate matkamärkmeid Eesti Rahvaluule Arhiivist (ERA), skitseerisin ma metatasandilised ning tõlgenduslikud, päevikukirjeldustest lähtuvad kontekstualiseeritud konstruktid konkreetseist – käesoleval juhul Kodaverest pärinevaist – jutustajaisikutest nagu Oskar Treial, Aliide Õunap, Oskar Kajak ning Leida Laasma. *Teiseks* oli mu püüdeks – juhindudes sealjuures kogujate, eeskätt Mall Hiimäe, märkmeist, mis, võiks väita, avavad kronotoopse akna spetsiifilisse ajahetke, kuna neile saab omistada vahetu kogemuse pitseri ning sellisena konstitueerivad nad justkui Malinowski kontseptsiooni “elusast kontekstist” – taas-luua “inimesi tekstide taga” (Titon 2003). Nii küsisingi järgnevalt selle järele, kuidas üleüldse avaldub jutustaja ehk loovisikuse *hää* kogujate ülestähelduste pinnalt. Ma leian, et fenomenograafilise analüüsimeetodi abil loodud metatasandilised jutustajakonstruktid pakuvad äsjaesitatud küsimusele mitmekesiseid ning loodetavasti ka põhjalikke vastuseid, kuna analüüsi käigus joonistusid selgelt välja nii distinktiivselt isikupärased loomekarakteristikud kui ka individuaalsed esituslikud eripärad.

Narratiivivariatsioonide süvenenumaks analüüsiks sai valitud Kodavere jutustaja Leida Laasmalt pärinevad tekstid. Miks? Siinkohal tulebki mängu käesoleva peatüki *teine* eesmärk. Ehkki erinevate narratiivide variatsioonide käsitlemises on põhirõhk mõistagi teises peatükis teoretiseeritud varieeruvusfenomeni kinnitamisel, vastaksin, et analüüsitava tekstide päritoluallikas sai valitud taotluslikult mõneti seetõttu, et see võimaldas mul – olgugi, et metatasandilisest ning kvalitatiivsest aspektist – luua “tihe korpus”, milles sisaldub nii jutustaja loomehää (päevikukirjelduste põhjal kontekstualiseeritud jutustajakonstruktid ilmnevad eripärad), narratiivide orgaaniline varieerumine, kui ka tema isiklik käekiri; individuaalne hing, mille ta tekstidesse “valab”. Asjakohase analüüsimeetodika töötasin siinjuures välja käesoleva töö teisest peatükist lähtuvalt, kasutades analüütilisi tähistusi nagu TÜ (süžeelik tuumüksus) ja MÜ (motiivüksus). Eelkirjeldatud analüüsimeetodi praktilisest rakendamisest johtus järgnevalt, et motiivüksustele ühe konkreetse süžeeliku tuumüksuse ruumi piires on tõepoolest iseloomulik muutuvuslikkus ning ümberpaiknemine. Ilmneb ka motiivüksuste

äräjätmisi ning lisandumisi, ilma, et narratiiv sisuliselt perspektiivilt sellest muutuks. Kuid analüüsis tuli ette ka olukord, kus tekstivariatsioonide analoogsed motiivüksused asusid omavahel korrelatiivses sarnasussuhtes, s.t konkreetse tuumüksuse teatavad motiivüksused olid variatsiooniti kattuvad. Analüüsis on see markeeritud võrdusmärgi (=) abil (TÜ 2, MÜ 1.2 = TÜ 2, MÜ 2.2), skemaatiliselt aga läbi kahesuunalise noole, mis vastavaid motiivüksuseid omavahel ühendab (vt Skeem 8). Ma määratleksin seda kui mõtteliselt ning positsionaalselt ühtivat sarnasussuhet. Samuti ilmes analüüsi käigus seegi, et ühe tuumüksuse põhised motiivüksused võivad variatsiooniti seostuda küll mõtteliselt, ent positsiooniline paiknevus nende vahel lahkneb. Analüüsis on taolised juhud märgistatud tähistustega “umbes” (~) ja võrdne (=) (nt TÜ 7, MÜ 1.1 ~ = TÜ 7, MÜ 2.2). Skemaatiliselt on siinkohal kasutatud samuti kahesuunalist, kuid katkendlikku noolt (vt Skeem 8).

Võib-olla, et huvitavaim tekstianalüüsist ilmnev asjaolu peitub aga Leida Laasma ülalmainitud nn isiklikus käekirjas. Kuidas see täpsemalt ilmneb? Eelnevat analüüsi arvesse võttes järelmaksin, et läbi eripärase viisi, kuidas Laasma ette kantavat pajatust parajasti raamib. Nii võib esimese analüüsitud narratiivi (3.2.1, “Õitsilised ja karu”) juures märgata, kuidas see, kellelt Leida Laasma kord jutu kuulnud oli (Villem Lea) järk-järgult karakterina narratiiviruumi kaasatakse, ehkki esialgu mainitakse teda jutu allikana üknes mööda minnes. Teine narratiiv (3.2.2, “Patustanud leeritüdruk”) on tähelepanuväärne aga seetõttu, et ühel juhul distantseerub Leida Laasma täielikult räägitavast, märgistades selle selgepiirilisel kui “ema loo”, samas kui teisel juhul Laasma – lausudes fraase nagu “tulnud meie juurde” – otsekui “astuks sisse” ema kunagistesse lapsepõlvkogemustesse, samastudes ühtlasi ka ema kui narratiivi karakteriga. Ja ehkki kolmas käesolevasse empiirilisse analüüsi kätketud narratiiv (3.2.3, “Orase peremehe kviitung”) ei näi jutustaja jaoks omavat märgatavat isiklikkogemuslikku rõhku, vajab kahtlemata märkimist, kuidas narratiivi kaks variatsiooni diferentseeruvad tonaalsel tasandil – ühel juhul on Orase talu vanaperemehe kergeusklikkus konstateeritud fakt, samas kui narratiivi teine variatsioon pakub taadile sügavamalt karakterit, säärast, keda iseloomustab ettevõtlikkus, kes on toimuva suhtes kahtlustav ning kes on viimaks suuteline tunnistama oma eksimust.

Teatavasti küsib käesolev töö selle järele, kas jutustaja on vaid pelgaks käepikenduseks, “hääle kandjaks” jutustatavale (esitatavale), või on hoopiski õigustatud vastupidine väide - jutustaja on ainuisikuliselt see, kelle loomehääle läbi vastavas folkloorses vormis ilmnevate häälte bahtinlik heteroglossia kuuldavaks saab.

Kui juhinduda eelnevail lehekülgedel pakutud analüüsist, saaks nähtavasti raskusteta järeldada, et *printsii bis* on jutustaja tõesti “hääle andja”. Esituslikust aspektist iseloomustab iga jutustajaisikut sügavalt unikaalne isikupära ning jutustamis-situatsioon kui selline võimaldab igaühele neist vaba voli paigutada ning muuta motiivüksusi, tuua narratiivi isiklikke, reaalsusse juurdunud rõhuasetusi ning isegi muuta meie kui kuulajate/lugejate pertseptsiooni teatavast karakterist. Kuid tahtmatult tekib küsimus, kuivõrd “vaba” jutustaja seejuures *tegelikult* on? Sest jutustades näiteks kellegi teise kunagisest elukogemusest, on ta ju kahekordselt põimitud minevikuga; esiteks hetkega, kui tema räägitavat lugu esmakordselt kuulis ning teiseks hetkega, kui narratiivis kirjeldatu õigupoolest aset leidis. Tõsi, millestki säärasest rääkides sünteesib jutustaja minevikepaljususest midagi iseomast, individuaalse teadvuse abil loodut. Kuid see ei tohiks ju muuta fakti, et narratiivis ilmnev kogemus on endiselt jäädvustunud, märgistatud *ad infinitum* kui jutustuse aeg (Bauman 1986a; Bahtin 1981), mida iseloomustab kadumatus ning muutumatus. Kellegi teise kogemusest, nagu ka iseenda omast, on ju võimatu luua midagi *täielikult* uut või vormida sellest esile kerkiv häälel *täielikult* oma äranägemise järele. Pigem jääb säärane hääle alati prevaleerima, pakkudes küll laiade pintsli tõmmetega visandatud “valuvormi”, millele jutustaja loomel häälel igakordselt erineva väljundi annab, kuid andes ühtaegu ka mõista, et fundamentaalseimal võimalikul tasandil jääb jutustaja siiski olemuslikult kammitsetuks, võimetuna läbi lõikama oma pajatuslugude alustala, nende juurmisemat juurt – Elu ennast.

## Kokkuvõtteks

Antud magistritöös seadsin endale eesmärgiks: a) analüüsida teoreetiliselt folkloorset esitussituatsiooni, leidmaks parameetreid esitussündmuse (sh lugude jutustamine) sügavamaks mõistmiseks; b) visandada kontekstualiseeritud jutustajakonstruktid, tuginedes teoreetilise analüüsi tulemustele; c) teostada pajatustekstide variatsioonianalüüs.

Töö *esimeses* peatükis lähtusin ideest, et folkloorsele esitusvormile ning seda raamivale kontekstile kui esitussituatsioonile on omane heteroglotne tonaalsus. Järgnevast teoreetilisest mõtiskelust nähtus, et esitussituatsioon oma terviklikkuses evib tõepoolest eri-kõneliste häälte orkestraalset kooskõla, mida loovad katkematult ringlevad ning teineteisega põrkuvad tähendused nende omavahelises dialoogis – seega mitte eraldiseisvate häälte monoloogis. Sõna pole ju kunagi üksi, kui meenutada Mihhail Bahtin'i ideid (vrd Bahtin 1987). Mis tahes esitus juurdub “elusas kontekstis”, olles samaaegselt orgaaniliseks osaks sellest. Ta pole midagi “eraldiseisvat”, mis ühel hetkel lihtsalt “kontekstisegule” vürtsiks juurde lisatakse. Järelikult esitust ei maksa pidada ka millekski primaarsemaks ning sõltumatumaks ta ülejäänud kontekstuaalseist naabreist (vrd Georges 1969), kuna teisedki esilekerkivad sündmusküljed on temaga võrdväärset märkimisväärsed. Aitavad nad ju kõik skitseerida teatud spetsiifilise esituskonteksti näokontuure. Meenutatavasti küsis Alan Dundes kord: “Miks koguda konteksti?” (1980: 24). Teisisõnu: mispärast peaks folklorist ühe esitussituatsiooni puhul talletama *kõik*? Kui pöörata hetkeks pilk tagasi esimeses peatükis arutletu juurde, näikse vastus justkui selge olevat. Meid kui folkloriste peaks kannustama püüd haarata selle teatud ühtse, loometäiuselise sündmusterviku järele, mida karakteriseerib holistlikkus (vrd Georges 1980: 37-38; 1969: 317). Nii ei tohiks ka vaadeldav uurimisobjekt – esitussündmus - olla kitsendatud ainumalt teksti tasandile, vaid peaks hõlmama ka seda, mis pealiskaudsel vaatlusel tekstist kui sellisest välja jääb – s.t situatsioonilisi ning kultuurilisi kontekste.

Töö *teisest* peatükist ilmneb, et jutustuse ehk narratiivi ning eepilise lugulaulu esitust iseloomustab tõepoolest eri-kõneline tonaalsus, mistõttu iga individuaalne ettekanne on alati mõistetav ühtaegu kui tervik iseeneses ja kui eristuv osis millestki “suuremast”. Iga spetsiifilist esitust karakteriseerib individuaalse hääle mitmekesisus



(Bahtin 1981: 182-183) ning iga taoline presentne ettekanne "elutseb" ühtses narratiivses "loo-ruumis", kus tema lähimate naabritena on kohad sisse võtnud teised temasugused, ainukese vahega, et *nende* "saabumismarsruudiks" on möödunud ning veel-tulev aeg. Alg-tekst, see justkui platonlik ideaalvorm või kantlik *Ding an sich* (tõlkes: asi iseeneses) (Kant 1984) võib lihtsurelikule küll igavesti peidetuks ning hoomamatuks jääda, kui vested sellest ei katke, vaid kestavad edasi.

Kolmas peatükk esitab empiirilise uurimistöö analüüsid. Uurimismeetodiks kontekstualiseeritud jutustajakonstruktid loomisel oli fenomenograafia. Semantilisi tähendusüksusi eristades joonistusid rahvaluulekogujate matkamärkmeis sisalduvaist Kodavere kihelkonna jutustajakirjeldustest viimaks välja unikaalsed ning isikupärased karakteristikud, mis võimaldasid igast jutustajaisikust üles ehitada metatasandilise ning tõlgenduslikult perspektiivilt vaadeldava loova jutustajaisiku konstrukti, mis oma ainulaadsuses omas ühtlasi siiski ka küllaldaselt puutepunkte teiste samalaadsete konstruktidega. Kogu tunnustekompleksist koorus lõpuks välja ka Kodavere Jutustaja metakonstrukt, mis hõlmab samas igale üksikule individuaalsele loovale jutustajaisiksusele iseloomulikku. Tegemist on üldistava ning ühtaegu kokkusiduva konstrukst-skeemiga – skeemiga, milles kõlavad kaheldamatult ka bahtinlikult mõtestatavad dialoogilised kooskõlad.

Kolmandas peatükis analüüsitud Leida Laasma narratiivivariatsioonidest leidis kinnitust ka teoreetiline väide, et ehkki mentaalsed kujundid jutustaja teadvuses näivad tõepoolest alati püsivat tähenduslikult staatilistena (käesolevas töös tähistatud kui süžeeelikud tuumüksused [TÜ]), võimaldades redigeerivaid muudatusi üksnes oma alaüksuste pinnalt (motiivüksused [MÜ]), võiks tehtud analüüsi arvesse võttes järeldada, et eeskätt pajatus-narratiivide puhul võib tekkivaile tekstivariatsioonide silmnähtavalt jõulise rõhu omistada jutustaja ise. Pajatus, mis juba ainuüksi žanrimääratluse järgi juurdub tõsielus, on loomuldas häälestatud jutustaja kogemustest. Need kogemused ei pruugi sugugi olla vaid isiklikud, *per se*, nagu mõjuvalt nähtub ka kahest esimesest analüüsitud Leida Laasma narratiivist. Et jutustus oleks täielikult juurdunud nn päriselus, piisab jutustaja jaoks ka nn teisest kontaktist (nt äi, ema - vrd alaosad 3.2.1 ja 3.2.2), sest on ju loo päritoluallikas sellisel juhul piisavalt lähedane või muul viisil usaldusväärne, et loo "tõeväärtust" mitte kahtluse alla seada. Maandatus reaalsusse on oluline! Jutustaja ei kannu oma teadvuses mitte üksnes kinnistunud "mälu pilte", vaid ka spetsiifilist nn elu-teadmist, mis omakorda kindlustab selle, et "tõestisündinud" tõsiloo fundamentaalne muutmine

polegi olemuslikult jutustaja võimuses. Kuna loo juur ongi ju sügaval reaalsuses, siis vaevalt et jutustajal põhjanevate muudatuste tegemine pähegi tuleks.

Käesoleva magistritöö olulisimaks mõisteks on kahtlemata *häääl*, millest omakorda lähtub ka pealkirjas tõstatatud küsimus: on jutustaja "hääle andja" või "hääle kandja"? Tuginedes eelkõige Bahtin'ile määratlesin häält kui kompleksset kultuurilist fenomeni, mis seondub tähenduste kui sellistega, mis omakorda oma mõtte ja sisu saavadki kultuurist kui tervikust. Kuidas see aga täpsemalt väljendub? Antud töö teoreetilis-empiriiliselt perspektiivilt võiks häälele omistada kolmetise tähendussisu. *Esiteks* tähistab häääl jutustaja narratiivset "käekirja", distinktiivset ning individuaalset laadi, mille abil ta unikaalseid lugusid "punub" (Dégh 1969). *Teiseks* on häääl metafoorseks väljundiks diferentseeritud, eri-kõnelistele aspektidele, mis omavahel igikestvas dialoogis püsivaina moodustavad spetsiifilise esitussündmuse kontekstuaalse koguterviku. Ja *kolmandaks*, häääl ilmneb ka läbi erinevate, varieeruvate esituste, kuna iga ettekannet on võimalik mõtestada bahtinlikult eri-kõnelise häälena. Kõik need hääle kui sellise avaldumisviisid kõnelevad nii koos kui omaette, kuid ükski neist ei eksisteeri väljaspool kultuuri ja selle kõikvõimalikke keeli, mistõttu võiks ka öelda, et need 'hääled' kõnelevad nii kõnelemishetkel kui ka juba ammu enne tegelikku kõnelema hakkamist ja jäävad kõnelema ka siis, kui konkreetne häääl iseenesest on juba jäänud vakka. Nii võiksin ju öelda, et mina kui kultuuriline häääl olen kutsunud taaskõnelema Leida Laasma, Oskar Treiali jt.

Kui nüüd ülalesitatud küsimust korrata, siis kas üldse ongi võimalik sellele "must-valget" vastust pakkuda. On ju piirid on "andja" ja "kandja" vahel hägusad ning võimalik, et sarnaselt Emil Tode'ga ta *Piiririigis* seisan minagi nimetatud küsimust esitades mitte siin- või sealpool piiri, vaid piiril kui sellisel ehk *piiri peal*, sest ei saa ju vältida argumente, millede kohaselt ühtviisi õigeteks võivad osutada mõlemad väljapakutud variandid. Kui lähtuda aga konkreetselt käesolevas töös teostatud analüüsides, näikse vastuse kaalukauss kalduvat enam justkui "andja" suunas, kuid kaheldamatult on siiski Leida Laasma ühtlasi ka "kandja". Näitavad ju analüüsitud tekstid (vt eeskätt osad 3.2.1 ja 3.2.2) kirka selgusega, kuivõrd tähtis on temale kui loovale jutustajaisiksusele räägitava päritolu. Võimalusel teeb ta selle kohta narratiiviruumivälise märkuse või libiseb hetkeks isegi karakteri asemele, sellesama karakteri, kes kord reaalsuses talle sedasama lugu vestis.

Käesoleva magistritöö empiiriliste analüüsides lõppjärelm pole kindlasti lõplik ning "täieliku kindluse" saavutamine jääks arvatavasti veelgi põhjalikumaks

tekstianalüüsi toel tulevikku, poleks loodetavasti ebaõige antud juhul otsi kokku tõmmates siiski ka möönda, et tõtt-õelda on folkloorse jutustamissündmuse perspektiivist vaadelduna määratlused nagu “andja” ning “kandja” mitte nii väga tõesed, kuna sellised nn häälehorisondid sulavad üheks, mistõttu pole neid ka põhjust lahutada.

## Kasutatud kirjandus

- Abrahams, Roger D. & Bauman, Richard (1971). Sense and Nonsense in St. Vincent: Speech Behavior and Decorum in a Caribbean Community. – In: *American Anthropologist*, Vol 73(3), 762-772.
- Abrahams, Roger D. (1982). Storytelling Events: Wake Amusements and the Structure of Nonsense on St. Vincent. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 95(378), 389-414.
- Abrahams, Roger D. (1985). A Note on Neck-Riddles in the West Indies as They Comment on Emergent Genre Theory. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 98(387), 85-94.
- Andrews, Molly (2000). *Lines of Narrative: Psychosocial Perspectives*. London: Routledge.
- Andrews, Molly (2008). Never the Last Word: Revisiting data. – In: *Doing Narrative Research*. Andrews, M. & Squire, C. & Tamboukou, M. (Eds.). Los Angeles & London & New Delhi & Singapore: Sage Publications, 86-101.
- Annus, Epp (2002a). *Kuidas kirjutada aega*. Tallinn: Underi ja Tuglase kirjanduskeskus.
- Annus, Epp (2002b). Narratiivi ajalikus. – In: *Aeg ja kirjandus: artikleid aja kategooria käsitlustest, kasutamisest ja toimumisest tekstides*. Toim. Veidemann, R. (*Studia Litteraria Estonica* 4). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 37-54.
- Arewa, E. Ojo (1970). Proverb Usage in a “Natural” Context and Oral Literary Criticism. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 83(330), 430-437.
- Bahtin, Mihhail (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. Austin: University of Texas Press.
- Bahtin, Mihhail (1987). *Valitud töid*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Barthes, Roland (1977). Introduction to the Structural Analysis of Narratives. – In: *Image, Music, Text*. Ed. By Heath, S. New York: Hill & Wang, 79-117.
- Bascom, William R. (1954). Four Functions of Folklore. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 67(266), 333-349.
- Başgöz, İlhan (1986). Digression in Oral Narrative: A Case Study of Individual Remarks by Turkish Romance Tellers. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 99(391), 5-23.

- Bauman, Richard (1972). The La Have Island General Store: Sociability and Verbal Art in a Nova Scotia Community. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 85(338), 330-343.
- Bauman, Richard (1977). *Verbal Art as Performance*. Long Grove, Illinois: Waveland Press, Inc.
- Bauman, Richard (1986a). *Story, performance, and event: Contextual studies of oral narrative*. Cambridge & New York & New Rochelle & Melbourne & Sydney: Cambridge University Press.
- Bauman, R. & Sherzer, J. (1975). The Ethnography of Speaking. – In: *Annual Review of Anthropology*, Vol 4, 95-119.
- Bauman, Richard (1986b). Performance and Honor in 13th-Century Iceland. - In: *The Journal of American Folklore*, Vol 99(392), 131-150.
- Bauman, Richard (1989). Speaking in the Light: The Role of the Quaker Minister. – In: *Explorations in the Ethnography of Speaking*. Bauman, R. & Sherzer, J. (Eds.). Cambridge & New York & New Rochelle & Melbourne & Sydney: Cambridge University Press, 144-160.
- Ben-Amos, Dan (1971). Toward a Definition of Folklore in Context. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 84(331), 3-15.
- Ben-Amos, Dan (1979). The Ceremony of Innocence. – In: *Western Folklore*, Vol 38(1), 47-52.
- Ben-Amos, Dan (1993). “Context” in Context. – In: *Western Folklore*, Vol 52(2/4), 209-226.
- Ben-Amos, Dan (2009). “Kontekst” kontekstis. – In: *Kommunikatsioon ja folkloor. Toim. Lintrop, A. (Sator 9)*. Tartu: EKM Teaduskirjastus, 27-45.
- Bennett, Gillian (1986). Narrative as Expository Discourse. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 99(394), 415-434.
- Bethke, Robert D. (1976). Storytelling at an Adirondack Inn. – In: *Western Folklore*, Vol 35(2), 123-139.
- Blackburn, Stuart H. (1981). Oral Performance: Narrative and Ritual in a Tamil Tradition. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 94(372), 207-227.
- Børdahl, Vibeke (1999). Chinese Storytellers on Storytelling. – In: *ARV: Nordic Yearbook of Folklore 1999*, Vol. 55. Ed. By Wolf-Knuts, U. Uppsala: The Royal Gustavus Adolphus Academy, 73-91.

- Briggs, Charles (1992). "Since I'm a Woman, I Will Chastise My Relatives": Gender, Reported Speech, and the (Re)Production of Social Relations in Warao Ritual Wailing. – In: *American Ethnologist*, Vol 19(2), 337-361.
- Briggs, Charles (1993). Personal Sentiments and Polyphonic Voices in Warao Women's Ritual Wailing: Music and Poetics in a Critical and Collective Discourse. – In: *American Anthropologist*, Vol 95(4), 929-957.
- Bruner, Jerome (1991). Self-Making and World-Making. – In: *Journal of Aesthetic Education*, Vol 25(1), 67-78.
- Bruner, Jerome (2004). Life as Narrative. – In: *Social Research*, Vol 71(3), 691-710.
- Burkhalter Flueckiger, Joyce (2003). Narrative Voices and Repertoire at a Healing Crossroads in South India. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 116(461), 249-272.
- Butler, Gary R. (1992). Indexicality, Authority, and Communication in Traditional Narrative Discourse. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 105(415), 34-56.
- Dégh, Linda (1965). *Folktales of Hungary*. Ed. By Dégh, L. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Dégh, Linda (1969). *Folktales & Society: Story-telling in a Hungarian Peasant Community*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Dégh, Linda (1994). The Approach to Worldview in Folk Narrative Study. – In: *Western Folklore*, Vol. 53(3), 243-252.
- Dorst, John D. (1983). Neck-Riddle as a Dialogue of Genres: Applying Bakhtin's Genre Theory. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 96(382), 413-433.
- Dundes, Alan (1980). *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press.
- Duranti, Alessandro (1986). The audience as co-author: An introduction. – In: *Text*, Vol 6(3), 239-247.
- Finnegan, Ruth (1969). How to Do Things with Words: Performative Utterances Among the Limba of Sierra Leone. – In: *Man*, Vol 4(4), 537-552.
- Foucault, Michel (2005). *Diskursuse kord*. Tallinn: Varrak.
- Foley, John M. & Kerewsky Halpern, Barbara (1978). The Power of the Word: Healing Charms as an Oral Genre. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 91(362), 903-924.
- Foley, John M. (1991). *Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

- Foley, John M. (1992). Word-Power, Performance, and Tradition. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 105(417), 275-301.
- Foley, John M. (1996). Guslar and Aoidos: Traditional Register in South Slavic and Homeric Epic. – In: *Transactions of the American Philological Association*, Vol 126. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 11-41.
- Foley, John M. (2000). Individual Poet and Epic Tradition: Homer as Legendary Singer. In: *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*. Ed. By Honko, L. (Studia Fennica Folkloristica 7). Helsinki: Finnish Literature Society, 29-56.
- Fox, James J. (1989). “Our Ancestors Spoke in Pairs”: Rotinese Views of Language, Dialect, and Code. – In: *Explorations in the Ethnography of Speaking*. Bauman, R. & Sherzer, J. (Eds.). Cambridge & New York & New Rochelle & Melbourne & Sydney: Cambridge University Press, 65-85.
- Gadaver, Hans-Georg (1982). *Truth and method*. New York: Crossroad.
- Geertz, Clifford (2003). *Omakandi tarkus*. Toim. Laido, E. Tallinn: Varrak.
- Georges, Robert A. (1969). Toward an Understanding of Storytelling Events. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 82(326), 313-328.
- Georges, Robert A. (1980). Toward a Resolution of the Text/Context Controversy. – In: *Western Folklore*, Vol 39(1), 34-40.
- Georges, Robert A. (1981). Do Narrators Really Digress? A Reconsideration of “Audience Asides” in Narrating. – In: *Western Folklore*, Vol 40(3), 245-252.
- Gossen, Gary H. (1977). Chamula Genres of Verbal Behavior. – In: *Verbal Art as Performance*. Long Grove, Illinois: Waveland Press, Inc, 81-115.
- Gossen, Gary H. (1989). To Speak with a Heated Heart: Chamula Canons of Style and Good Performance. – In: *Explorations in the Ethnography of Speaking*. Bauman, R. & Sherzer, J. (Eds.). Cambridge & New York & New Rochelle & Melbourne & Sydney: Cambridge University Press, 389-413.
- Hanks, William F. (1984). Sanctification, Structure, and Experience in a Yucatec Ritual Event. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 97(384), 131-166.
- Harvilahti, Lauri (1992). The Production of Finnish Epic Poetry: Fixed Wholes or Creative Compositions? – In: *Oral Tradition*, 7/1, 87-101: <http://journal.oraltradition.org/issues/7i/harvilahti>

- Harvilahti, Lauri (2000). Variation and Memory. – In: Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition. Ed. By Honko, L. (Studia Fennica Folkloristica 7). Helsinki: Finnish Literature Society, 57-75.
- Hiiemäe, Mall (1974). Vainoköis. Valik Kodavere pajatusi. Toim. Mall Hiiemäe. Tallinn: Perioodika.
- Hiiemäe, Mall (1978). Kodavere pajatused. Tallinn: Eesti Raamat.
- Hiiemäe, Mall (2007). Sõnajalg jaaniööl. Tartu: Ilmamaa.
- Holquist, Michael (1981). Glossary. – In: The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin. Austin: University of Texas Press, 423-434.
- Honko, Lauri (1984). Empty Texts, Full Meanings: On Transformal Meaning in Folklore. [Tühjad tekstid, täis tähendused: Folkloori transformaalsetest tähendustest] – In: <http://www.folklore.ee/seminar/honko.html>
- Honko, Lauri (1996). Epics along the Silk Roads: Mental Text, Performance, and Written Codification. – In: Oral Tradition, 11/1, 1-17: [http://journal.oraltradition.org/issues/11i/honko\\_intro](http://journal.oraltradition.org/issues/11i/honko_intro)
- Honko, Lauri (1998). Textualising the Siri Epic. FF Communications No. 264. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia(Vammala: Vammalan Kirjapaino Oy).
- Honko, Lauri & Honko, Anneli (2000). Variation and Textuality in Oral Epics: a South Indian Case. – In: Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition. Ed. By Honko, L. (Studia Fennica Folkloristica 7). Helsinki: Finnish Literature Society, 351-372.
- Honko, Lauri (2000a). Thick Corpus and Organic Variation: an Introduction. – In: Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition. Ed. By Honko, L. (Studia Fennica Folkloristica 7). Helsinki: Finnish Literature Society, 3-28.
- Honko, Lauri (2000b). Text as process and practice: the textualization of oral epics. – In: Textualization of Oral Epics. Ed. By Honko, L. Berlin & New York: Mouton de Gruyter, 3-54.
- Hufford, Mary (1995). Context. – In: The Journal of American Folklore, Vol 108(430), 528-549.
- Hymes, Dell (1977). Discovering Oral Performance and Measured Verse in American Indian Narrative. – In: New Literary History, Vol 8(3). Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 431-457.
- Irvine, Judith T. (1989). Strategies of Status Manipulation in the Wolof Greeting. – In: In: Explorations in the Ethnography of Speaking. Bauman, R. & Sherzer, J. (Eds.).



- Cambridge & New York & New Rochelle & Melbourne & Sydney: Cambridge University Press, 167-191.
- Jones, Steven (1979a). Slouching Towards Ethnography: The Text/Context Controversy Reconsidered. – In: *Western Folklore*, Vol 38(1), 42-47.
- Jones, Steven (1979b). Dogmatism in the Contextual Revolution. – In: *Western Folklore*, Vol 38(1), 52-55.
- Kaivola-Bergenhøj, Annikki (1989a). Folklore Narrators. – In: *Studies in Oral Narrative*. Ed. By Siikala, A-L. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura(Jyväskylä: Gummerus), 45-53.
- Kaivola-Bergenhøj, Annikki (1989b). Factors Influencing the Formulation of Narration. – In: *Studies in Oral Narrative*. Ed. By Siikala, A-L. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 1989( Jyväskylä : Gummerus), 73-69.
- Kaivola-Bregenhøj, Annikki (1996). Narrative and Narrating: Variation in Juho Oksanen's Storytelling. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia(Vammala: Vammalan Kirjapaino Oy).
- Kaivola-Bergenhøj, Annikki ( 2000). Varying Folklore. – In: *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*. Ed. By Honko, L. (Studia Fennica Folkloristica 7). Helsinki: Finnish Literature Society, 93-130.
- Kant, Immanuel (1984). *Critique of Pure Reason*. London & Melbourne: Dent.
- Kapchan, Deborah A. (1995). Performance. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 108(430), 479-508.
- Keenan, Elinor (1989). Norm-Makers, Norm-Breakers: Uses of Speech by Men and Women in a Malagasy Community. – In: *In: In: Explorations in the Ethnography of Speaking*. Bauman, R. & Sherzer, J. (Eds.). Cambridge & New York & New Rochelle & Melbourne & Sydney: Cambridge University Press, 125-143.
- Khan, Amadu W. (2009). Paradigms of Social Aesthetics in Themne Oral Preformance. – In: *Oral Tradition*, 24/1, 143-159: <http://journal.oraltradition.org/issues/24i/khan>
- Kim, Seong-Nae (2004). Shamanic Epics and Narrative Construction of Identity on Cheju Island. – In: *Asian Folklore Studies*, Vol 63(1). Nanzan Institute for Religion and Culture, 57-78.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1989). Authoring Lives. – In: *Journal of Folklore Research*, Vol 26(2), 123-149.

- Kodish, Debora (1983). Fair Young Ladies and Bonny Irish Boys: Pattern in Vernacular Poetics. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 96(380), 131-150.
- Kulick, Don & Willson, Margaret (1994). Rambo's Wife Saves the Day: Subjugating the Gaze and Subverting the Narrative in Papua New Guinean Swamp. – In: *Visual Anthropology Review*, Vol 10(2), 270-293.
- Labov, William (2001). Uncovering the event structure of narrative: <http://www.ling.upenn.edu/~labov/uesn.pdf>
- Laherand, Meri-Liis (1999). Fenomenograafia kui võimalus kasvatusarusaamade kirjeldamiseks. – In: *Que Vadis, kasvatusteadus?* Ed. By Liimets, A. Tallinn: TPÜ Kirjastus, 134-153.
- Liimets, Reet (2005). Mina kui ruumilis-ajaline konstrukt: Eesti ja saksa noorte elufiktsioonid. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Lord, Albert B. (1951). Composition by Theme in Homer and Southslavic Epos. – In: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol 82. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 71-80.
- Lord, Albert B. (1953). Homer's Originality: Oral Dictated Texts. – In: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol 84. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 124-134.
- Lord, Albert B. (1972). History and Tradition in Balkan Oral Epic and Ballad. – In: *Western Folklore*, Vol 31(1), 53-60.
- Lord, Albert B. (2001). *The singer of tales*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lotman, Juri (1990). *Kultuurisemiootika*. Tallinn: Olion.
- Mannheim, Bruce & van Vleet, Krista (1998). The Dialogics of Southern Quechua Narrative. – In: *American Anthropologist*, Vol 100(2), 326-346.
- Marton, Ferenc (1981). Phenomenography – Describing Conceptions of the World Around Us. – In: *Instructional Science*, Vol 10. Amsterdam: Elsevier Scientific Publishing Company, 177-200.
- Meyer, Rachel S. (2000). Fluid Subjectivities: Intertextuality and Women's Narrative Performance in North India. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 113(448), 144-163.
- Mould, Tom (2002). Prophetic Riddling: A Dialogue of Genres in Choctaw Performance. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 115(457/458), 395-421.
- Murko, Matija (1990). The Singers and their Epic Songs. – In: *Oral Tradition*, 5/1, 107-130: <http://journal.oraltradition.org/issues/5i/murko>

- Ochs, Elinor & Capps, Lisa (1996). Narrating the Self. – In: *Annual Review of Anthropology*, Vol 25, 19-43.
- Ochs, Elinor (1997). Narrative. – In: *Discourse as Structure and Process*. Ed. By van Dijk, A. T. London & Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications, 185-205.
- Ong, Walter J. (1975). The Writer's Audience is Always a Fiction. – In: *PMLA*, Vol 90(1). Modern Language Association, 9-21.
- Ong, Walter J. (1982). *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. Florence, KY: Routledge.
- Ong, Walter J. (1988). Before Textuality: Orality and Interpretation. – In: *Oral Tradition*, 3/3, 259-269: <http://journal.oraltradition.org/issues/3iii/ong>
- Ong, Walter J. (1995). Hermeneutic Forever: Voice, Text, Digitization, and the "I". – In: *Oral Tradition*, 10/1, 3-26: <http://journal.oraltradition.org/issues/10i/ong>
- Pentikäinen, Juha (1978). *Oral Repertoire and World View: An Anthropological Study of Marina Takalo's Life History*. FF Communications, No. 219. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia(Helsingin Liikekirjapaino Oy).
- Pettid, Michael J. (2003). May the Gods Strike You Dead! Healing Through Subversion in Shamanic Narratives. – In: *Asian Folklore Studies*, Vol 62(1), 113-132.
- Pyysiäinen, Ilkka (2000). Variation from a Cognitive Perspective. – In: *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*. Ed. By Honko, L. (Studia Fennica Folkloristica 7). Helsinki: Finnish Literature Society, 181-195.
- Reichl, Karl (2000). Silencing the voice of the singer: problems and strategies in the editing of Turkic oral epics. – In: *Textualization of Oral Epics*. Ed. By Honko, L. Berlin & New York: Mouton de Gruyter, 103-127.
- Revel, Nicole (1996). Kudaman: An Oral Epic in the Palawan Highlands. – In: *Oral Tradition*, 11/1, 108-132: <http://journal.oraltradition.org/issues/11i/revel>
- Ricœur, Paul (1973). The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text. – In: *New Literary History*, Vol 5(1). Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 91-117.
- Ricœur, Paul (1980). Narrative Time. – In: *Critical Inquiry*, Vol 7(1). Chicago & London: The University of Chicago Press, 169-190.
- Ricœur, Paul (1985). The Time of Narrating (Erzählzeit) and Narrated Time (Erzählte Zeit). – In: *Time and Narrative: Vol. 2*. Chicago: University of Chicago Press, 129-141.

- Ricœur, Paul (1990). *Time and Narrative: Vol. 3*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Ricœur, Paul (1991). *Life in Quest of Narrative*. – In: *On Paul Ricœur: Narrative and Interpretation*. Ed. By Wood, D. New York: Routledge, 20-33.
- Salmond, Anne (1989). *Rituals of Encounter among the Maori: Sociolinguistic Study of a Scene*. – In: *Explorations in the Ethnography of Speaking*. Bauman, R. & Sherzer, J. (Eds.). Cambridge & New York & New Rochelle & Melbourne & Sydney: Cambridge University Press, 192-212.
- Scheub, Harold (1975). *Oral Narrative Process and the Use of Models*. – In: *New Literary History, Vol 6(2)*. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 353-377.
- Schieffelin, Edward L. (1980). *Reciprocity and the Construction of Reality*. – In: *Man, Vol 15(3)*, 502-517.
- Schieffelin, Edward L. (1985). *Performance and the Cultural Construction of Reality*. – In: *American Ethnologist, Vol 12(4)*, 707-724.
- Scott, Joan W. (1991). *The Evidence of Experience*. – In: *Critical Inquiry, Vol. 17(4)*, 773-797.
- Searle, John R. (1968). *Austin on Locutionary and Illocutionary Acts*. – In: *The Philosophical Review, Vol 77(4)*. Durham, North Carolina: Duke University Press, 405-424.
- Sherzer, Joel (1979). *Strategies in Text and Context: Cuna kaa kwento*. – In: *The Journal of American Folklore, Vol 92(364)*, 145-163.
- Sherzer, Joel (1989). *Namakke, Sunmakke, Kormakke: Three Types of Cuna Speech Event*. – In: *Explorations in the Ethnography of Speaking*. Bauman, R. & Sherzer, J. (Eds.). Cambridge & New York & New Rochelle & Melbourne & Sydney: Cambridge University Press, 263-308.
- Siikala, Anna-Leena (1990). *Interpreting Oral Narrative*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia (Pieksämäki: Sisälähetysseuran kirjapaino Raamattutalo).
- Siikala, Anna-Leena (2000). *Variation and Genre as Practice: Strategies for Reproducing Oral History in the Southern Cook Islands*. – In: *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*. Ed. By Honko, L. (Studia Fennica Folkloristica 7). Helsinki: Finnish Literature Society, 215-242.
- Stross, Brian (1989). *Speaking of Speaking. Tenejapa Tzeltal Metalinguistics*. – In: *Explorations in the Ethnography of Speaking*. Bauman, R. & Sherzer, J. (Eds.).

- Cambridge & New York & New Rochelle & Melbourne & Sydney: Cambridge University Press, 213-239.
- Tedlock, Dennis (1971). On the Translation of Style in Oral Narrative. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 84(331), 114-133.
- Tedlock, Dennis (1990). From Voice and Ear to Hand and Eye. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 103(408), 133-156.
- Thomas, Chad R. (2000). Digression and Insertion in a Belizean Folktale. – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 113(448), 185-194.
- Timonen, Senni (2000). Thick Corpus and Singer's Poetics. – In: *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*. Ed. By Honko, L. (Studia Fennica Folkloristica 7). Helsinki: Finnish Literature Society, 627-659.
- Titon, Jeff T. (2003). Text. – In: *Eight Words for the Study of Expressive Culture*. Ed. By Feintuch, B. Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 69-98.
- Tode, Emil (pseud.) (1993). *Piiririik*. Tallinn: Tuum.
- Tulving, Endel (1994). *Mälu*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Valk, Ülo (2003). Oral Tradition and Folkloristics. – In: *Oral Tradition*, 18/1, 139-141: <http://journal.oraltradition.org/issues/18i/valk>
- Viidalepp, Richard (2004). Eesti rahvajuttude laadist, funktsioonist ja jutustajatest. Toim. Hiemäe, R. (Sator 4). Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi rahvausundi tööühm.
- Wilgus, D. K. (1973). "The Text is the Thing". – In: *The Journal of American Folklore*, Vol 86(341), 241-252.
- Young, Katharine (1985). The Notion of Context. – In: *Western Folklore*, Vol 44(2), 115-122.
- Zan, Yigal (1982). The Text/Context Controversy: An Explanatory Perspective. – In: *Western Folklore*, Vol 41(1), 1-27.

## **Allikad Eesti Kirjandusmuuseumis Eesti Rahvaluule Arhiivis:**

EÜS II

KKI II 1

ERA II 14

RKM II 48

RKM II 107

RKM II 152

RKM II 211

RKM II 245

RKM II 359

EFA I 22

## Summary

This thesis for Master's Degree develops theoretical and empirical-analytical approaches for folk narratives and narrating. The general aim was threefold: a) to analyze theoretically folkloristic performance situation as such, to find parameters for the deeper understanding of the performance event (incl telling of stories); b) chalk out contextualised storyteller constructs, hereby relying on the results of the theoretical analysis; c) carry out variation-analysis of the personal experience tales (Estonian *pajatus*).

First chapter of the thesis hypothesized that one can attribute heteroglot tonality – drawing hereby from one of basic concepts of Mikhail Bakhtin (1981) – to a given folkloric performance form and to the context that frames it as a performance situation. Subsequent theoretical rumination proved that performance situation as a quintessential whole indeed carries the orchestrated unison of the voices of “difference-in-speech” (*разноречие*). As such, this consonance is never monologic in nature, because it is always characterized as a circulation of meanings which come forward strictly in an interactive dialogue. Performance, therefore, is deeply rooted in “live context” - if to draw upon ideas of Bronislaw Malinowski – but concurrently it is also an organic part of it, without claiming for primacy or independency in comparison with the rest of his “contextual neighbours” from which each and every one is equally noteworthy as a distinct facet of the performance event. On account of formentioned, a researcher of folkloristic discourse has to store *completely everything* within a particular performance situation. Only so it is possible to truly capture the quintessential holistic nature of a performance event that isn't bottlenecked to the level of the “text”.

Second chapter hypothesized *firstly* that neither storytelling narrative nor an epic song is never the same through it's renditions, but instead ever-changing though one must not forget that the essence of the “old” – to draw from Linda Dégh (1969) – never vanishes, each performance and performant just *interprets* it differently. The chapter currently in question *secondly* hypothesized that one can specify as a Bakhtinesque heteroglot the elusive “source-text” of the narratives and epic songs from which new variations are being born. The following theoretical discussion confirmed that both storytelling narrative and epic song are indeed characterized by

heteroglot tonality because each of them is simultaneously a whole in itself and also a differentiated part of something “bigger”. Each specific performance is characterized by the diversity of the individual voice (Bahtin 1981) which in present performance also lives in unified “story-space” of a narrative where also the performances of the past and performances of the future reside.

The third, empirical, chapter of this thesis for Master’s Degree, *firstly* aimed to draw out unique and idiosyncratic characteristics which together form a contextualised construct of a creative storyteller personality. By doing so, an analytical research methodology known from social sciences as fenomenography was implemented. By distinguishing a number of semantical meaning units (Marton 1981; Laherand 1999) from storytellers from Kodavere parish, I concluded from a meta-level and interpretive perspective not only distinctive constructs of creative storyteller personalities, but likewise drafted an overall meta-construct of the Storyteller of Kodavere, which most certainly is internally filled with dialogic accord, in vein of Mikhail Bakhtin.

*Secondly*, from the analysis of personal experience tales (*pajatus*) from Kodavere storyteller Leida Laasma I concluded that though mental images (in the analysis marked as core units of the plot (*süžeeelikud tuumüksused*) (TÜ)) within the mind of the storyteller indeed tend to stay static and unchangeable, while enabling mental editing (Honko 1998, 2000a, 2000b; Honko&Honko 2000) only on the basis of it’s sub-units (motiivüksused (MÜ)), one can infer that especially concerning personal experience tales the true emphasis within the emergent narrative variations stems from the storyteller herself. Such narrative in question is quintessentially loaded with the experiences of the storyteller. They shouldn’t be personal, *per se*, but they *should have* the “truthworth” that the storyteller trusts. In other words, they should be grounded in reality itself. Storyteller doesn’t just carry the mental building blocks for the narrative, she or he also carries specific “life-knowing”, which safeguards the inability to fundamentally change the narrative, because otherwise you would be “ruining” the truth.

Reputedly this thesis for Master’s Degree asked if the storyteller is the “giver of voice” or is he or she a “carrier of voice” instead. But before striving to answer this particular question, I should acknowledge the emphasis on “voice” within the theoretical and empirical bounds of this thesis. Drawing mainly Mikhail Bahtin (1981, 1987) I defined *voice* as as a complex cultural phenomenon, fraught with manifold of



meanings which in turn get their thought and substance from culture as a whole. By relying on theoretical ruminations and the results of analytical research, I can ascribe to “voice”, as such, a threefold “meaning-substance”. *Firstly*, voice stands for narrative “handprint” of the story-teller - the distinct and individual manner by which the story-teller “weaves” unique tales (Dégh 1969). *Secondly*, the voice acts as a metaphoric output for the differentiated – “difference-in-speech” (*разноречие*) – sides which, in perpetual interactive dialogue with one another, constitute the contextual quintessential whole of a specific performance event. And *thirdly*, the voice also emerges through variable performances, because one can define each such rendition as a voice of Bahtinesque “difference-in-speech” (*разноречие*).

If now to repeat the title question of this thesis for Master’s Degree, one would ponder if a “black and white” answer is even possible. Because the border separating those two options is a fairly muddled one. I might, therefore - similarly to Emil Tode in his *Piiririk* - stand not on one given side of the border in question, but instead “on the top of” it, on the *border itself*, because I can’t deny that both choices might be equally correct. Yes, the research conducted seems to imply that “giver” might be the more accurate way to go. But without a shade of doubt, Leida Laasma is concurrently also a “carrier”, because as analyzed narratives clearly show, the origin of the tale is extremely crucial for her.

This thesis for Master’s Degree certainly doesn’t aim for final assurance, as it were. There’s no doubt that future holds in itself more exhaustive ways for text analysis that might, just *might*, provide the final closure and “certainty”. Until then, to conclude the above, I would say in sooth, as it were, that from the perspective of folkloristic storytelling event, both “giver” and “carrier” ring as something not very veritable, because such “voice-horizons”, as it were, merge, and therefore there is no need to separate them.

## Lisad:

1.

### “Õitsilised ja karu”

Ükskõrd õllud õõdsilised metsän mõista obesid söötmän. Ei õle tahtnud kaugemale rajasmiku piäle minnä, pannud obesed sinna samma tule jöõre kõide. Ükskõrd äkki vaatavad, et obesed norskavad ja tõssavad piä üles. Ärra tuleb! Mussan riiden, valge vest seljän! Viimate mehed nääväd – ei õlegi ärrä, on karu. Karu õlema tule piäle metsäss väljä tullud, kui tule juure suanud, ajanud kahe jala piäle püsti. Vanaisa – Villem Lia – kõneles.

(RKM II 48, 313/4 (3) < Kallaste raj., Pala k/n, Ranna as. (Kodavere khk., Ranna v.) – Otilie Niinemägi < Leida Laasma, s. 1907 (1955))

### “Karu tuleb õitsitule äärde. Peetakse metsasaksaks”

(„Karu“)

Karu on meie metsades viimastel aastatel harva näha. Umbes 90-80. aastat tagasi olevat karu tihti nähtud.

Villem Lea minu mehe isa olevat noormehe põlves teiste külapoistega ühes õitsil olnud.

Poisid istunud õösel ümber õitsi tule ja näevad et mööda sihki tuleb tule peale keegi isand. Valge krae kaelas must kuub seljas. Vist metsasaks arvanud poisid ja olnud ise hirmul, et mis nüüd saab, neil hobused soovad grahvi metsas.

Saks tulnud tulele päris ligi ja siis näevad poisid et see olnud karu. Hobused pistnud jooksu kõige pealt, siis ehmatanud karu ja jooksnud metsa tagasi.

(RKM II 245 50 (8) < Kodavere khk. - Leida Laasma (1967))

### “Karu krahviks – tuleb õitsilisi ära ajama”

See oli küll Lea Villemil tõestisündinud lugu, kui vennad olid hobustega õitsis olnud. Vennad ajanud hobused krahvi metsa ja istunud külapoistega ümber tule, ajanud juttu.

Ja näevad, et mööda sihki tuleb nende poole kohe krahv ise – must kuub seljas ja maniska kaelas. Teised et ei see saa krahv olla, on metsasaks ja see tuleb neid nüüd ära ajama sealt krahvi metsast. Aga see ollud nii korraks mõelda, pärast arutanud seda asja küll nii ja naa. Siis ollud nii, et hobused hakanuvad korskama kuskil metsas ja koer ollud neil ka, see haukunud ja nemad saanud aru, et ei see ole kellegi krahv ega metsasaks. Ja eks karu kartis ise ka, läks minema ja kõik jälle korras. Aga näe, eluaeg seisab meelen ja teilegi rääkis ta seda mitmel kōrral. Eks ma ole seda ise ka rääkind teile ja kellele veel.

(RKM II 359, 359a/9a (57) < Kodavere khk. Äteniidi k – Mall Proodel < Leida Laasma, 74a. (1981))

2.

“Tüdruk leeris, ei lubata teiste juurde – pattu teinud. Pärast abiellub”

Ema jutustas. Landiisen oli õpetaja kui tema leeris käis. Leerilaste ulgas õli üks tüdruk, oli oma asja õpetajale ära rääkind, et kas õpetaja andestab. Õpetaja võttis leeri, aga pidi teistest eraldi pinki istuma. Vahetunni aeg ei tohtinud leeriõdetega jalutada, pidi ukse taga seisma. Käiski kolm nädalat nägu nutust punane ja tursunud räti sisse mähit.

Peale leeri tuli emä juure, ilus lõbus tüdruk, tudvustas meest. Päril ilus tüdruk oli, nemad olid abiellund.

(RKM II 107 462/3 (8) < Tartu raj., Ranna kolh. (Kodavere khk.) – Selma Lätt < Leida Laasma, s. 1907. a. (1961))

“Leeritüdruk häbipingis”

No siis üks lühem lugu.

Ma olin töö juures üleeile, rääkisin seda lugu.

Ema oli 17-aastaselt leeris ja 93 oli, kui suri. 77 aastat tagasi oli minu ema Maria Õunapuu Tormas leris. See on ka tõestisündinud lugu, mu ema jutustas.

Ennem leeri just tuleb paar noori inimesi, tütarlaps ja noormees mõlemad, et nemad tahavad paari minna. Tütarlaps ei ole leeris käind, aga paari peavad minema.

Torma kirikhärra see aeg Landiisen vihastab selle peale pööraselt, et tüdruk leerimata ja niisike lugu. Lõpuss palve peale võtab tütarlapse leeri, aga tingimustega. – Peab istuma tunni aeg eraldi pingis teistest lahus, ei tohi teistega kõnelda ja surnuaias jalutamas pidi käima üksi teistest lahus. „Kogu leeri aeg“, ema ütles „ei näind meie tema nägu.“ Oli nägu räti sees ja nutetud nägu.

Peale leeri paari kuu pärast pidid leerilapsed minema esimest korda armulauale. Kui seesama leeriõde tulnud meie juure, nemad näind, et nii lõbus ja ilus tüdruk, ajanud siis esimest kord meiega juttu, tutvustanud neile oma meest -, nii et olid ära laulatatud.

Nii et kord oli kõva ja vali see aeg.

(RKM II 211 303/5 (7) < Pala v., Ranna k. (Kodavere khk.) – Mall Proodel < Leida Laasma, s. 1907. a. (1966))

3.

### “Orase taadi kviitung”

Kantkülas elas Orase Jakub oma perega. Poega Jakubil ei olnud, oli ainult üks tütar ja tütrele võeti mees koduväimeheks. Orasel oli keskmine talu, asus ilusa koha peal jõe ääres, aga talus elati väga vanaviisi, kõik oli seal iganenud.

Raamatuid, ajalehti ega muud kirjandust ei olnud olemaski. Oli ainult, piibel, jutluseraamat ja „Siioni kannel“. Neid luges vanaperenaine Kadri vahest pühapäeval; peremees Jakub oli kirjaoskamata.

Ükskord paar nädalat enne heine ütlend väimees August äiale, et vaja oleks linna sõita. Maksud tahavad maksta, heeringaid oleks vaja heina ajaks tuua, kevadel ostetud latika silk hakkab otsa saama ja enesele oleks ka saapaid vaadanud.

See linna sõit tuleb mul enesel teha vastanud Orase taat. Ega ennem ükski ikka peremehe õigust oma kätte ei saa kui minul kaks kätt rinna peal ja maksud maksan ka mina. Saapaid ei ole heina ajaks vajagi, võib ju pasteldega käia, Kadri oskab veel viiskugi teha, eks sügisepoole Mustvee laadalt too neid saapaid.

Väimees olnud hea südamega ja naljamees, ei ole hakanud äiaga vaidlema, aidanud veel äia linna minekuks seada.

Võtnud vikati, niitnud tüki ristik heina. Kui ristikhein kuiv, riisunud kokku, toonud kodu, toppinud karsi täis, ülejäänud heina pannud vankri vahe sisse.

Naised otsinud välja kõige suurema puu länniku, ajanud kivid ahjus kuumaks ja haunud länniku puhtaks, et heeringaid sisse panna. Seganud värsket leiba, küpsetanud liha ja kartuliliistu piirakat.

Tehti ka võid. Otsitud kirstust välja valge linane kott, ja pandi taadile linna minekuks leivakott valmis.

Terve piirak, pool leiba, puukarpi latika silku, topsitais võid. Kott seatud nõõriga kinni ja pandud länniku kõrvale vankrisse, heinte sisse. Väimees rautas veel hobuse ja määris vankri.

Orase taat jõudnud linna ja tahtnud minna maksu maksuma, aga unustanud kodus väimehe käest küsida, maja numbri ja tänava, astunud ja vaadanud ise kohkunult ringi.

Viimaks näeb kahte härrat ja küsib, et kas härrad ei oleks nii head ja juhataks seda kohta, kus maksu vastu võetakse.

Oi, miks ei tea vastanud vanem härra meie just sealt olemegi. Mina olen juhataja, noormees siin on minu sekretär, ise pilgutanud nooremale kiiresti silma.

Tulge aga peremees meiega üles.

Härrad viinud Jakubi ühte kõrval tänavasse, siis hoovi poolt ühte majasse, istunud ümber laua ja taat ladunud maksude raha laua peale.

Aga nüüd härrad kirjutavad mule kviitungi, ütlenud taat, et ma raha tõesti olen maksnud ega mina ise küll suur kirjamees ei ole

Ei sellest ei ole midagi, vastanud vanem härra Hans kirjuta peremehele kviitung. Jälle käinud kiire silmapilgutus kahe härra vahel.

Siis küsinud noorem, surmtõsise näoga Kui vana on Jakob Oras, kelle poeg, kas naist on, mis naise nimi on ja palun väga siin on peremees teie kviitung.

Orase taat läinud siis Luulingi hoovi hobust võtma, annud hobusele hoovist juua, kohendanud oma ülejäänud heina vankrisse ja sõitnud talurahva kaupluse ette. Ostnud heeringad ära, naistele saia. Kadrile ostnud tumeda pearätiku, sest tume rätt ei pidavat määrduma.

Sõitnud kodu poole, Koosa kõrtsi juures söõtnud ja puhanud hobust, söõnud ka ise oma leivakotist. Sõitnud jälle kodu poole. Tee olnud ilus, sest vahepeal oli tulnud sagar vihma. Viinapoest ostnud taat veel pudeli viina, sõitnud, ise rüübanud.

Kodu õue jõudnud veel enne päeva looja minekut ja vindis peaga.

Õues tulnud väimees vastu ja küsinud: „Kas maksud on siis kõik ära makstud; äi paistab nagu purjus olema, aga jäi raha mõne mamsli suka talla alla“

Sa häbemematu inimene oma loraga, ähvardanud taat väimeest piitsavarrega, minul kviitung taskus, kas mamsel annab sulle mõnda kviitungit ja uhkelt tõmmanud taat oma kviitungi põuetaskust välja ja ulatanud väimehele. Väimees lugenud kviitungi kõvasti äiale ette.

Käesolevaga tõendan, et Jakob Oras Jaani poeg võib küll naist Kadrit armastada, aga peab mõistlik olema.

Juhataja Karl Konko

Sekretär Hans Vutlär

Seda kviitungit naernud väimees nii, et õu mürisenud, äiale ei ole ütelnud sõnagi, viinud hobuse jõe äärde sööma, võtnud vankrist heeringad ning ja viinud tuppa. Ka äi ei lausunud ühtki sõna, heitnud kõige riiete ja ilma söömata sängi.

Seda kviitungit naernud väimees nii, et õu mürisenud, äiale ei ole ütelnud sõnagi, viinud hobuse jõe äärde sööma, võtnud vankrist heeringad ning ja viinud tuppa. Ka äi ei lausunud ühtki sõna, heitnud kõige riiete ja ilma söömata sängi.

Paari nädala pärast ütelnud Orase taat väimehele. „Sa August ole tubli mees, mine õige linna ja õienda see maksu asi ära. Minul tuleb ehk jälle selle kirja tundmisega sekeldusi.“

„Küll ma aitan isegi naistel ristikehina tõsta.“

(RKM II 152 217/23 (4) < Tartu raj. Ranna k. (Kodavere khk.) - Leida Laasma (1962))

### “Orase Jaagu kviitung”

Üks päev tuli mul meelde, et kui räägiks, mis tuli ette, kui inimesed ei olnud ... hariduse puudus oli.

Üks lugu oli pikem, kuida see üks naine kirjutab kirja jumalale. Siis on see, kuida üks Orase taat linna maksu maksman käis. Ja taat ise oli minu mehe venna äi veel

Paneme siis selle Orase taadi kviitungi.

No Peipsi rannast umbes 4 km eemal asus... see oli iseseisvuse aja algul veel oli, nii et mõisatest oli maad antud ja miski maksusi käisid veel maksmas linnan. Peipsi rannast umbes 4 km eemal Kantkülan asus looduslikult väga ilusa koha peal see Orase Jaagu talu. Talu pere ei olnud suur, kõigest neli hinge õli. Peremees Jaak, naine Kadri, tütar Miili ja väimees August. Noh, see... talus elati äärmiselt vanamoodi. Peremees Jaak

oli kirjaoskamatu, naine Kadri kuidagi viisi oskas ühe silma üle prilli pühakirja – ütles, et mina ikka tuurin seda pühakirja. No tütar Miili, see oli vaikne, tagasihoidlik, see enamvähem kuulas vanemate sõna. Väimees August, no see oli siis kirjaoskaja täielikult ja see oli niske lõbus ja healoomuline mees, nii et läbi said keskmist viisi, ei old vigagi.

Ükskord südasuvel, see oli nädal enne heina, ütles väimees, et „meil on mingisugused maksud linna ära maksta. Las ma lähen linna, õiendan maksud ära, toon saapad, aga saan paari saapaid sealt.“

„Ei niisukest asja ei ole,“ ütleb vana Jaan. „Peremees olen ikka mina ja maksud õiendan mina. Saapid, neid võid sügise ka osta ja Mustvee laadalt üks siis vaata. Kadri teeb sulle viisud, head lahked viisud teeb, vesi tuleb sisse ja läheb välja.“ – Seda ma mäletan ise ka oma karjapõlvest: head lahked olid tõesti, vesi läheb sisse ja tuleb ka välja.

Väimees vaidlema vastu ei hakanud. Ja Orasel hakati linnamineku vasta valmistama. No vot ma vahele teen ühe märkuse, et „ehib niigu linnamineku vasta“ – ja linnaminek oli tõesti ehitmine. Kantkülast oli 50 km linna, no minu kodust oli 60 ja ehtimine oli kõva.

...Väimees võtt vikati ja niitis ristikeina tüki maha närtsima ja kuivama, kellega karsi ja vankrivahet täita. Siis määris vangert, suges hobust. Kadri ja Miili segasid värsket leiba, peremees Jaak püüdis ennast ikke vähe ehti ka – lõikas juuksed vähe maha kapamoodu, kalarasva pudel otsiti sahvri riiuli pealt ja paar saapaid tal oli -, neid hoiti ja kanneti harva – need määriti kokku. No siis otsiti valge linane leivakott, tehti leiba ja piirakud, otsiti välja puukarbid, ühe sisse pandi võid, teise sisse pandi Peipsi järve latikad, nii et soolast ka kedagi ühes. Siis pool värsket rukkileiba ja terve liha- ja kartuliliistu piiruk., see panti ka kotti. Leivakott pandi värsket ristikeina alla sinna vankri põhja ja taat asus hommikupool ööd nii poole öö ajal kell 3-4 tee.

Ilm oli ilus ja sõit läks taadil hästi kuni Tartu linna.

Tartu linnas sõidab taat juba üle Kivisilla ja mõtleb, et „Ei teagi kuhu seda raha maksta. Küsin õige selle noorhärade käest.“

Küsib siis kahe noorhärade käest, et „Kas te ei tea, kuhu siin Tartu linnas raha tuleb maksta?“

Nooredhärade vahivad vilksti teineteise otsa ja ütlevad: „Miks ei tea.“ Tulgu aga peremees ühes nendega.

Taat viib hobuse enne sissesõiduhoovi ja nooredmehed ootavad vähe eemal ja lähevadki siis kõik kolmekesi ja. Lähevad mingisuguse majja ja juhivad ühte tупpa ikka mitmest trepist üles ja. Taadil hakkab küll nagu miski kahtlus, aga vanem seletab, et „Mina olengi selle asutuse juhataja, kus raha vastu võetakse. Ja se teine on minu sekretär – Kahtlust ei ole midagi.“

Otsib veel midagi paberit omale ette ja sullepea ja. Taat annab raha ja küsib, et „Kirjutage mulle ka kviitung. Teie noored mehed, teil kiri selge, mina küll kirja ei tunne, aga kirjutage kviitung, et ma olen raha maksnud.“

Vanem noorema meest siis käsutab, et „Ants“, et „kirjuta peremehele kviitung.“

Kviitung kirjutatakse. Taat tänab ja tuleb välja. Linnas – raha tal ikka osalt veel järele jäi, ostab heeringaid, et latik varsti otsas; et ikka heenaaja kala. Kadri ostab musta sitsiräti -, et „osta agaa must rätik, see ei määri“ (...). Võtab veel siis endale ka pudeli tee peale. Ongi asi õiendatud, hakkab kodu minema.

Sõit läheb kodu poole väga hästi, sest vahepeal on sagar vihma tullud ja tolmu kinni pannud ja taat rüütab ja muudkui sõidab ja päevaloodest oli taat juba oma koduvärvavas. Ise on kaunis heas tujus. Väimees tuleb.

Väimees tuleb. Vanamees on heas tujus ja ütleb, et „Linnas läks häste, ja siin on heeringid ja siin on Kadri rätik ja mõni sai ka seal tühjas leivakotis.“ – Peab ütleva, et saia üldse hinnati kõrgelt ja seda oli vähe, see oli väga hinnatud kost – linnasai.

A väimees hakkas kahtlema, et vanamees nii lõbus, mine tea kas maksiski maksu või kukkus pummeldama. Et viimati on kuskil mopsli sukatala all see raha, et polegi mujal kuskil?

Taat vihastas. Ähvardas väimees piitsavarrega: „Sa häbemata, kahtlustad mind, mina õiendan linnas ja maksan kõik maksud. Näe, mul kviitung siin taskus.“ Võtab taskust kviitungi välja seal.

Väimees võtab kviitungi ja loeb sealt pealt järgmist, et: „Käesolevaga tõendan, et Jaak Oras jaani poeg võib oma naist kadriid armastata, aga peab mõistlik olema.“ „Asutuse juhataja Karl Konks“ ja „sekretär Ants Putler“ on veel alla pandud seal.

Lugenud väimees nii kõva häälega taadile ette. Taat jäänud vait, käed kõrvale, aga väimees naernud, nii et õu mürisenud ja võtnud hõbuse lahti ja viinud jõe ääre sööma. Taat läind tупpa ja viskand kõige riitea sängi peale ja ei ole ühegga mitmel päeval mitmel päeval ühtki sõna kõnelenud.



Nädala pärast öelnud väimehele, et „Mine väimees, nüüd sina ja maksa see maks ära, aga minul jälle selle kirjatundmisega on sekeldust. Küll ma aitan isegi jälle naistel ristikeina rõuku tõsta.“

Kadrinl on see. Väimees elab praegugi. See juhus oli 40 aastat tagasi. On muuseumis ka see jutt, ise kirjutasin, lindil pole.

(RKM II 211 283/93 (2) < Pala v., Ranna k. (Kodavere khk.) – Mall Proodel < Leida Laasma, s. 1907. a. (1966))