

<https://doi.org/10.3176/hum.soc.sci.1981.1.06>

E. VUNDER

LÕUNA-EESTI TAIMTIKANDI PÄRITOLU

Esitanud K. Siilivask

Omaette huvitava lõigu eesti rahvakunstis moodustavad Lõuna-Eesti taimtikandid. Neid leidub Mulgimaa arhailistel rõivastel, Kihnu rõivastest aga peale ühe Etnograafiamuuseumis säilitatava põllealase ka uuemaegsetel tekstiilidel, käistel. Nimetatud tikandite kohta on kogutud küll väikesearvuline, kuid huvipakkuv esemeline materjal, mida on mõnevõrra süstematiseerinud H. Linnus.¹ Vaadeldavate kirjade arhailisusele on viidatud ülevaadetes² ja lühiseloomustustes. Põhimõtteliselt uudselt on küsimuse tagapõhja valgustanud H. Üprus, ka on ta rõhutanud nende tikandikirjade seost omaaegsete kunstinähtustega.³ Kõiki nimetatud töid on järgnevas käsitluses püütud mõnevõrra edasi arendada.⁴

*

Mahlaka koloriidiga taimmustreid leidub vaid vanemat tüüpi traditsioonilistel Mulgi rõivastel, nagu sõbadel, puusapõlledel, esipõlledel, suurättidel, samuti ühel Etnograafiamuuseumi kogudes oleval mulgi rätil ja pruudilinikul. Mõnede nimetatud rõivaosade tõenäoline kandmine juba 11.—13. sajandil⁵, säilinud unikaalsete muuseumiesemete suhteliselt kõrge vanus (neid dateeritakse 17.⁶ ja 18. sajandisse⁷ või 19. sajandi algusse⁸) ning nende kuulumine 19. sajandi esimesel poolel vaid veel pruudi- ja noorikurõivastusse⁹ peaksid viitama ka huvialuste tikandite auväärsele eale.

Mitmete tunnuste järgi on Mulgi kompaktsed motiivikirevad tikandid omavahel võrdlemisi sarnased. Valgele villasele või linasele pinnale on tihedalt vars-, sämp-, ahel-, rist-, ristik-, madal- või mähkpistes valdavalt tumedate siniste, roheliste, madarapunaste ja pruunide ning mitmetes varjundites kollaste villaste lõngadega tikitud detailirohked ristid, sõõrid, õied, oksad, tärnid. Süvenemisel märkame siiski nii motiivide kujunduses

¹ L i n n u s, H. Tikand eesti rahvakunstis. II osa. Tallinn, 1973.

² Eesti rahvarõivaid XIX sajandist ja XX sajandi algult. Toim. H. Moora. Tallinn, 1957, lk. 46; L i n n u s, H. Tikand eesti rahvakunstis, lk. 33.

³ Ü p r u s, H. Eesti rahvakunst kunstiajaloo aspektist. — Etnograafiamuuseumi aastaraamat. XXIV. Tallinn, 1969, lk. 15; Eesti kunsti ajalugu. I köide, I osa. Tallinn, 1975, lk. 173.

⁴ Autor tänab kunstiteadlast Villem Raami, kelle asjatundlikul juhendamisel on käesolev artikkel valminud.

⁵ Eesti rahvarõivaid XIX sajandist ja XX sajandi algult, lk. 14 jj.

⁶ Leningradi Riiklik Vene Muuseum (= LRVM) B 2579 Paistu (sõba).

⁷ Eesti NSV Riiklik Etnograafiamuuseum (= EM) 6122 Tarvastu (mulgi rätt).

⁸ EM 3603 Helme (suurätt), EM 4942 Helme (puusapõll).

⁹ S i l d, H. Kuidas kanti mulgi puusapõlli? — Etnograafiamuuseumi aastaraamat. XVIII. Tartu, 1962, lk. 235, 236; V o o l m a, A. Põll eesti rahvatraditsioonis. — Etnograafiamuuseumi aastaraamat. XXVIII. Tallinn, 1975, lk. 133.

kui ka nende korrastuses mitmeid olulisi, tikandite pikaajalisele arengu-
loole viitavaid erijooni.

Juba kõnesolevate tikandite esialgsel vaatlusel torkab silma nende
tugev sarnasus keskaegsetes rõivamustrites, kirikute seinamaalingutel,
miniatuuridel, müntidel, vitraažiklaasil, raidkividel ja mujal leiduvate
ornamentaalseste kaunistustega. Nähtavasti pole siin tegemist ainult vor-
mide juhusliku sarnasusega, vaid ajaliselt kaugete nähtuste pikaajalise
püsimisega meie rahvakunstis, sest nende taimtikandite kõik olulised tun-
nused viitavad keskaegsele päritolule.

Ulevaate kõnealuste tikandite üksikelementidest ja nende tähendusest
annab juuresolev tabel. Selles on ornamenti motiivistik tähenduslike ja
ornamentaalseste tunnuste alusel rühmitatud nii, et vertikaalsuund toob
põhiliselt esile algmotiivide võimalikud tähenduslikud variandid, horison-
taalsuund aga nende ornamentaalsed lahendused. Et piir tähendusliku
sümboolika ja tähenduseta ornamenti vahel on alati olnud väga ebamää-
rane ning liikuv, tuleb toodud jaotust pidada tinglikuks. Tabelis on teine-
teisest eraldatud Mulgi ja Kihnu tikandite motiivistik, kusjuures Kihnu
puhul on esitatud vaid põlleanalase vastavad kirjad kui ajaliselt vanemad.
Niisugune jaotus peaks selgemalt näitama ühtset ja erinevat nende kahe
piirkonna ornamenti vahel.

*

Nagu kogu keskaja kunsti, nii täitsid ka tolle aja ornamenti mõtestatud
sümbolid. Tabelist nähtub, et ka Mulgi-Kihnu tikandite lähtealuse moodus-
tavad keskaegsed sümboolse alltekstiga sakraalmotiivid, mis kiriklikust
keskkonnast on ulatunud meie talupojakunsti. See on mõistetav, sest kesk-
ajal oli kirik valitsevate kunstinähtuste põhilisi kandjaid, kiriku kaudu
läks nende tee rahva hulka. Järgnevas motiivide tähenduse analüüsis on
silmas peetud kaht olulist asjaolu: esiteks tuleb rahvakunstis alati arves-
tada ristiusu sümbolite ja esiajalooliste paganlike maagiliste märkide
kooseksisteerimist ja põimumist, teiseks on ornamendikunstis alati tege-
mist mitte ainult tähendusliku ja esteetilise põimumisega, vaid ka süm-
boolsete märkide puhtornamentaalseks redutseerumisega.

Huvialuste tikandite üks põhielemente on igavese sümbolina tuntud
ristimotiiv¹⁰ (vt. tabel). Rist ürgalgusliku figuurina on algselt tähis-
tanud orienteerumist maailmaruumis. Lääne-Euroopa keskaegses kunstis
esineb rist sageli elupuu (*arbor vitae*, mõneti seotud ka paradiisipuu mõis-
tega) tähenduses. Nagu elupuu, seisab rist maailma keskel, tähistades
taeva ja maa vahelisi suhteid.

Mulgi-Kihnu tikandis näeme nii mustri foonil, põhi- või täiendmotii-
vina kui ka eri ornamendivormide elemendina kreeka risti — omal ajal
tuntud jumala tähist ja Kristuse võimu sümbolit.¹¹ Risti ornamentaalse
lahendusena kohtame rohkesti ka sämbukestega riste või esineb see gooti-
kale omase neliksiiru (kolmveerandringidest koosnev ornamendimotiiv)
kujul. Mitmekordsete kontuurjoontega ümbritsetud ristid on kandnud nii
kristlikus kui ka paganlikus sümboolikas kaitsetähendust.¹² Lääne-
Euroopa ja Eesti keskaegne kunst on täis sümboolseid ja ornamentaalseid
ristimotiive (foto 1). Eestis näiteks leidub seda eriti rohkesti kirikute sei-
namaalinguis, raidkividel, müntidel (foto 2) ja mitmel pool mujalgi. Kuigi
rist motiivina on esinenud nii varasemas kui ka hilisemas kunstis, on sel-

¹⁰ Vt. Cirlot, J. E. A dictionary of symbols. New York, 1962, lk. 65, 66; Rietschel, Chr. Sinnzeichen des Glaubens. Berlin, 1965, tab. 1, 59.

¹¹ Rietschel, Chr. Sinnzeichen des Glaubens, tab. 2.

¹² Cirlot, J. E. A dictionary of symbols, lk. 46.

lest ulatuslike kompositsioonide loomine omane siiski ainult keskajale, seda nähtavasti ka vaadeldavais tikandeis.

Sümboolset tähendust on omal ajal kandnud ka neis tikandeis leiduvad taimevõrsed, elupuu võrsed¹³ (vt. tabel). Idamaise päritoluga universaalne elupuu on Euroopas maailmapuuna tuntud juba kiviajal.¹⁴ Kuid selle põhilevikuaajaks Euroopa kunstis saab keskaeg, kusjuures elupuu teeb siin läbi täiesti iseseisva, idamaadest sõltumatu arengu.¹⁵ Loendamatuses vormides võib seda leida keskajal kogu Euroopa ja ka Eesti kunstis. Sügava sisuga ja mitmetähenduslik elupuu saab eriti armastatuks talurahvakunstis,¹⁶ kuhu see jääb sajandeiks püsima. Elupuu kui maailma tsenter ja kõigi eluprotsesside alus on ühtlasi olnud absoluutse reaalsuse ja surematuse sümbol.¹⁷ Kristlikus ikonograafias on elupuud, nagu juba öeldud, mõnikord seostatud ristiga (legendi järgi oli Kristuse rist tehtud elupuust), nad mõlemad ühendavad taevast ja maad.¹⁸

Mulgi taimtikandeis näeme mitmeid elupuu lihtsamaid vorme. Näiteks ülakirjades esineb sageli kolmik- või viisikoks, mida on kujutatud ka lehtedeta kolmikhargina. Huvialustes muustrites leiame aga ka eriti romaani kunstis armastatud juurte, tüve ja okstega elupuud. Seda kohtab siin ülakirjades, kuid rütmistava vahelülina põhimotiivistikugi hulgas (foto 3, 4). Elupuud säämbulise kontuurjoonega ümbritsetud risti kujul näeme ühel Halliste puusapõlledel.¹⁹ Selletaolisi ja teisi ristikulisi elupuuvorme väljaarendatud ornamentaalsel kujul on mulgi rättide punastes geomeetrilistes kirjades (foto 5). Vaadeldud motiivide kõrval võib tikandite ülakirjades eristada ka lihtsat lehtedeta elupuuvitsa või õiega oksa. Mulgi taimkirjades näeme vähem Kihnu põlletikandis valitsevat risti, millest kasvab välja elupuu. Niisugune elupuukste ja risti lõikumisest saadud kaheksaharuline õis (kaksikrist, elupuuois), mida seni on ebaõnnestunult nimetatud lumeräitsakamotiiviks²⁰ (lumeräitsakas on kuueharuline), tähistas kristlikus pildikõnes elupuu kuu-aspekti, kus kuu on eostumise ja viljakuse sümbol.²¹ See keskaja dekoratiivkunstis laialt levinud motiiv (foto 6) moodustab oma lugematutes variantides geomeetriliste mulgi räti kirjade (foto 5) põhialuse.

Sakraalsete sümbolite ringi kuulub ka Mulgi taimornamendi üks põhimotiive, sõõr²² (vt. tabel). Kosmilise märgina on see sümboliseerinud universumit, kõiksust, lõpmatust, kuid ka universaalset korda ja harmooniat ning olnud elu, taevakehade ja aja ringkäigu tähis. Müstilise tsentrumina on sõõr kõigil rahvastel olnud ühtlasi päikese embleem ja maa märk. Kristlik kunst nägi mütoloogilises ringis lõpmatust, täiuslikkust ja jumala-looja haaramatust. Ikonograafias on seda samastatud jumala ja päikesega.

Mulgi tikandeis näeme rohkesti lihtsaid sõõrikeisi ja nende ornamen-

¹³ Cirlot, J. E. A dictionary of symbols, lk. 328.

¹⁴ Samas, lk. 329. Vt. ka Karlinger, H. Deutsche Volkskunst. Berlin, 1938, lk. 28; Spiess, K. von. Bauernkunst, ihre Art und Sinn. Berlin, 1943, lk. 97, 100—102.

¹⁵ Spiess, K. von. Bauernkunst, ihre Art und Sinn, lk. 100, 101, 316.

¹⁶ Schreyer, L. Sinnbilder deutscher Volkskunst. Hamburg, 1936, lk. 106; Spiess, K. von. Marksteine der Volkskunst. Teil 2. Berlin, 1942, lk. 26—35; Spiess, K. von. Bauernkunst, ihre Art und Sinn, lk. 102, 315—317; Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как исторический источник. М., 1978, lk. 95, 98, 162.

¹⁷ Cirlot, J. E. A dictionary of symbols, lk. 329; Rietschel, Chr. Sinnzeichen des Glaubens, tab. 59.

¹⁸ Samas.

¹⁹ EM 8108 (vt. Linnus, H. Tikand eesti rahvakunstis, tab. 212).

²⁰ Üprus, H. Eesti rahvakunst kunstiajaloo aspektist, lk. 12.

²¹ Cirlot, J. E. A dictionary of symbols, lk. 330.

²² Samas, lk. 46, 116, 350; Rietschel, Chr. Sinnzeichen des Glaubens, tab. 27.

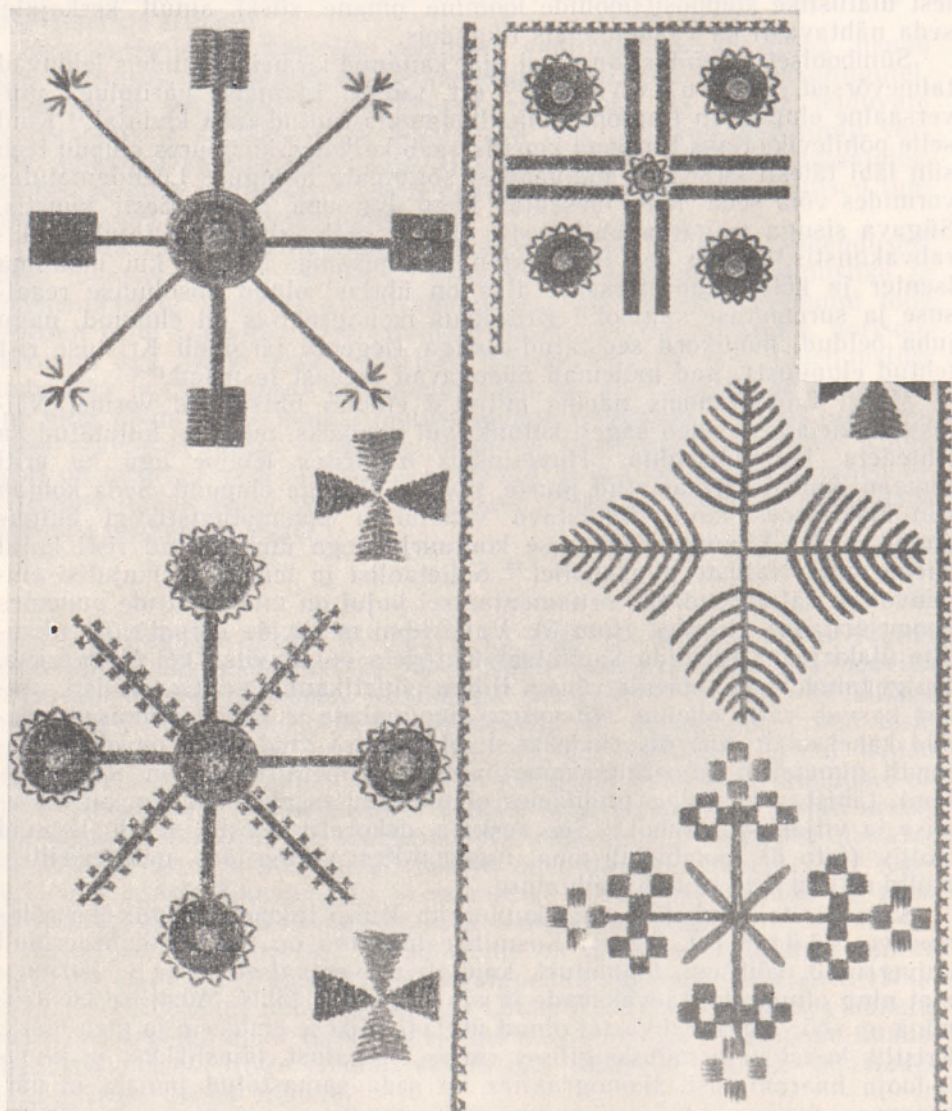


Foto 5. Rist- ja 8-haruline tähtornament mulgi rätil. EM 3556 Helme. (Linnus, H. Tikand eesti rahvakunsti, tab. 178.)

taalseid tuletisi. Valdavad on siin siiski keskajale eriti iseloomulikud kak-sikstruktuuriga, s. t. rist- või tähtsüdamikuga sõõrid. Rõngasrist kui igi-vana valguse ja elu märk esineb ristiusu sümbolite süsteemis valdavalt pühitsemisristi tähenduses, risti nimbusena on sõõr ühtlasi tähistanud jumalat ja päikest.²³ Mulgi ja Kihnu tikandis on rõngasristid sageli mit-mekordse tähenduslik-dekoratiivse raamistusega.

Visuaalse sarnasuse alusel võib mitmete Mulgi tikandite sõõrmotiividele leida vasteid keskaegses kunstis. Nii näiteks meenutavad sümbuliste servadega kihilised ristsüdamikuga rõngasmotiivid keskaegseid münte (fotod 7 ja 2) või rõivailustustes üsna sageli kasutatud ornamentaalseid

²³ Rietschel, Chr. Sinnzeichen des Glaubens, tab. 29.

ALG. MOTIIV	ALGMOTIIVI TÄHENDUSLIKUD VARIANDID	LIHTMOTIIV		KONTUURJOOITEGA MOTIIVID		KOMBIINEERITUD MOTIIVID	
		MULGIMAA	KIHNU	MULGIMAA	KIHNU	MULGIMAA	KIHNU
RIST	KREEKA RIST						
	NELIKSIIR						
Y	KOLMIKOKS						
	PUU						
ELUPUU	RIST						
	OKS						
SÖÖR	ELUPUU RISTIGA						
	RISTIGA						
SÖÖR	VIE-SEITSMER HARULISE TÄHEGA						
	KAHEKSAHARULISE TÄHEGA						
ROOS	VIE-LEHELINE						
	KUUE-LEHELINE						
POOLKÄÄRRED	SEITSMELEHELINE						
	KAHEKSALEHELINE						
TÄGNID	NELJAKÄHEKSAHARULISED						

Mulgi ja Kihnu taimtikandite motiivistiku tähenduslik-ornamentaalne liigendus. A. Miili joonis.

metallplaadikesi.²⁴ Võib-olla nad ongi seda laadi metallkaunistuste jäljendid tekstiilis, sest Eestis on mitmeid näiteid metalldekoori kunagisest kasutamisest talupojarõivastuses. Meenutagem siinkohal tinulisi või Pariselja rabast leitud 14.—15. sajandi naiserüüd.²⁵ Nende tikandite tehnikaski on kohati tunda omaaegsete metalltikandite jäljendamist (näiteks mähkpistes naastukesed²⁶ mustri pinnal või tihedad lõngast torukoned ääristena²⁷). Samal ajal võivad sellised sõõrid olla ka tugevasti keerdunud taimeväädikujutise reliktd, kus väänete laius on romaani ornamendile vastavalt sümmeetriline. Paistu sõbale (foto 4) tikitud mitmekihilised värvi laikudega sõõrid omavad tugevat sarnasust keskaegsete värviliste vitraažakendega.²⁸

Peale ristiga sõõride leidub Mulgi-Kihnu tikandeis rohkesti tähtsüdamikuga sõõre, milles samuti võib väljenduda vastavate märkide paganlik või kristlik tähendus. Kodarrattad on olnud igivanad mütoloogilised pühaduse ja õne sümbolid²⁹, saatuse ja õnnemärkidena on nad sajandeid püsinud paljude Euroopa rahvaste rahvakunstis³⁰. Tähtsüdamikuga sõõride kristlik tähendus tuleneb sellest, et kodaraid on tõlgendatud kuue- ja kaheksaharulise Kristuse monogrammina.³¹ Neist levinuim, kaheksaharuline täht on lisaks olnud tuntud universaalse õnnemärgi või taassünni tähisena.³² Peale taimekandide näeme ornamentaalselt väljaarendatud rõngasmotiive rohkesti ka Tarvastu suurättide³³ ja mulgi rätide³⁴ punastes kirjades (foto 5).

Sõõrimotiiviga kompositsioonid on tüüpilised keskaegsetele tekstiilidele (eriti antependiumidele; foto 8), hauakividele, vitraažakendele, kirikute seinamaalingutele (foto 9) jm. Eestis näiteks leidub paljude kirikute seintel rõngasiriste (pühitsemisraste). Karja kiriku koori võlvile on maalitud tähtsüdamikuga dekoratiivne sõõr (foto 10), millel on visuaalne sarnasus Tarvastu suurättide vastava dekooriga. Analoogset võrdlusmaterjali pakuvad eriti rohkesti Soome ja Rootsi maakirikud, kus sõõr on sageli esinevaid motiive.³⁵

Roos³⁶ (vt. tabel) on motiiv, mis selgelt kuulub keskaega. Kosmilise maailmakorra märgina on tal tugev side sõõriga. Ristiusu sümboolikas tähistas roos müstilist tsentrumit, olles taevaliku täiuslikkuse universaalne märk ning jumala sümbol. Lilled kuningannana oli roos Neitsi Maarja sümbol ning tähistas andumist, kannatust ja vaikimist. Roosi õielehtede arv andis sellele omakorda mitmeid tähendusvarjundeid: viieleheline roos oli vaikimise, kuueleheline ühtsuse, tasakaalu ja õne ning seitsmeleheline pühaduse ja täiuslikkuse sümbol. Levinuim, kaheksaleheline roos tähistas taassünni ning seda seostati sageli ka jumalaringiga.

²⁴ Üprus, H. Eesti rahvakunst kunstiajaloo aspektist, lk. 9, joon. 2.

²⁵ Eesti rahvarõivaid XIX sajandist ja XX sajandi algult, lk. 16 jj., joon. 9 ja 17; Üprus, H. Eesti rahvakunst kunstiajaloo aspektist, lk. 12, 13.

²⁶ Vt. näit. EM 4942 Helme (vt. artikli foto 13).

²⁷ Vt. näit. Pärnu Koduloomuuseum (= PKM) E 336 Halliste, LRVM B 2579 Paistu (vt. artikli fotod 7 ja 4).

²⁸ Vrd. näit. Bergner, H. Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland. Leipzig, 1905, joon. 76.

²⁹ Rietschel, Chr. Sinnzeichen des Glaubens, tab. 28.

³⁰ Samas; Cirlot, J. E. A dictionary of symbols, lk. 351, 352.

³¹ Rietschel, Chr. Sinnzeichen des Glaubens, tab. 28, 40.

³² Cirlot, J. E. A dictionary of symbols, lk. 223.

³³ Vt. näit. EM 3605 Tarvastu, EM 7443 Kambja.

³⁴ Vt. näit. EM 3556 Helme, EM A 509:3985 Tarvastu, Viljandi Koduloomuuseum (= VKM) 4307.

³⁵ Vt. näit. Suomen keskiaikaista kirkkotaidetta. Helsinki, 1921, joon. 73, 88 jt.; Söderberg, B. G. Gotländska Kalkmålningar 1200—1400. Uppsala, 1971, joon. 42, 76, 105 jt.

³⁶ Vt. Cirlot, J. E. A dictionary of symbols, lk. 263; Rietschel, Chr. Sinnzeichen des Glaubens, tab. 37, 40, 61.

Mulgi tikandikirjades tulevad selgemalt esile kuue- ja kaheksaleheline roos, teised õievormid näivad olevat juhuslikumad. Sageli moodustab roos struktuuraalse terviku sõoriga. Siingi võib mõnede sõorrooside eeskujuks pidada ringikujulisi värvilisi roosaknaid. Natuurile rohkem vastavate õite ornamendaalsele lahendusele võib aga vasteid leida Soome (foto 11) ja Rootsi maakirikute keskaegsetest sein- ja laemaalingutest,³⁷ kuid ka tekstiilidelt. Siinkohal võiks mõnesid Mulgi ja Kihnu tikandivorme võrrelda Rootsi kaudu Soome levinud keskaegset päritolu rahvaomaste vaibatikanditega (foto 12). Viimastes näeme nii mõnedele Mulgi ornamendivormidele ligilähedasi ristsüdamikuga või kaheksavärvilise segmentsüdamikuga sõorroose kui ka Kihnu käistetikandeis valitsevaid ornamendaalseid kolmnurgakujundeid ning elupuuoksi. Üldse tuleb rõhutada, et ornamendid on keskajal sageli kandunud ühelt materjalilt teisele. Nii näiteks näeme kirikute seinu katvate vaipade dekoori jäljendamist seinamaalinguis, samas on maalingute trafareti abil tehtud roosid ja tärnid kandunud seintelt tekstiilidele.³⁸ Ka Mulgi-Kihnu tikandite fooni katmine tiheda rist- ja tärnornamendiga peaks olema selle nähtuse kajastusi meie rahvakunstis.

Eespool kirjeldatud põhimotiivide kõrval leiame neis tikandeis sageli ka mitmesuguseid poolkaari (vt. tabel). Jooniselt sarnanevad need sõorigega ning on oma paigutuselt arvatavasti ornamendi kompositsioonilise lõpetatuse teenistuses. Väljaarendatud dekoratiivsete motiividenäga aga meenutavad nad poolikuid roosaknaid.

Mulgi taimtikandite äärekirjades esineb mitmelaadseid lainelisi, põimuvaid või siksakjooni (foto 13). Needki meenutavad keskaegsesse ornamendis eriti levinud taimevääte. Korrapäraselt looklev laineline vääte (viinapuuvääte) sümboliseeris kristlikus kunstis ristikogudust («issanda viinamäge»)³⁹ Seda näeme rohkesti Eesti keskaegses raidkivikunstis ja ehitistel, kuid ka rahvakunstis, näiteks rangipuudel.⁴⁰ Paistu põlle dekoratiivse põimega võrgustiku paelad meenutavad palvehelmeridu või laemaalinguist sageli esinevaid võlviroiete dekoratiivseid paelu (vrd. fotod 3 ja 6). Ka vääte markerivad siksakjooned ja ristide read on arvatavasti keskaegsete geomeetriliste kirjade elemendid.

Tähenduslikkuse ulatuse kindlakstegemine ornamendis on alati olnud väga raske ülesanne, sest iga konkreetne märk omandab ornamendis juba ka kaunistuse tähenduse. Eriti keeruline on see nn. ajatus rahvakunstis. Algselt on kahtlemata kõik eespool kirjeldatud sümbolised märgid midagi tähendanud, ornamendi element polnud ainult ilu pärast seal, kuhu ta oli paigutatud. Kuid aegade jooksul on kunagised tähenduslikud märkmotiivid redutseerunud ornamendi dekoratiivseteks motiivideks, nende algset sisulist tähendust ei seostata enam konkreetse esemega. Esteetilise kriteeriumi kasuks räägib fakt, et 19. sajandil on üks või teine ornamendielement saanud juba rahvapärase nimetuse, mis ei tulene enam tema kunagisest tähendusest, vaid sarnasusest mõne teise esemega.

*

³⁷ Vt. Suomen keskiaikaista kirkkotaidetta, joon. 102; Söderberg, B. G. Gotländska Kalkmålningar 1200—1400, joon. 46.

³⁸ Kirjeldatud nähtus saab eriti mõistetavaks tänu asjaolule, et keskaegsed kirikuvõlvide ja seinte maalijad-kunstnikud on mõnikord olnud ühtlasi ka tikkijad. Vt. Nylén, A.-M. Hemslöjd. Lund, 1970, lk. 208.

³⁹ Cirlot, J. E. A dictionary of symbols, lk. 247, 261; Rietschel, Chr. Sinnzeichen des Glaubens, tab. 57.

⁴⁰ Vrd. näit. jooniseid 9 ja 10 a, b H. Üpruse artiklis «Eesti rahvakunst kunstiajaloo aspektist», lk. 16.

Mitte ainult tähenduslike tunnuste, vaid ka ornamentaalse lahenduse alusel on kirjeldatud tikandid tagasiviidavad keskaega. Võtame näiteks motiivikujunduse. Enamasti on kõnesolevate tikandite motiivid ajastule vastavalt abstraktse stilisatsiooniga, nii et ornamendivormi taimeline iseloom on sageli raskesti määratav. Üldse on neis tikandeis piir geomeetriste ja taimeliste vormide vahel väga liikuv. Siin on ühelt poolt tegemist asjaoluga, et kõnesolev ornament on tegelikult lähtunud sümbolmärkidest (rist, sõõr), mis on aja jooksul abstraherunud või põimunud taimeliste elementidega. Teiselt poolt on ornamendi taimelised vormid (elupuu, roos, viinapuuväät) keskajale (eriti romaani, aga ka gooti stiilile) omaselt sageli sümbolmärkideks redutseerunud. Seetõttu on mõistetav, et näiteks rist esineb neljalehelist õit, neliksiiru meenutaval kujul, roosid aga on kujundatud abstraktseteks sõõrideks. Ajastu ornamendikunstile iseloomulikult on tikandite motiivid enamasti ümbritsetud kontrastvärvuses topeltkontuurjoontega, mis sageli on gootipäraselt sämbuliste servadega.

Kontuuri rõhutamine, lokaaltoonide eelistamine koos keskajal eriti armastatud sümboolse alltekstiga värvuste — sinise, roheline, punase ja kollase⁴¹ — domineerimisega peaks omakorda viitama uuritavate tikandite päritolule. Nii oli keskaegses kunstis eriti armastatud soe roheline kui maa, kasvavate taimede, kuid ka surma värvus. Teisi värvisid siduvana ja tasakaalu loovana tähistas sügavsinine taevast ja mõtlemist; sinine roos oli irreaalsuse sümbol. Tumeroheline ja tumesinine aga määravad huvi-aluste tikandite põhitonaalsuse. Punast — maa, vere, tule ja armastuse värvi — ja kollast kui päikesevalguse tähist näeme siin rohkem värvilai-kudena.

Keskaegse väljenduslaadi pitsarit kannavad ka käsitletavate tikandite kompositsioonivõtted. Eelkõige räägib sellest üksikmotiivide kasutamise viis. Näiteks paiknevad motiivid romaani ja gooti dekoorile iseloomulikult üksteise kõrval, kokkusulatamata, seejuures ka ajastule väga tüüpilises süsteemis. Piiratud pinnadekooris (põlledel) on vaheldav kompositsiooni-võte ornamendielementidest moodustatud korrapärase ruut- või diagonaalvõrk. Näiteks ühel Viljandi puusapõlledel⁴² ja Paistu esipõlledel (foto 3) näeme romaani-gooti tekstiilidele, vitraažakendele ja miniatuuridele tüüpilist ristuvatest sirgjoontest ruut- või diagonaalvõrku, kus igas võrgusilmas paiknevad sarnased või vahelduvad elemendid (vrd. fotod 3, 14, 15). Sel võrgustikul on enamasti ka raamiv ääris, milles esineb perioodile omane korrapärase väät või kitsas markeeriv siksakjoon.⁴³ Teisal jälle puudub küll eraldav võrk, kuid vahelduvate motiividega muster on ikka üles ehitatud keskaegses maleruut- või diagonaalvõrksüsteemis.⁴⁴ Ka Mulgimaa sõbade ja liniku mitmekihiliste kordus- või vahelduvate elementidega reasbordüürid on moodustatud keskaegsete rõivaste äärekaunistusi meenutavas süsteemis (vrd. fotod 4, 7 ja 1, 15).

*

Kogu eelnevat käsitlust silmas pidades tuleb siiski rõhutada, et märgitud sidemeid keskaegse kirikuornamendiga on Eesti materjalide alusel raske tõestada, sest viimastest on äärmiselt vähe säilinud. Meil puuduvad kesk-

⁴¹ Cirlot, J. E. A dictionary of symbols, lk. 50, 51, 53, 105.

⁴² EM A 523:9 (vt. Linnus, H. Tikand eesti rahvakunstis, tab. 209).

⁴³ Vrd. EM A 523:9 Viljandi (puusapõll; vt. Linnus, H. Tikand eesti rahvakunstis, tab. 209) ja artikli foto 13.

⁴⁴ EM 8108 Halliste (puusapõll), EM 4942 Helme (puusapõll), LRVM B 2580, 2581 Paistu (puusapõlled); vt. ka Linnus, H. Tikand eesti rahvakunstis, tab. 212, 210, 213 ja artikli foto 13.



Foto 15. Diagonaalvõrksüsteemis dekoor keskaegsetel rõivastel. Saksa miniatuur. 12. saj. (Weiss, H. Geschichte der Tracht und des Geräths im Mittelalter vom 4. bis zum 14. Jahrhundert. Stuttgart, 1883, joon. 225.)

aegsete profaan- ja sakraalteksiilide näited, suuremas osas on hävinud ka võrdlemisi kõnekad kirikute keskaegsed lae- ja seinamaalingud. Hoopis rohkem on säilinud Soome ja Rootsi keskaegset kirikukunsti. Nagu juba eespool mitmel puhul viidatud, võib siin leida üllatavalt sarnaseid jooni (fotod 6, 11, 12). Milline on huvialuste Eesti ja Soome-Rootsi nähtuste



Foto 1. Risti- (neljalehelise õie) ja sõõrimotiivid keskaegsetel rõivastel ja esemetel. Saksa miniatuur. 12. saj. (Jacobi, F. Die deutsche Buchmalerei in ihren stilistischen Entwicklungsphasen. München, 1923, juon. 12.)

Foto 2. Risti- (neljalehelise õie) ja 8-harulised tähemotiivid müntidel. Maidla aardeleid. 11. saj. (Leimus, I. Der Schatzfund von Maidla. — ENSV TA Toim. Ühisk., 1979, nr. 1, tahv. IX, mündid nr. 986, 987, 988, 1021, 1024, 1033.)





Foto 3. Risti-, sõõri- ja elupuumotiividest diagonaalsüsteemis ornament esipõllel.
LRVM B 2578 Paistu. (Linnus, H. Tikand eesti rahvakunstis, tab. 215.)



Foto 4. Risti-, sõõri-, elupuu- ja tähtmotiividest bordüürkiri sõbal. LRVM B 2579 Paistu.
(Linnus, H. Tikand eesti rahvakunsti, tab. 207.)

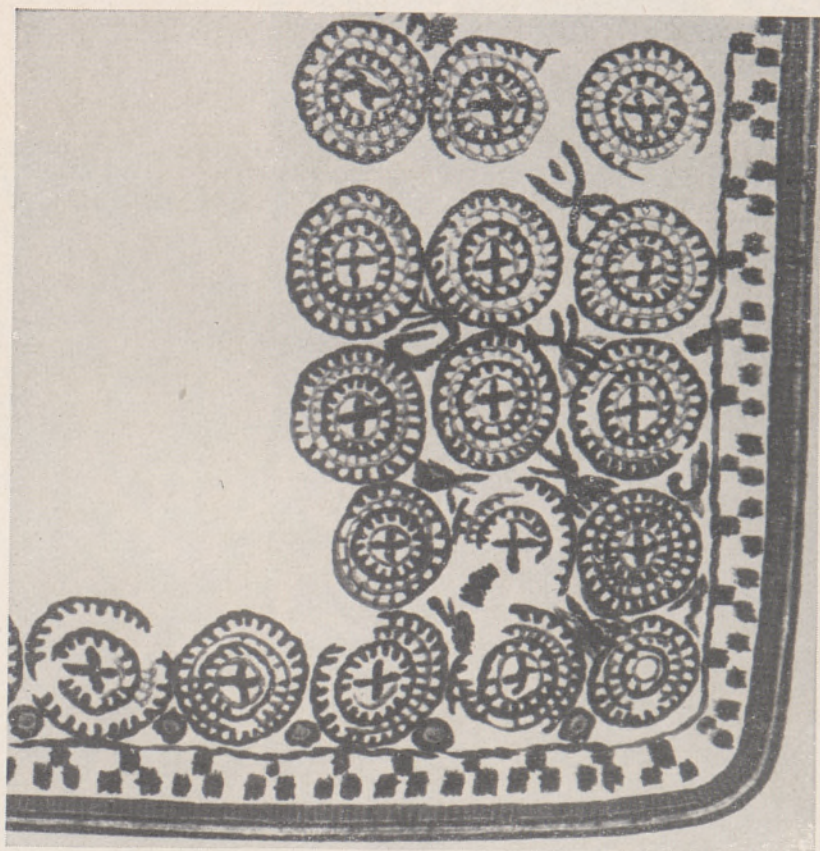


Foto 7. Sõõri- ja elupuumotiividest bordüürkiri pruudilinnikul. PKM E 336
Halliste. (Linna, H. Tõikand eesti rahvakunsti, tab. 208.)

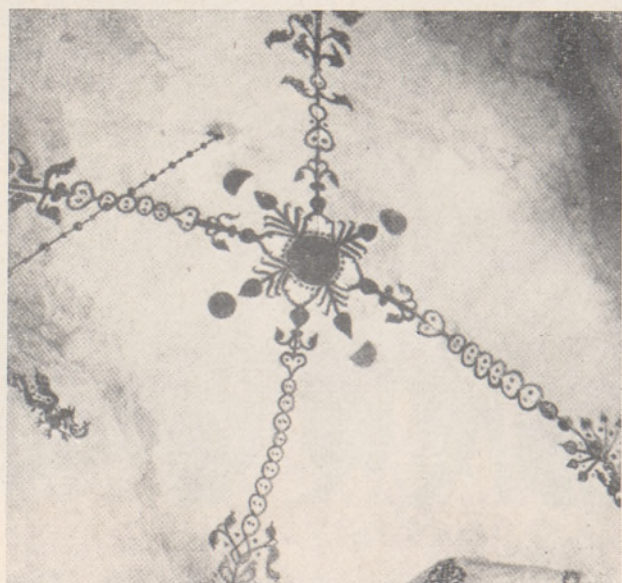


Foto 6. Elupuuis ja paeldekoor. Gotlandi maakiriku koori võlvil. Lojsta. 13. saj. (Söderberg, B. G. Gotländska Kalkmålningar 1200—1400, joon. 41.)

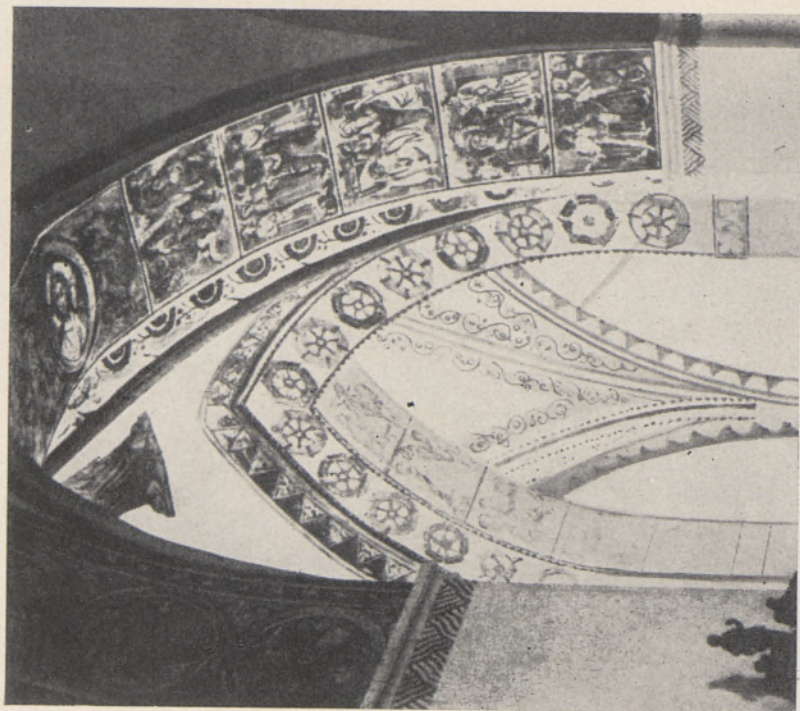


Foto 9. Keskaegne söör- ja väärtornament Schleswigi toomkirikus.
(Stange, A. Der Schleswiger Dom und seine Wandmalereien.
Berlin-Dahlem, 1940, tab. 7.)

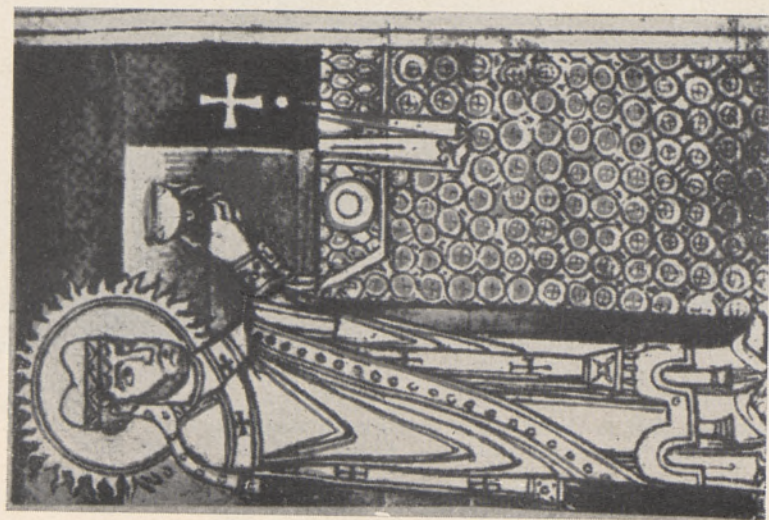


Foto 8. Ristsüdamikuga söörid antependiumil. Saksa miniatuur. 11.–12. saj. (Davenson, M. The book of costume. I.
New York, 1948, joon. 375.)

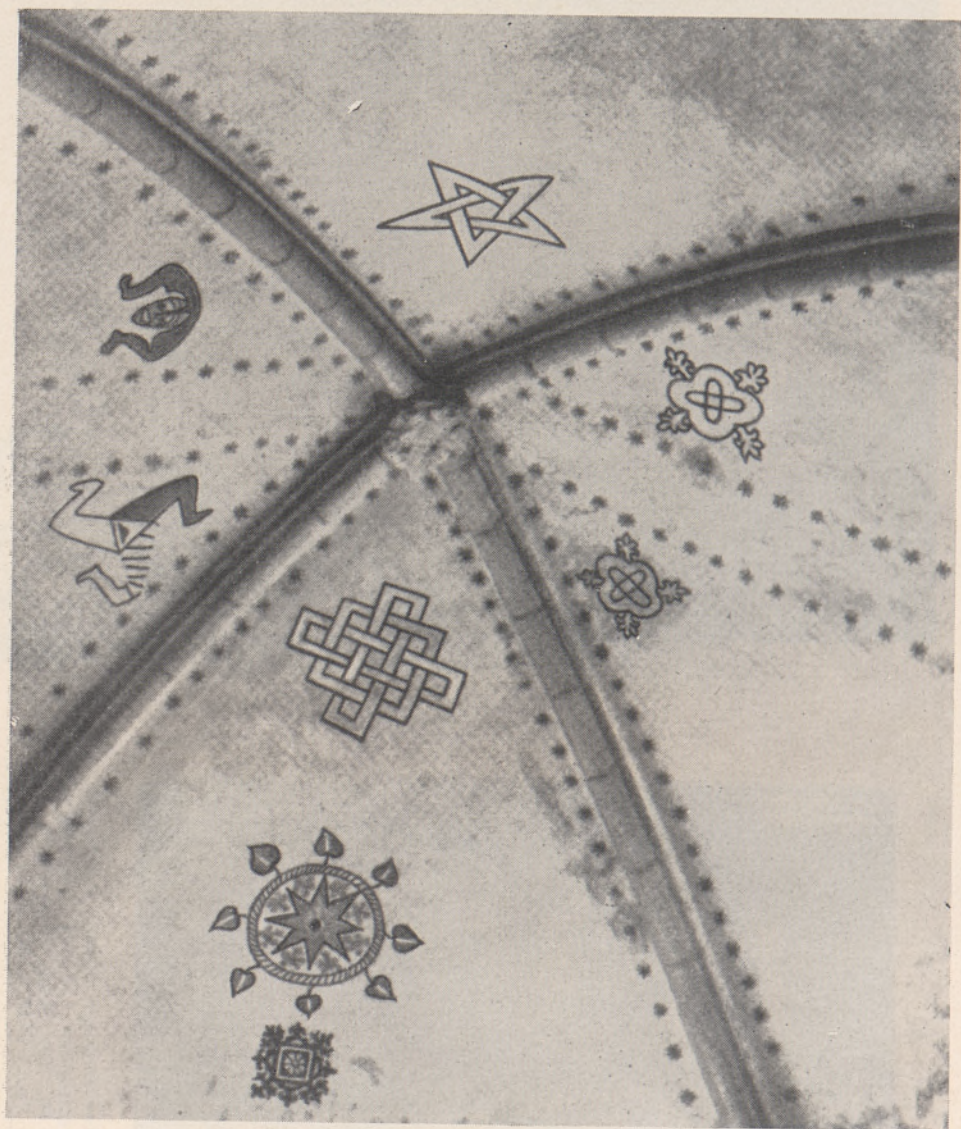


Foto 10. Elupuuõied, sõõr ja tärnid Karja kiriku koori võlvil. U. 1340. (Helme, S. Veel
kord märkidest Karja kirikus. — Kunst, 1975, nr. 1, joon. 81.)

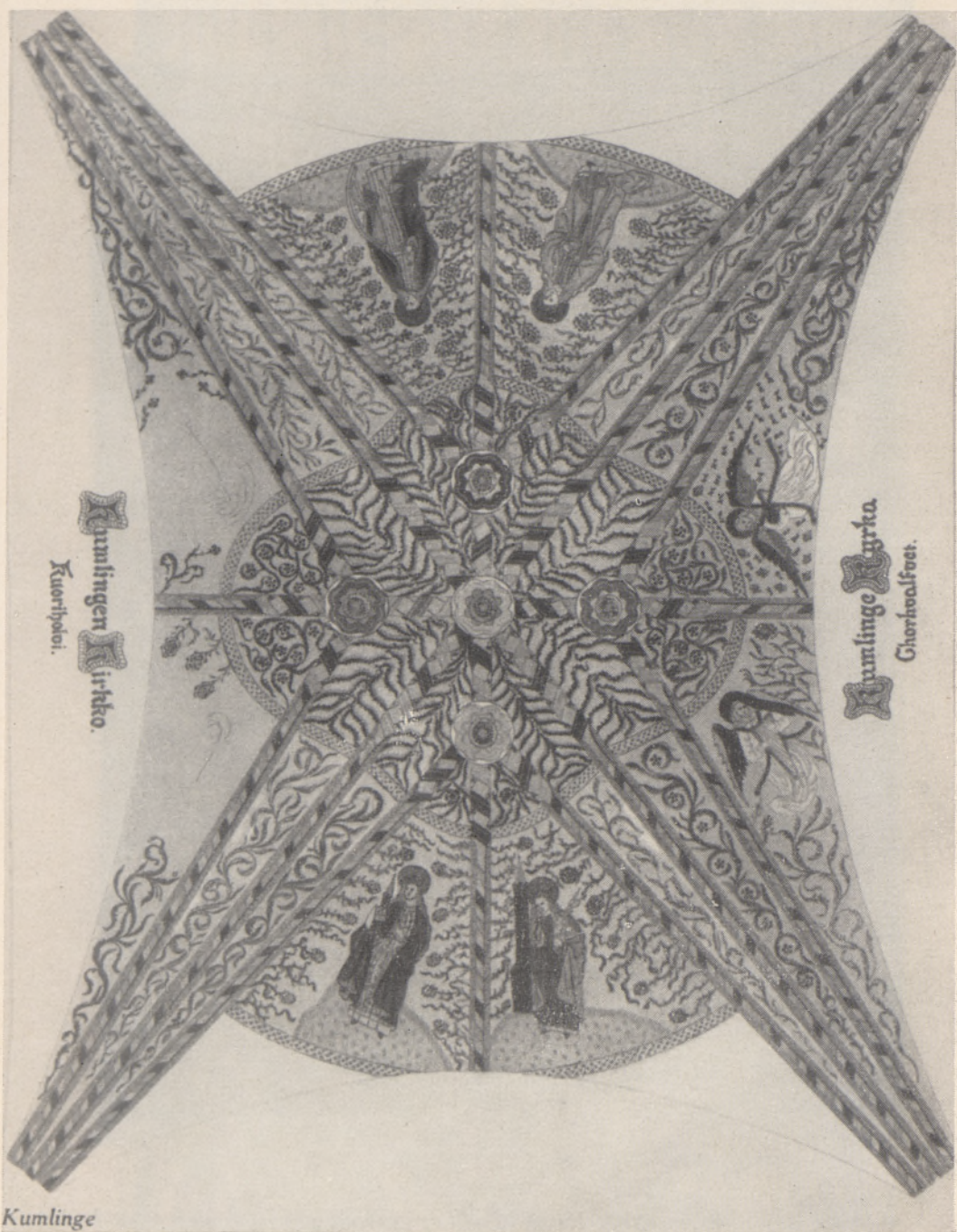


Foto 11. Roos- ja väätonament Soome maakirik koori völvil. Kumlingen. 15. saj. (Suomen keskiaikaista kirkkotaidetta, joon. 63.)



Foto 12. Risti-, sõõri-, roosi- ja kolmnurgamotiivid Soome rahvapärasel tikitud vaibal. Jämijärvi. (Vahter, T., Karttunen, L. Kirjottuja peittoja. Helsinki, 1952, joon. 28.)



Foto 13. Ruutvõrksüsteemis kuuekroonlehelistest roosimotiividest tikand puu-
sapõllel. EM 4942 Helme. (L i n n u s, H. Tikand eesti rahvakunstis, tab. 211.)



Foto 14. Maleruuüsteemis 8-harulistest tähtedest (õitest) taustornament raamatuillust-
ratsioonil. Saksa miniatuur, 10. saj. (R o t h e, E. Buchmalerei aus zwölf Jahrhun-
derten. Leipzig, 1963, tab. 17.)

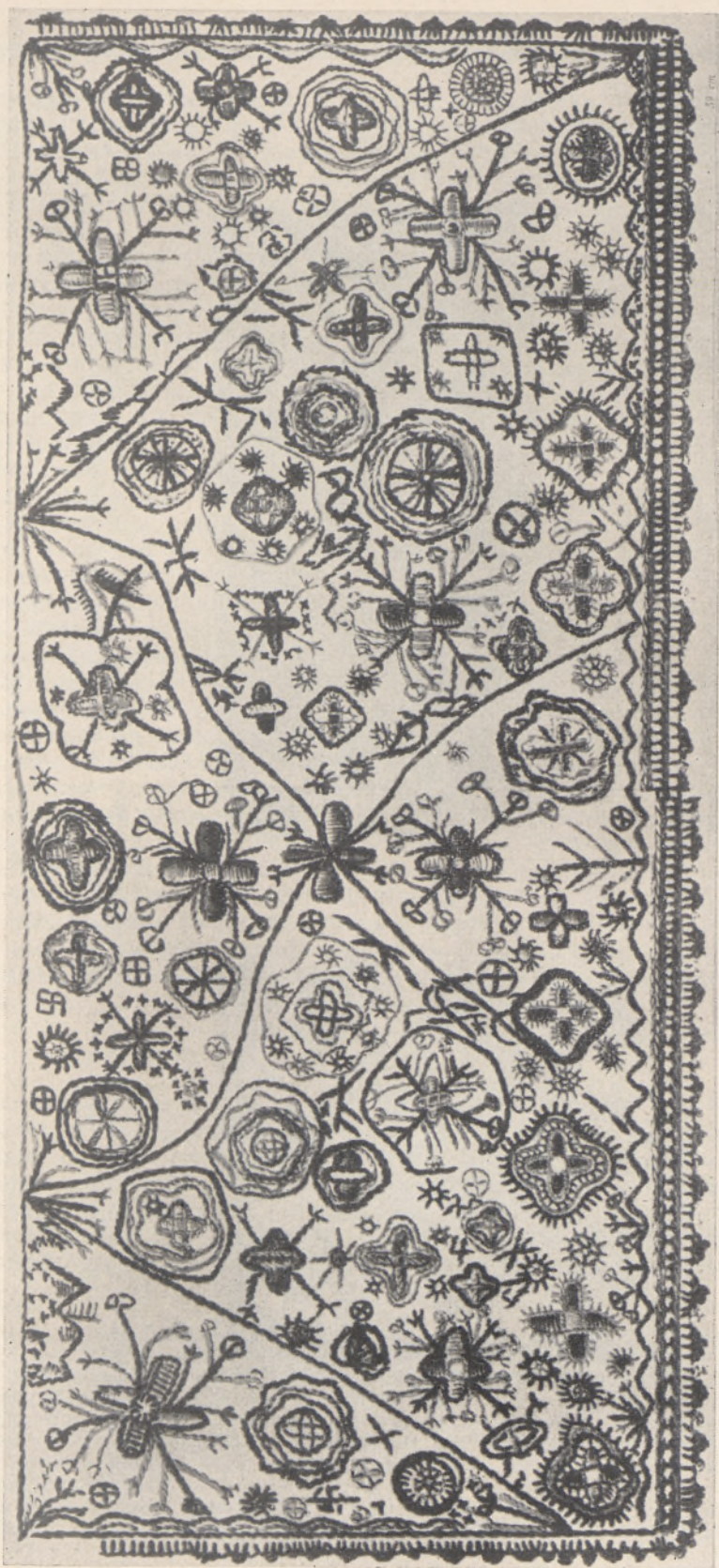


Foto 17. Tikand Kihnu põllealasel. EM A 290:412. (Linnus, H. Tikand eesti rahvakunsti, tab. 216.)



1



2

Foto 18. Tikand Kihnu käistel: 1 — kraenurgal (EM A 290:428; vt. L i n n u s, H. Tikand eesti rahvakun-
stis, tab. 73), 2 — käistealasel (EM A 529:9; vt. L i n n u s, H. Tikand eesti rahvakunstis, tab. 67).

vaheline konkreetne seos, selle kohta võib olemasoleva materjali põhjal teha vaid oletusi. Soome ja Rootsi ning Eesti saarte tihedaid omavahelisi suhteid on ajaloolased ja etnograafid kindlalt tõestanud.⁴⁵ Teiselt poolt aga kajastab Soome ja Rootsi kirikuornament oluliselt Saksa ja teiste Lääne-Euroopa maade kirikukunsti, mis omakorda on ka iseseisvalt Eestisse jõudnud.

Teine küsimus on märgitud nähtuste tugev sarnasus Mulgimaa vastavate tikanditega. Kogu kohalik rahvakunst, milles leidub rohkesti keskaegse kunsti sugemeid, räägib rohkem uuritavate tikandite kohapealse tekke ja arengu kasuks. Näiteks kirjutab veel 1885. aastal nimemärki v. m. kasutatav autor «Olevikus», et Tarvastu kiriku keskaegsete maalingutega «kirju» lagi tuleks tulevastele põlvedele säilitada.⁴⁶ Me ei tea, millised need maalingud olid, sest nad hävisid kiriku põlemisel 1892, kuid kahtlemata ei tohi nende ja teiste nendetaoliste kaunistuste omaaegset mõju talurahvakunsti kujunemisele alahinnata. Vähesel määral on keskaegseid värvikaid maalinguid taastatud Valjala, Karja, Kaarma, Muhu ja veel mõnes kirikus, kus, nagu nägime, võib üht-teist analoogset leida (vt. foto 10). Täielikult on hävinud meie kirikute vitraažaknad, mis samuti võisid omaaegsetele tikkijatele olla tähtsaks eeskujullikaks. Eesti kohaliku keskaegse kirikukunsti kõrval võivad Mulgimaa taimekandide kujunemisel kõne alla tulla aga ka välismaalt sissetoodud esemete või sisse-rännanud käsitöölise-kunstnike omaaegsed mõjuimpulsid.

Mulgi taimekandide lähtepunkti oleme leidnud keskajast, kuid säilinud muuseumiesemed ulatuvad valdavalt 18. ja 19. sajandisse. Siin tuleb nentida rahvakunstile omast tugevat säilitamistendentsi ja suhtelist hermeetilisust, mille toel keskajal väljakujunenud ornament on kandunud sajandist sajandisse ja põlvest põlve kuni 19. sajandini välja. Päritolu järgi segab asjaolu, et dekoor on rahvale omaseks muutununa arenenud edasi rahvakunstile iseloomulike loomingu- ja eaduste alusel. Nimelt kohandatakse ja kujundatakse uued nähtused rahvakunsti nagu muusika kunsti alati ümber vastavalt kohalikele võimalustele ja rahva vaimumaailmale ning ilu- ja eelõeldu ja säilinud muuseumiesemete suhteliselt hilise päritolu tõttu on keskaegsete stiilide mõju neis tikandis mitmel juhul nähtav küll võrdlemisi otseselt, kuid väljenduslaad on väga omapärane ja kordumatu.

*

Rahvakunsti ornamendi lähteallika väljaselgitamise kõrval on tähtis ka ornamendi eri arenguastmete kindlaksteegemine. Mulgi tikandite ornamendijoonises ilmneb mitmeid olulisi jooni, mis näivad viitavat nende arengus aja jooksul toimunud stiililistele ja lokaaltraditsioonilistele muutustele. Nii kohtame siin abstraktse stilisatsiooniga romaani stiilile iseloomulikke sümbolmärkidest kirju⁴⁷, tugevate romaanipäraste joontega detailirohkete, sümbolmärkideks stiliseerunud motiividega gooti ornamendi näi-

⁴⁵ Russwurm, C. Eibofolke oder die Schweden an den Küsten Ehistlands und auf Runö. I. Reval, 1855, lk. 136—159; Johansen, P. Nordische Mission, Revals Gründung und die Schwedensiedlung in Estland. — Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar. 74. Stockholm, 1951, lk. 116, 117, 296, 308; Abriß der estnischen Volkskunde. Tallinn, 1964, lk. 303, 305; Voilmaa, A. Lääne-Eesti saarte rahvarõivaste omapärast. — Etnograafiamuuseumi aastaraamat. XXIX. Tallinn, 1976, lk. 189, 190, 207.

⁴⁶ v. m. Kirjad pealinnast. — Olevik, 1885, 4. nov., lk. 2. Nimetatud artiklile juhtis autori tähelepanu Ants Viires.

⁴⁷ EM A 523:9 Viljandi (puusapõlle tükk) ja EM 3602 Helme (suurätt; mõlemad vt. Linnus, H. Tikand eesti rahvakunsti, tab. 209, 203); Halliste pruudilink (artikli foto 7).

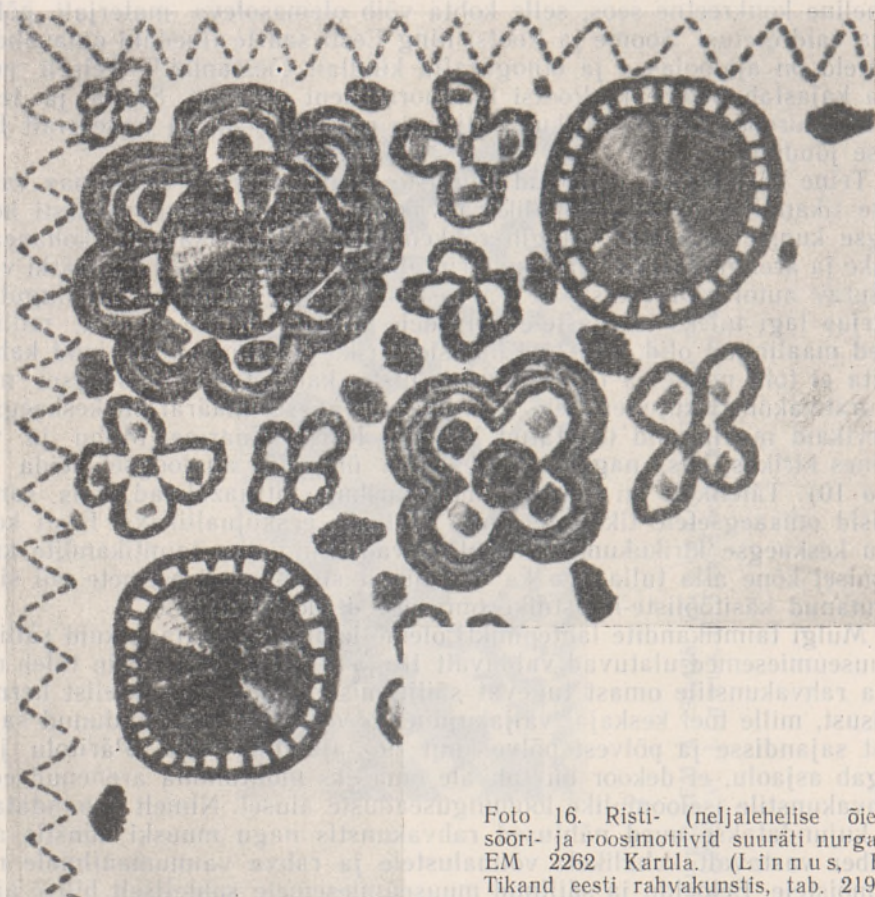


Foto 16. Risti- (neljalehelise õie),
sööri- ja roosimotiivid suuräti nurgas.
EM 2262 Karula. (Linnus, H.
Tikand eesti rahvakunsti, tab. 219.)

teid⁴⁸, kuid ka tugeva dekoratiivsustootlusega natuurilähedast hilisgooti dekoori⁴⁹. Ühel Karksi taskul⁵⁰ näeb isegi barokiilmelisi jõulisi ja lopsakaid ornamendivorme.

Huvitav motiivikäsitlus on ühel Helme nooriku puusapõllet, kus kogu kaunistuspinnal ulatuses kordub sämpärisega kuuekroonleheline õis (foto 13). Samalaadne tikand ehib ka A. Heikeli tuntud raamatus avaldatud Paistu sõba,⁵¹ muidugi sõbale iseloomulikus pinnajaotuses. H. Üprus on oletanud, et selline tikand võis Mulgimaale kanduda unikaalnähtusena 17. sajandil Lõuna-Eestis registreeritud ungarlaste vahendusel.⁵² Ungari rahvakunsti aga puuduvad analoogsed vastsed, mida lisaks olemasolevale kirjandusele kinnitab Ungari tekstiiliala spetsialisti dr. Terezia Horvathi vastus autori järelepärimisele.⁵³ Ka pole siin tegemist päriselt unikaalse nähtusega, sest samatüübiline kaunistus esineb Läti Riikliku Ajaloomuu-

⁴⁸ Vt. EM 8108 Halliste (puusapõll), EM 3606 Helme (suurätt), LRVM B 2851 Paistu (puusapõll; kõik vt. Linnus, H. Tikand eesti rahvakunsti, tab. 212, 220, 210); Paistu esipõll ja sõba (artikli fotod 3 ja 4).

⁴⁹ Vt. LRVM B 2580 (Paistu puusapõll), EM 6122 (Tarvastu mulgi rätt; mõlemad vt. Linnus, H. Tikand eesti rahvakunsti, tab. 213, 217); Karula suurätt (artikli foto 16).

⁵⁰ EM 4195 (vt. Linnus, H. Tikand eesti rahvakunsti, tab. 214).

⁵¹ Heikel, A. O. Die Volkstrachten in den Ostseeprovinzen und Setukesien. Helsingfors, 1909, tab. XXXI.

⁵² Üprus, H. Eesti rahvakunst kunstiajaloo aspektist, lk. 15.

⁵³ Kiri 12. aprillist 1971.

seumi kogudes säilitataval tundmatu kunstniku 1813. aasta joonisel.⁵⁴ Ka vastavate kaunistuste värvus, motiivid ja kompositsioon osutavad sugulusele piirkonna teiste tikanditega. Niisiis võib pigem olla tegemist dekoorikihistusega, milles hilisgootikale tunnuslik natuurilähedus ja roosilembesus koos kunstkäsitööliku dekoratiivsustaotlusega on viinud niisuguste tulemusteni. Mulgi taimmuustrite nii rohkete erivariantide esinemine on tähelepanuvääriv nähtus meie tikandikunsti, tõestades vastava dekoori omaaegset mitmekesisust ja rikkust. Peab ainult kahetsema, et säilinud on vaid üksikuid esemeid, mistõttu ei ole võimalik luua terviklikku pilti selle dekoori arenguteest, ulatusest ja lokaalsetest rühmadest.

*

Viljandimaal leiame keskaegseid nähtusi teisteski rahvakunsti sfäärides. Tarvastu keskaegset päritolu punastest geomeetristest kirjadedest oli juba eespool juttu. Üksikuid keskaegseid ornamendivorme esineb ka Viljandimaa mõnedel esipõlledel⁵⁵ ja tanudel⁵⁶, samuti ühel Kolga-Jaani sörmikandal⁵⁷ ja unikaalsel Paistu sukal⁵⁸. Mulgi taimmuustrites tuntud spiraalselt ringlevatest väatidest ornamentide kohtame ka Mulgimaa puust sadulakorjude lõikekirjades.⁵⁹ Neid barokse nüansiga, jõuliselt keerduvaid vorme täiendavad täkked, mis veelgi lähendavad puidul olevaid kirju vastavate sämbuliste äärtega tikandeile.

Taimtikandeis leiduvaid neljalehelisi õisi (riste) võib stiliseeritud kujul näha Põhja-Viljandimaa vanematel piip- ja õllekannudel⁶⁰; ornamentide ääristavad kriipsukesed osutavad sarnasusele vastavate tekstiilikaunistustega. Mulgi taimtikandite omapärase imitatsioonina esinevad Viljandimaa õllekannude kaanekirjades puusapõlledel elupuuristid.⁶¹ Selles kõiges näeme tarbekunstile tüüpilist ornamentide kandumist esemelt esemele.

Analoogsete keskaegsete nähtuste edasielamist 19. sajandi tikandikunsti võib täheldada ka meie lähemate naabrite juures. Rootsi kaudu Soome levinud keskaegset päritolu vaibatikandeist oli juba juttu. Paistu valge sõbatikandi ülesehitusele leidub sarnaseid vaseid nn. Krustpildi tüüpi sõbadel Lätis.⁶² Tikandi motiivid on siinjuures täiesti eriilmelised, küll aga on Läti sõbade omalaadne kindlas süsteemis korduv põõsamotiiv üsna sarnane mulgi rätide geomeetris-taimeliste kirjade üksikelementidega. Samasuguseid keskaegsete nähtuste saarekesi esineb paljude

⁵⁴ Joonis on avaldatud koguteoses «Eesti rahvarõivaid XIX sajandist ja XX sajandi algult», lk. 45 (joon. 42). Vt. ka Voolumaa, A. Põll eesti rahvatraditsioonis, joon. 8 ja lk. 146.

⁵⁵ Vt. näit. EM 711 ja 723 Tarvastu, EM 19 527 Viljandi, LRVM B 2577 Paistu (vt. vastavalt Linnus, H. Tikand eesti rahvakunsti, tab. 135, 136, 143, 139).

⁵⁶ Vt. näit. EM 43, EM 17 956, EM A 172:10, EM A 467:131 Viljandi (vt. vastavalt Linnus, H. Tikand eesti rahvakunsti, tab. 147, 155, 154, 150).

⁵⁷ EM 14 160a (vt. Linnus, H. Tikand eesti rahvakunsti, tab. 205).

⁵⁸ LRVM B 6468 (vt. Linnus, H. Tikand eesti rahvakunsti, tab. 206).

⁵⁹ Vt. näit. EM 1477 Halliste (vt. Viies, A. Ratsutamine — vana rahvapärane liiklusviis. — Eesti Rahva Muuseumi aastaraamat. I (XV). Tartu, 1947, lk. 59, joon. 13); EM 18 504 Viljandi, EM A 426:219 Paistu, EM A 527:5 Tarvastu.

⁶⁰ Vt. näit. EM 340 Kolga-Jaani, EM 8870 Pilstvere; vt. ka Viies, A. Rahvakunsti meistrid õllekanne valmistamas. — Etnograafiamuuseumi aastaraamat. XIX. Tallinn, 1964, lk. 161, 162 (joon. 18, 19).

⁶¹ Vrd. EM 8108 Halliste (puusapõll; vt. Linnus, H. Tikand eesti rahvakunsti, tab. 212) ja EM A 53:6 Põltsamaa (õllekann); vt. ka Viies, A. Rahvakunsti meistrid õllekanne valmistamas, lk. 162.

⁶² Vrd. LRVM B 2579 (artikli foto 4) ja Latviešu tautas mäksla. III. Riga, 1967, joon. 240; vt. ka Moora, A. Ajaloolis-etnograafilistest valdkondadest Eestis. — Rmt.: Eesti rahva etnilisest ajaloo. Tallinn, 1956, lk. 221—222.



Mulgimaa taimtikandite levik: 1 — muuseumiesemed, 2 — pärimusteadet taimtikandite kohta.

Euroopa rahvaste 19. sajandi rahvakunsti.⁶³ See kõik räägib ligilähedastest protsessidest, mis leidsid aset eri rahvaste rahvakunsti, kusjuures igal pool on neil olnud erinev mõjujõud, intensiivsus ja ulatus, muidugi ka erinevad tulemused. Mulgi alal on keskaegse kirikukunsti mõju nähtavasti tolaaegses soodsas poliitilises ja majanduslikus situatsioonis olnud intensiivne. Hilisemas ajaloos on aga need keskaegsed nähtused kogu piirkonna rahvakultuuri konservatiivsuse tõttu püsinud.

19. sajandil kaunistasid vanad taimelised tikandikirjad peamiselt Halliste ja Karksi nooriku- ja pulmarõivaid, kuid varem on neid esinenud ka Paistu ja Helme kihelkonnas ning mujalgi (vt. kaart). Seesugused tikandid on vähem kasutamist leidnud Tarvastus, kus valitsesid erilaadsed punased, mõnede taimeliste sugemetega geomeetrilised kirjad. Nähtavasti peegeldab antud pilt vastavate tumedate taimmuustrite varasemat laiemat levikut ning nende järkjärgulist taandumist. Esimest näib tõendavat keskaegsete ornamendivormide laialdasem levik Viljandimaal, teist ornamendi taandumise käik, mis eri piirkondades on olnud erinev. Paralleelse protsessiga näib olevat tegemist Tarvastus, kus taimmuustrid esinesid kõrvuti gootikast pärineva ristidest, sõõridest ja elupuuristidest koosneva punase geomeetrilise ornamendiga. Kõnekas on siinjuures taimmuustrites tuntud motiivide rohke esinemine vanemates rätikirjades. Hilisemas ornamendaalses käsitluses on taimevormid kadunud, kogu ornament on täiesti geomeet-

⁶³ Vt. näit. Hahm, K. *Deutsche Volkskunst*. Berlin, 1928, lk. 61, 96; Notker Curti, P. *Kreuzstich und Filetmuster aus Graubünden*. Chur, 1929, lk. 5, 6, 8; Schuchhardt, W. *Weibliche Handwerkskunst im deutschen Mittelalter*. Berlin, 1941, lk. 49; Walterstorff, E. *Swedish textiles*. Stockholm, 1925, lk. 58, joon. 155, 174, 190; Svensson, S. *Sigurd Erixon als Volkskunsthforscher*. — *Ethnologia Europaea*. II—III (1968—1969), 1970, lk. 28; Grabowski, J. *Sztuka ludowa*. Warszawa, 1977, lk. 123, 131, 134, 147, 256; Маслова Г. С. *Орнамент русской народной вышивки как исторический источник*, lk. 166 jj.

riline. Tarvastu punased kirjad levisid ka Paistu ja Helme kihelkonda, tõrjudes sealt välja vanad taimmuustrid. Kui huvialused taimtikandid üldse olid tuntud Põhja-Viljandimaal (aga selle kasuks räägivad mõned pärimusteaded ja Mulgi taimeliste kirjajäljendite leidumine enamasti Põhja-Viljandimaa piip- ja õllekannudel!), siis on Põhja-Eestist tulnud uuemad nähtused nad (nagu selle piirkonna muu materiaalse kultuuri) juba üsna varakult välja surunud. Ainult Hallistes ja Karksis, kus kõiki rahvakultuuri sfääre iseloomustab äärmine alalhoidlikkus, püsisid vanapärased taimmuustrid kõige kauem.

*

Kihnu taimornamendis võib täheldada erineva päritoluga mustreid: käistel valitsevad enamasti vanad, keskaegsete sugemetega taimelis-geomeetriselised kirjad, tanudel barokk- ja rokokoostiili valdkonda kuuluvad lilltikandid. 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse tanukirjade ornamendikäsitluses on mõlemad tikanditüübid vähesel määral ka segunenud.

Kihnu põlleanalase tumedatoonilises tikandis leiame kõiki juba Mulgi ornamendis analüüsitud keskaegseid sakraalmotiive (vt. tabel ja foto 17). Paljud motiivid esinevad peaaegu samal kujul ja samas teostuseski, kuid rohkesti on ka tunduvalt erinevaid detailirohkeid risti-, sõõri- ja tugevasti moondunud sõõrroosimotiive. Põlletikandi valdav element on aga elupuuokste ja risti lõikumisest saadud motiiv, mida siinkohal nimetame elupuuõieks. See mitmetes variantides esinev ornamendielement on topeltkontuurjoontega ümbritsetuna nähtavasti evinud sõõri funktsioonis õnne⁶⁴ või paganlikule sümboolikale omast kaitsetähendust⁶⁵. Isegi Kihnu põlletikandi kompositsioon näib olevat elupuuõie rütmistatud vorm, kus iga kesksest ristist väljuva nelja elupuuoksa üks harudest ulatub diagonaalselt tikandipinna servani ja seostub seal teise samasuguse elupuuõiega. Niisugune pinnajaotus koos vaba, kuid kaemuslikult tasakaalustatud motiivipaigutusega meenutab selgelt keskaegseid ornamentaalseid laemaalunguid (foto 6). Ka kirjeldatud motiiv esineb tikandis just sellisel kujul, nagu see on tuntud keskaegses ornamendis. Samasuguseid motiive leidub näiteks Karja kiriku koori võlvil (foto 10).⁶⁶

H. Üprus on oletanud, et seesugune tikand võis Kihnu jõuda koos Mulgi alalt pärit migrantidega pärast Põhjasõda.⁶⁷ Põhjasõja-aegse katku tagajärjel tühjenedu saarele on 18. sajandi algupoolel tõepoolest toodud elanikke ka Viljandimaalt.⁶⁸ Kuid nagu juba öeldud, leidub neid keskaja päritoluga motiive (elupuuõisi, kontuurjoontega ristikesi, rõngasriste, elupuuvõrseid ja pärne) väljaarendatud korrapärasel ornamentaalsel käsitluses mitmekesiste suurvormidena ka Kihnu hilisemates, 19. sajandi käestetikandites. Seega võiks oletada, et vastavad kirjad võisid ju kujuneda kohapealgi, Pärnumaaga seotud keskaegse kultuuri mõjul — olid ju juba 14. sajandist asustatud Kihnu saarel tihedad poliitilised ja majanduslikud sidemed Pärnumaaga, eriti selle põhjapoolse osa ja Pärnu linnaga.⁶⁹ Mõningat osa võis nähtavasti etendada ka kohalik väikesearvuline rootsi asustus. Nimelt on I. Arens Rootsis asuvate arhivaalide põhjal tõestanud seni vaidlusaluse rootsi asustuse olemasolu saarel kuni 17. sajandi algu-

⁶⁴ Rietschel, Chr. Sinnzeichen des Glaubens, tab. 28, 40.

⁶⁵ Cirlot, J. E. A dictionary of symbols, lk. 46.

⁶⁶ Vt. ka Helme, S. Veel kord märkidest Karja kirikus. — Kunst, 1975, nr. 1, lk. 53 jj.

⁶⁷ Üprus, H. Eesti rahvakunst künstiajaloo aspektist, lk. 15; vt. Moora, A. Ajaloolis-etnograafilistest valdkondadest Eestis, lk. 222.

⁶⁸ Pärnumaa. Maateaduslik, tulunduslik ja ajalooline kirjeldus. Tartu, 1930, lk. 586.

⁶⁹ Kalits, V. Kihnlaste elatusalad XIX sajandi keskpaigast tänapäevani. Kandidaadiväitekirj ENSV Riiklikus Etnograafiamuuseumis. Tartu, 1963, lk. 13, 17—19.

seni.⁷⁰ Nimetatud mõjudele näib eriti osutavat sarnaste ornamendivormide olemasolu Rootsi ja Kihnu keskaegse dekooriga tekstiilidel.⁷¹ Lõpuks pole välistatud ka vana ühise Edela-Eesti (sealhulgas Pärnumaa) kultuuri-kihistuse mõjud, sest säilinud Kihnu tikandinäidis on nii värvis, tehnikas kui ka mõnede motiivide osas sarnane vastavate Mulgi kaunistustega. Vähem on tabatav põhimotiivistiku ja kompositsiooni adekvaatus.

*

Mõni sõna veel Kihnu vanade sugemetega taimelis-geomeetristest käistekirjadest. Nende arengus ei näi olevat 19. sajandil toimunud sisulisi muutusi, ainult tikandite ornamentaalne käsitus (värvus, materjal, motiivikujundus) on tublisti lahku läinud algvormidest. Kirjade põhialuse moodustavad loendamatus variantides esinevad kolm kujundit — igivanade sümbolsete märkide hulka kuuluv kolmnurk⁷², kolmeharuline elupuuoks ja suur ornamentaalne kaheksaelemendiline elupuuõis (foto 18). Neist kaks viimast on nii üldmuljelt kui ka motiive loovate detailide ainestikult selgelt põllealasel leiduvate tikandivormide ornamentaalne edasiarendus. Kirjeldatud kolme põhimotiivi kõrval leiame käistetikaandis rohkesti teisigi põllealasel esinevaid motiivikesi, nagu riste, tärne, sümboolisi rõngasriste, ristõisi. Tundmatu pole siin ka kaheksakand, seegi keskajale iseloomulikus ornamentaalses lahenduses.

Kihnu arhailiste põllealase- ja käistetikandite geneetilise seose olemasolu tõstatab küsimuse neid tikandeid ühendavatest vahelülidest. Ainese puudumine ei võimalda kahjuks vastata küsimusele, milliseid esemeid võisid sellised tikandid kaunistada enne käiseid. Küll võib teha oletusi nende mustrite leviku kohta just käistetikandeisse. Teatavasti kaunistasid Kihnu tanusid 19. sajandil uema päritoluga lillkirjad, mis Kihnus, Põhja-Eestis ja Lääne-Eestis olid ühist päritolu. Eriti tihedas seoses näib Kihnu tanutikandite areng olevat kulgenud Mihkli, Audru ja Tõstamaa vastavate näidetega. Nimetatud mõjude tõttu arvatavasti valitsesidki tanudel 19. sajandil uuemaaegsed lilltikandid. Käistekaunistuste arengule selliseid otseid tugevaid mõjustusi ei olnud, sest Lääne- ja Pärnumaal vastavat rõivaestet ei kantud, Põhja-Eestiga aga puudus tihedam vahetu kontakt. Nähtavasti seetõttu kandusidki vanemad kirjad just käistele.

*

Nägime, et professionaalsest kunstist pärinevad ornamendid püsisid 19. sajandil üksikute saarekestena Mulgimaa ja Kihnu rahvakunstis. Eesti ornamendi põhjalikum analüüs peaks tõestama, et keskaegsed nähtused on jätnud jälgi mujalegi meie rahvakunsti. Omaette küsimus on see, kas Mulgi-Kihnu tikandeile ligilähedased taimustrid on omal ajal olnud laiemal levikuga või on neil juba algselt olnud piiratud, paikkondlik iseloom. Olemasolev, valdavalt 19. sajandi materjal näitab, et teiste Eesti piirkondade ornamendis niisuguste taimustrite jälgi pole märgata. Pealegi paistab rahvakunsti feodalismiaegsel arenguteel silma seaduspärasus, et erinevate ajaloolis-poliitiliste ja majanduslike tingimuste baasil on iga

⁷⁰ Arens, I. Ett korrektiv till den estniska Kynöforskningen. — Svio Estonika. XV. Lund, 1960, lk. 123—135.

⁷¹ Vrd. näit. Walterstorff, E. Swedish textiles, joon. 190, ja Kihnu tikandi elupuuõied (artikli fotod 17 ja 18).

⁷² Kolmnurk kui tule sümbol tähistas ka vaimset printsipi, ühtse võitu dualismi üle (Cirlot, J. E. A dictionary of symbols, lk. 116, 120, 332). Kuid kolmnurga salapärase tähendus on üle kandunud ka keskaegsesse pildikõneste, kus ta tähistas kolmainust (samas, lk. 332; Rietschel, Chr. Sinnzeichen des Glaubens, tab. 44). Vt. ka Eesti kunsti ajalugu, lk. 357.

topograafiline piirkond olnud mõne erineva ajaloolise kunstistiili või naaberkuultuuri mõjusfääris. Nende mõjude intensiivsus ja kohalik vastuvõtlikkus on loonud feodalismile omases suhtelises isoleerituses tugevad piirkondlikud erinevused, milles pole ruumi ühetaolisusele. Välistatud pole muidugi selle- ja teiselaadsete keskaegsete taimekirjade varasem laiem levik ning nende püsimine vaadeldud piirkondade konservatiivsuse tõttu, mis muu Eesti alaga võrreldes oli eriti silmatorkav Mulgimaal. Igal juhul avaldub nii Mulgi kui ka Kihnu taimekandites etniline spetsiifika, sest mitmesuguste eeskujude ja kohalike arengutingimuste ühisel toimel on kujunenud omanäoline, kordumatu ja mõjukas dekoor, mida ei leidu naaberriikide rahvakunstis.

Eesti Riiklik
Vabaõhumuuseum

Toimetusse saabunud
16. IV 1980

Э. ВУНДЕР

ПРОИСХОЖДЕНИЕ ЮЖНОЭСТОНСКОЙ ВЫШИВКИ С РАСТИТЕЛЬНЫМ ОРНАМЕНТОМ

Особый интерес в эстонском народном искусстве вызывают растительные орнаменты вышивок, которыми украшали в старину предметы быта и народную одежду в южной Эстонии, в частности в Мулгимаа (древний округ на юге нынешнего Вильяндиского р-на) и на о-ве Кихну. Из Мулгимаа сохранились наплечные покрывала (эст. *sõba*), набедренники, передники, головные полотенца (эст. *mulgi rät*), носовые платки, покрывало невесты, а с о-ва Кихну, кроме одного передника, подол которого вышит уникальным узором, и более новые текстильные изделия — короткие блузки с широкими рукавами (эст. *käised*). Автор статьи, детально анализируя эти вышивки, пытается осветить вопросы их происхождения.

На мулгиских вещах темными сочными синими, зелеными, подмаренниковыми, коричневыми и желтыми шерстяными нитками плотным стебельчатым, петельным, тамбурным швами, крестом, перевитым крестом, гладью и двусторонней гладью вышиты разнообразные кресты, окружности, цветы, ветки, звездочки и т. д.

Бросается в глаза сильное сходство узоров вышивок с орнаментами на средневековых текстилях, потолочных и настенных росписях церквей, миниатюрах, монетах, витражах, резном камне и т. д. (см. таблицу и фото 1, 2, 6, 8—11, 14).

Таблица иллюстрирует возможные первоначальные значения мотивов (по вертикали) и их орнаментальные разрешения (по горизонтали). В первой колонке показаны простые мотивы, во второй — мотивы, заключенные в контуры, и в третьей — комбинированные.

Характерные для средневекового искусства условность, символический подтекст, религиозное содержание нашли свое выражение и в орнаменте того времени. Основными элементами мулгиских и кихнских вышивок являются крест, туя (древо жизни), круг и роза. Главенствует же крест как вечный символ (см. таблицу). Мотив креста встречается в этих вышивках в виде греческого креста (знак бога, символ власти Христа), в виде креста с орнаментальными зубчиками (фото 3, 17) или в виде характерной для готики крестообразной фигуры (фото 17). Кресты с одним или несколькими обводами имели к тому же и охранительное значение.

Первоначально скрытый подтекст несли и побеги туи — древа жизни, символизирующего мир. Этот символ, возникший еще в древнейшие эпохи на Востоке, известен в Европе со времен каменного века. Но наибольшую популярность древо жизни приобретает в европейском искусстве в период средневековья и становится на века особенно любимым в крестьянском творчестве. В христианской иконографии туя связывается с крестом (согласно легенде, крест Христа был сделан из туи), оба они соединяют небо и землю. В мулгиских и кихнских вышивках древо жизни выполнено то в виде простой фигуры с тремя или пятью ветвями (фото 4, 13, 17), то в виде особенно распространенного в романском искусстве дерева с корнями, стволом и ветвями (фото 3, 4, 7, 17), то в виде креста. На переднике же с о-ва Кихну доминирует широко распространенный в средневековом декоративном искусстве восьмиэлементный цветок, полу-

чавшийся из пересечения веток древа жизни и креста, это — «цветок древа жизни» (фото 6, 17).

К сакральным символам относится и следующий основной мотив мулгских вышивок — круг (символ вселенной, бесконечности и жизни, небесных тел и круговорота времени; эмблема солнца; в сакральном искусстве — бог). Особенно характерны круги двойной структуры, т. е. с сердцевинкой в виде креста или звездочки (см. таблицу). Кресты в кругу (знаки света и жизни, святительские кресты) и круги со звездчатой сердцевинкой (мифологические знаки святости и счастья, в сакральном искусстве также шести- и восьмилучевые монограммы Христа) встречаются в мулгских и кихнуских вышивках в многократном, имеющем охранительное значение, обрамлении (фото 3, 4, 7, 17). Визуально они напоминают средневековые монеты (ср. фото 2 и 7) или орнаментальные металлические пластинки на одежде, а круговые мотивы с их многими цветочными пятнами — оконные витражи (фото 4).

Роза (мистический центр, универсальный знак небесного совершенства, а также символ бога и дэвы Марин) — любимый элемент средневекового декора (см. таблицу). В мулгских вышивках чаще всего встречаются шестилепестковые (символ единства, равновесия и счастья) и восьмилепестковые (символ воскрешения и божественный круг) розы (фото 13, 16). Во многих вышивках они составляют значимо-структуральное единство с кругом.

Определить степень смысловой значимости в орнаменте особенно сложно в т. н. «вневременном» народном искусстве. И в рассматриваемом случае приходится считаться с тем, что те или иные средневековые христианские символы смешались и переплелись с древними языческими магическими знаками. Далее, многие знаки и символы, редуцируясь в орнамент, абстрагировались или же растительные формы, в свою очередь, редуцировались в такие знаки и символы. И, наконец, с течением времени они утратили первоначальную многозначность и превратились в чисто декоративные элементы.

Принадлежность описанных вышивок к средневековью подтверждает не только вложенный в них смысл, но и орнаментальное разрешение (абстрактная стилизация мотивов; подчеркнутая выразительность контура; доминирование цветов с символическим подтекстом — синего, зеленого, красного и желтого; расположение отдельных мотивов рядом, без слияния друг с другом, что характерно для романо-готического декора (фото 7, 13); господствующим композиционным приемом является регулярная система квадратов, шахматных клеток или диагональной сетки (ср. фото 14 и 3, 13); рядовые бордюры в системе напоминают украшения краев средневековой одежды (ср. фото 3 и 15)).

Указанные связи со средневековым церковным искусством на эстонском материале подтвердить очень трудно, так как его сохранилось крайне мало. Гораздо лучше эта связь прослеживается в Финляндии и Швеции, где обнаруживаются удивительно сходные черты (фото 6, 11, 12). Финский и шведский церковные орнаменты отражают в значительной степени церковно-декоративное искусство Германии и других западноевропейских стран, которое, в свою очередь, самостоятельно достигло и Эстонии. Другой вопрос — это сходство указанных явлений с мулгскими вышивками. Все мулгское народное искусство, в котором имеется множество черт средневекового искусства, свидетельствует в пользу местного происхождения и развития изучаемых вышивок, но бесспорно и влияние ввезенных извне предметов или пришлых ремесленников — художников и живописцев. Средневековые мотивы можно найти в красных геометрических вышивках тарвастуских носовых платков и головных полотенец (фото 5), на некоторых передниках и чепцах, в резном орнаменте из спирально свернутых побегов на спинках седел, на пивных жбанах и кружках.

В 19 в. растительные узоры украшали главным образом наряд молодухи и свадебную одежду в исключительно консервативных приходах Халлисте и Каркси. Как показывает карта, ранее они были распространены шире (в Пайсту и Хелме, меньше в Тарвасту, быть может, даже в северной Вильяндимаа), но затем были, очевидно, вытеснены отсюда более новыми явлениями.

На вышитом темными тонами подоле кихнуского передника видны наряду с проанализированными мулгскими орнаментальными мотивами (см. таблицу) и заметно отличные от них формы (фото 17). Композиция вышивки этого передника является, видимо, ритмизированной формой «цветка древа жизни» и напоминает как распределением поверхности, так и уравновешенным расположением мотивов средневековые орнаментальные потолочные росписи (ср. фото 17 и 6, 11).

По мнению Х. Юпрус, подобная вышивка могла попасть на о-в Кихну вместе с мигрировавшим сюда с мулгских земель населением после Северной войны. Однако закрепление и перенесение этих средневековых мотивов на блузку (*käised*) может указывать и на их местное происхождение. В этом случае важную роль могли сыграть Пярну, бывший с 14 в. с Кихну в тесных хозяйственных и политических связях, и жившее на острове до начала 17 в. немногочисленное шведское население.

Но можно говорить и о влиянии старого общего культурного слоя юго-западной Эстонии. Так, общая композиция вышивки и осмысление создающих ее деталей на упомянутых блузках 19 в. с о-ва Кихну (ветви древа жизни, его «цветки», но не тре-

угольники) очень напоминают орнамент, украшавший подол передника. Они явно заимствованы из него и детально развиты.

Как видим, перешедшие из профессионального искусства средневековые орнаменты сохранились в эстонском народном искусстве 19 в. лишь отдельными участками — в Мулгимаа и на о-ве Кихну. Более основательный анализ должен бы выявить, есть ли следы средневековых явлений в других сферах эстонского народного искусства. Особый вопрос — были ли такие растительные орнаменты распространены в свое время более широко? Материал 19 в. показывает, что в орнаменте других местностей Эстонии следы таких растительных узоров не встречаются. И это вполне естественно, так как во времена феодальной изолированности каждый территориальный округ находился в результате историко-политических и экономических условий в сфере влияния разных исторических художественных стилей или разных соседних культур и воспринимал их в силу локальных особенностей очень индивидуально. Однако не лишено оснований и предположение о более широком распространении и сохранении этих и других средневековых растительных орнаментов в условиях присущего рассматриваемым районам консерватизма, который особенно был заметен в Мулгимаа. Во всяком случае как в мулгских, так и в кихнских растительных орнаментах вышивок проявляется этническая специфика, самобытный, неповторимый и впечатляющий декор, неизвестный в народном искусстве других соседних народов.

Эстонский государственный
парк-музей

Поступила в редакцию
16/IV 1980

E. VUNDER

DIE HERKUNFT DES SÜDESTNISCHEN GESTICKTEN PFLANZENORNAMENTS

Einen besonders interessanten Teil der estnischen Volkskunst bilden die südestnischen gestickten Pflanzenornamente, die man bei den archaischen Kleidungsstücken aus Mulgimaa (hist. Gebiet im Bez. Viljandi), wie z. B. wollene Umschlagetücher, leinene Hüftschürzen und Schürzen, Kopftücher, Brauttücher u. a. m., finden kann, von der Insel Kihnu aber neben einer einmaligen Schürze auch auf neueren Textilien — den kurzen losen Blusen. Als Fortsetzung der bisherigen Systematisierungsarbeit und der auf die Herkunft der Textilien hinweisenden Zusammenfassungen gibt der vorliegende Artikel einen Überblick über die Herkunft der alten Stickereien.

Auf den verhältnismäßig ähnlichen kompakten motivreichen Stickereien aus Mulgimaa sieht man detailreiche Kreuze, Ringe, Blüten, Zweige, Sternchen u. s. w. aus dunkelblauem, grünem, rotem, braunem und gelbem Wollgarn, gestickt mit Stiel-, Feston-, Ketten-, Kreuz-, Platt- oder Flachstich. Bei einer vorläufigen Beobachtung dieser Stickereien fällt ihre starke Ähnlichkeit mit den Ornamenten auf, die auf mittelalterlichen Textilien, Decken- und Wandgemälden der Kirchen, Münzen, Vitragenfenstern, Standbildern u. s. w. vorkommen (vgl. Tab. und Abb. 1, 2, 6, 8—11, 14).

Zur Sinndeutung der zu behandelnden Stickereien und für eine deutlichere Übersicht über die Einzelteile des Ornaments hat die Verfasserin eine Tabelle zusammengestellt: Die Vertikalreihen der Tabelle geben die möglichen Bedeutungsvarianten der ursprünglichen Motive, die Horizontalreihen ihre ornamentalen Lösungen an. In der ersten Vertikalreihe befinden sich die einfachen, in der zweiten — die mit Konturlinien umgebenen, in der dritten — die kombinierten Motive.

Wie die mittelalterliche Kunst im ganzen, waren auch die damaligen Ornamente voll von sinnhabenden Symbolen. Aus der Tabelle ist zu ersehen, daß auch den Hauptteil der Stickereien von Mulgimaa und Kihnu die mittelalterlichen Sakralmotive symbolischer Bedeutung bilden, wie Kreuz, Lebensbaum, Ring, Rose. Eines der Hauptelemente ist hier das als Symbol des Ewigen bekannte Kreuz (s. Tab.). Das Motiv erscheint in diesen Stickereien entweder in Gestalt des griechischen Kreuzes (des Symbols des Gottes und der Macht Christi), eines ornamentalen Kreuzes mit Kerbchen (Abb. 3, 17) oder eines gotischen Kreuzes (Abb. 17). Die Kreuze mit einer oder mehreren Konturlinien haben sowohl in der christlichen als auch in der heidnischen Symbolik schützenden Sinn gehabt.

Eine symbolische Bedeutung haben ursprünglich auch die in diesen Stickereien vorkommenden Lebensbaumzweige gehabt (s. Tab.). Der universale Lebensbaum orientaler Herkunft ist in Europa als Weltbaum bekannt schon in der Steinzeit. Die weiteste Verbreitung erlebt er jedoch im Mittelalter. Der Lebensbaum, tief im Inhalt und vielseitig in der Bedeutung, bleibt jahrhundertlang ein beliebtes Motiv in der Bauernkunst. In der christlichen Ikonographie hat man den Lebensbaum mit dem Kreuz verbunden (das

Kreuz Christi war nach der Legende aus Lebensbaumholz). Beide vereinigen den Himmel mit der Erde. Bei den Stickereien von Mulgimaa und Kihnu sieht man den Lebensbaum oft als drei- oder fünfzackige Zweige (Abb. 4, 13, 17), aber auch als einen Baum mit Wurzeln, Stamm und Ästen wie er in der romanischen Kunst dargestellt wurde (Abb. 3, 4, 7, 17), oder als ein Kreuz. Auf der Schürze von Kihnu dominiert aber eine in der mittelalterlichen dekorativen Kunst weitverbreitete achtteilige Blüte, die sog. Lebensbaumblüte, die aus dem Kreuz und den Lebensbaumzweigen besteht (Abb. 6, 17).

Zu den sakralen Symbolen gehört auch eines der Grundmotive der mulgischen Stickereien — der Ring, das Symbol des Universums, der Endlosigkeit und des Lebens, der Himmelkörper und des Zeitumlaufs, das Wahrzeichen der Sonne, in der Sakralkunst — das Symbol des Gottes.

Den Stickereien aus Mulgimaa sind Ringe mit der Doppelstruktur, d. h. Ringe mit einem kreuz- oder sternförmigen Kern besonders charakteristisch (Tab.). Das Ringkreuz (als Zeichen des Lichtes und des Lebens, Kreuz der Einsegnung) und die Kreuze mit dem Stern (die mythologischen Symbole des Heiligtums und des Glücks, auch die sechs- oder achtzackigen Namenszeichen Christi) kommen bei den Stickereien von Mulgimaa und Kihnu mit einer vielfachen Umrahmung von Schutzbedeutung vor (Abb. 3, 4, 7, 17). Sie haben eine gewisse Ähnlichkeit zu den mittelalterlichen Münzen (vgl. Abb. 2, 7) oder den ornamentalen Metallschildchen zur Verzierung der Kleider. Die Ringmotive mit vielen Farbflecken sind aber den Vitragenfenstern ähnlich (Abb. 4).

Die Rose (ein mystisches Zentrum, universales Zeichen der himmlischen Vollkommenheit und Symbol des Gottes und der Jungfrau Maria) ist das beliebteste Element des mittelalterlichen Dekors (s. Tab.). Die mulgischen Stickereien zeigen die Rose vorwiegend mit sechs Blütenblättern (das Symbol der Einigkeit, des Gleichgewichtes und des Glücks) oder dann mit acht (das Symbol der Wiedergeburt und der Ring des Gottes; Abb. 13, 16). Bei vielen Stickereien bildet sie mit dem Ring zusammen eine bedeutungsvolle strukturelle Einheit.

Es ist immer schwer, den Umfang der Sinnggebung bei einem Ornament festzustellen. Besonders kompliziert ist diese Frage in der sog. zeitlosen Volkskunst. Auch in unserem Fall soll berücksichtigt werden, daß sich jene oder andere mittelalterliche christliche Symbole, wie in der ganzen mittelalterlichen Kunst, mit den heidnischen magischen Zeichen vermischt haben. Die Zeichenmotive, die ursprünglich eine tiefe Bedeutung hatten, haben sich im Laufe der Zeit im Ornament zu rein dekorativen Motiven zurückgebildet. Viele Symbole bzw. Zeichen sind bei dieser Umwandlung abstrahiert, Pflanzenformen zu Symbolen reduziert worden.

Die beschriebenen Stickereien sind nicht nur auf Grund der semantischen, sondern auch der ornamentalen Lösung auf das Mittelalter zurückzuführen: Vgl. Momente, wie die abstrakte Stilisierung der Motive; das Betonen der Konturen; das Vorherrschen der Farben symbolischer Bedeutung — blau, grün, rot, gelb; die Einzelmotive befinden sich, wie dem romanisch-gotischen Dekor charakteristisch, nebeneinander, nicht zusammengepaßt (Abb. 7, 13); in der Komposition dominiert ein ordnungsmäßiges Viereck-, Schachquadrat- oder Diagonalnetzsystem (vgl. Abb. 14 und 3, 13); die Bordürreihen in einem System, das der Bordürung der mittelalterlichen Kleidung ähnlich ist (vgl. Abb. 15 und 3).

Es ist schwer, die Verbindungen mit der mittelalterlichen religiösen Kunst auf Grund des in Estland erhaltenen äußerst geringen Materials zu beweisen. Viel mehr entsprechendes Material liegt in Finnland und Schweden vor. Hier kann man überraschend ähnliche Züge finden (Abb. 6, 11, 12). Das religiöse Ornament Finnlands und Schwedens widerspiegelt aber wesentlich die religiöse und Dekorativkunst Deutschlands und anderer Länder Westeuropas, die ihrerseits auf eigenen Wegen Estland erreicht hat. Eine Frage für sich ist die Ähnlichkeit der erwähnten Erscheinungen mit den entsprechenden Stickereien aus Mulgimaa. Die ganze mulgische örtliche Volkskunst, in der es mehrere Elemente der mittelalterlichen Kunst gibt, spricht für die örtliche Entstehung der Stickereien; aber auch die Einwirkungen der aus anderen Ländern eingeführten Gegenstände oder immigrierter Handwerker bzw. Künstler können in Betracht kommen.

Im ehemaligen Landkreis Viljandimaa findet man mittelalterliche Erscheinungen auch in anderen Bereichen der Volkskunst (rote geometrische Stickereien der Tücher aus Tarvastu (Abb. 5), mittelalterliche Muster auf einigen Schürzen und Hauben, spirale Ranken darstellendes Schnitzornament auf Satteln, Imitationen mulgischer Pflanzenstickereien auf Bierkannen).

Im 19. Jh. wurden Frauen- und Brautkleider hauptsächlich in äußerst konservativen Halliste und Karksi mit üppigem Pflanzenmuster verziert. Wie man auf der beiliegenden Karte sehen kann, sind solche Muster früher weiter verbreitet gewesen — in den Kirchspielen Paistu und Helme, weniger in Tarvastu, vermutlich auch in Nord-Viljandimaa, später sind sie dort von anderen Erscheinungen verdrängt worden.

Bei der dunkelfarbigen Schürzenstickerei von Kihnu sind alle Motive zu finden, die wir bei dem mulgischen Ornament analysiert haben (s. Tab.), aber auch andere, ganz unterschiedliche Ornamente treten auf (Abb. 17). Die Komposition der Schürzenstickerei von Kihnu scheint eine rhythmisierte Form der «Lebensbaumblüte» zu sein und erinnert

sowohl mit ihrer Flächenverteilung als auch mit der ausgeglichenen Lage der Motive an mittelalterliche Deckengemälde (vgl. Abb. 17 und 6, 11).

H. Uprus hat angenommen, daß eine solche Stickerei nach dem Nordischen Krieg aus Mulgimaa nach Kihnu migrieren konnte. Allerdings kann das Vorkommen der mittelalterlichen Motive auf den Blusen von Kihnu auf die örtliche Entwicklung dieser Muster deuten. Dabei kann die Stadt Pärnu, die seit dem 14. Jh. mit Kihnu in engen wirtschaftlichen und politischen Verbindungen gestanden hat, und die bis zu Beginn des 17. Jh. auf Kihnu ansässigen Schweden, eine wichtige Rolle gespielt haben. Darüber hinaus kann die Einwirkung der alten gemeinsamen südwestestnischen Kultur in Betracht kommen.

Die Motive der Blusenstickereien von Kihnu des 19. Jh. (Lebensbaumzweige, «Lebensbaumblüten», mit Ausnahme von Dreiecken) sind sowohl von ihrem Gesamteindruck als auch von der Thematik der motivschaffenden Details her eine bis ins einzelne ausgeprägte, ornamentale Weiterentwicklung der Schürzenmotive (Abb. 17, 18).

Wir haben festgestellt, daß sich die von der professionalen Kunst stammenden Ornamente in der estnischen Volkskunst im 19. Jh. vereinzelt, nur noch in Mulgimaa und auf Kihnu, hielten. Eine gründlichere Analyse würde zeigen, daß die mittelalterlichen Erscheinungen ihre Spuren auch in anderen Bereichen der estnischen Volkskunst hinterlassen haben. Eine Frage für sich bleibt die frühere weitere Verbreitung des den Stickereien von Mulgimaa und Kihnu ähnlichen Pflanzenmusters. Das Material vom 19. Jh. zeigt, daß unter den Mustern anderer estnischer Gebiete keine derartigen Pflanzenmuster zu finden sind. Außerdem befindet sich ja unter den Bedingungen der feudalen Isoliertheit jedes topographische Gebiet in der Einflußsphäre der aufgrund der historisch-politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse verschiedenen historischen Kunststile oder der Kultur des Nachbarlandes; die Intensität und örtliche Empfänglichkeit dieser Einflußsphäre bestimmen die für die Volkskunst im allgemeinen charakteristischen regionalen Unterschiede. Es ist nicht ausgeschlossen, daß die mittelalterlichen Pflanzenmuster früher tatsächlich weiter verbreitet gewesen und nur unter konservativen Verhältnissen der betrachteten Gebiete (was in Mulgimaa im Vergleich zu den anderen Gebieten Estlands besonders auffallend war) erhalten geblieben sind.

Auf jeden Fall kommt sowohl in den mulgischen als auch kihnuschen Pflanzenstickereien eine ethnische Spezifik zum Ausdruck, denn auf Grund der gemeinsamen Wirkung verschiedener Vorbilder und örtlicher Entwicklungsbedingungen hat sich ein eigenartiger, einmaliger und wirkungsvoller Dekor, den man in der Volkskunst anderer Nachbarvölker nicht findet, herausgebildet.

*Estnisches Staatliches
Freilichtmuseum*

Eingegangen
am 16. April 1980