

<https://doi.org/10.3176/hum.soc.sci.1981.3.11>

R. MIROV

HELLA WUOLIJOE «SÕJA LAUL»

Esitanud E. Sõgel

Eesti rahvusliku kirjanduse sajaviiekümneaastase ajaloo kestel on aeg-ajalt ikka katsetatud luua pikemaid poeme ja lugulaule ka pärimuslike regilaulude kontamineerimise ja regivärsistiili imiteerimise teel. Esimese lüliina selles ahelas väärib tähelepanu Hella Wuolijoe «Sõja laul». Sel regivärsilisel poemil on erandlik koht kirjaniku loomingus, kes maailmatunnustuse võitis just oma jõuliste draamateostega. Meenutagem, et tema esimene tähelepanuväärsem trükis oligi näidend («Talulapsed», 1912), seejärel ilmus romaan («Udutagused», 1914) ning kolmandana siinkohal käsitletav «Sõja laul» (1914).

Hella Wuolijoe suurteoste kõrval muidugi väikese tähtsusega, on «Sõja laul» ka kirjandusteadlaste ja kriitikute pilguhaardest välja jäänud.¹ H. Wuolijoe loomingu ülevaadetes tavatsetakse seda mainida vaid mõne sõnaga. Ainult August Annist on jõudnud hinnanguni: «Kuigi see tervik kompositsiooniliselt on paratamatult laialivalguv ning pisut veniv, on temas ometi hästi edasi antud rahvalaulude sõjavastane sisu ja seejuures hästi säilinud ka rahvalaulude stiil. Nii ületab see kaugelt näiteks Kreutzwaldi, aga ka V. Ridala vastavad katsed ja on niisamuti kui G. Suitsu «Lapse sünd» jäänud järeletegemist väärivaks eeskujuks, et meie muistseid laulurikkusi ühendatud kujul lähedale tuua ka tänapäeva lugejale.»²

«SÕJA LAULU» VALMIMISEST JA ILMUMISEST

Meie esimene naismagister Hella Wuolijoki õppis Helsingi ülikoolis ühe põhiainena rahvaluulet; tema *laudatur*-töö käsitleb rahvalaulu «Ema haul». 1908—1910 koostas ta Soome Kirjanduse Seltsi ülesandel Jakob Hurda käsikirjalises kogus leiduvate rahvalaulude tüübiregistri. Professor Kaarle Krohn pidas seda üheks olulisemaks oma õpilaste eesti rahvaluule alastest töödest.³ See register on tänini aluseks Hurda kogu laulude käsitlemisel.

¹ Poem ja selle saatus polnud kirjanikule endale sugugi nii väheoluline. Ka on ta leidnud innustunuid, kes on teinud katset tõlkida teos soome keelde — algul Eino Leino, Teise maailmasõja ajal Elvi Sinervo. Hiljem on prof. Väinö Kaukonen selle tervikuna soomendanud. Vt. Wuolijoki, H. Minusta tuli liiknenainen eli «Valkoinen varis». Helsingi, 1953, lk. 156—161. Kirjanikul oli koguni mõte kasutada poemi soomekeelset tõlget rahuoratooriumi tekstina (V. Kaukoneni teade fennougristide kongressil Turus 1980). Seni pole ükski tõlge trükis ilmunud (suulised andmed Soome Kirjanduse Seltsist).

² Annist, A. Hella Wuolijoe noorpõlv ja eestikeelne toodang. — Looming, 1960, nr. 5, lk. 775.

³ P ä s s, E. Eesti-aineline osa prof. Kaarle Krohn'i teaduslikus töös. — Eesti Kirjandus, 1933, nr. 4, lk. 162.

Rahvalauluregistri koostamine võimaldas Hella Wuolijole tundma õppida pärimusliku laulumaterjali temaatikat, struktuuri ja poeetikat ning mõista regilaulude loomise eripärasusi. Ilma sellise ettevalmistuseta on regivärsilise teose loomine vaevalt tulemusrikas, niigi jääb palju komistamisvõimalusi.

«Sõja laulu» loomise mõtte küllap ajendas äsja puhkenud Esimene maailmasõda. Ilmselt olid sõjaainelised rahvalaulud jätnud Hella Wuolijoele juba registri koostamise ajal oma kujundlikkusega sügava mulje, nii et kohe sõja alul tekkis idee luua neist pikem lugulaul.⁴ 27. oktoobril 1914 saatis kirjanik Helsingist toimetaja Eduard Virgole teate, et on «Sõja laulu» samal päeval posti pannud. Kirjas mainib ta nelja nädala pikkust tööd käsikirjaga Soome Kirjanduse Seltsis. Niisiis pidi ta tööd alustama hiljemalt 1. oktoobril, seega umbes kaks kuud pärast sõja puhkemist, mis oli selleks ajaks omandanud juba tohutud mõõtmed ja haaranud suure osa Euroopa riike. «Ma arvan,» kirjutab H. Wuolijoki, «et sarnane antologia praegusel ajal siiski huvitaks mõndagi inimest. Tarvitage seda kuidas soovite, kui mitte «Tallinna Kajas», siis iseäralise broshüüre kujul.»⁵

E. Virgo avaldas «Sõja laulu» koguni kaks korda. Juba sama aasta detsembrikuus ilmus see nädalalehes «Tallinna Kaja»,⁶ illustreerituna kahe Oskar Kallise joonistusega muistsest sõjamehest. Omaette raamatuna ilmus «Sõja laul» 1915. aastal E. Virgo Kirjastuse-ühisuse «Maa» väljaandel.⁷ Selle kaanel on üks eelmainitud illustratsioonidest (sõjamees jätab omastega jumalaga), ka on raamat varustatud autoripoolse sissejuhatusega. Selles ütleb Hella Wuolijoki, et tegemist on katsega «ühe ja sellesama laulu sadadest teisenditest kõige ilusamaid kohti välja korjata ja neid ühtlaseks pikemaks lugulauluks ühendada».⁸ Nähtavasti on selline soov tabanud mitmeid, kes veidi rohkem tunnevad meie pärimuslikku regivärssi. Nimelt näib sageli, et üks imekaunis sõnastusmotiiv on paisatud ühte varianti, teine teise. Tegelikult moodustab aga variant oma sõnavara ja kujundusvõtetegega niivõrd ühtse kunstilise terviku, et seda polegi nii lihtne siduda teistest variantidest pärinevate sõnastusdetailidega.

Samas sissejuhatuses, iseloomustades oma materjali, annab autor kogu laulurühma põhijaotuse: «Meie rahvas laulab õieti kahte laulu, millel sõda aineks. Üks neist on see, mida Hurt setu lauludes «Venna sõjalooks» nimetab, ja teine on «Nekruti laul». Kummagist on mitmed sajad teisendid olemas. Esimene on nähtavaste vanem, kuna teine ehk alles 18. või 19. aastasajal on sündinud. Nendest on just esimese põhjal järgnev «Sõja laul» kokku seatud, kuna ka mõnda teise laulu vanemat-laadi teisendit esimese laulu juhtmõtte alla on ühendatud.»⁹ H. Wuolijoki räägib ka vanade sõjalaulude tunnetuslik-emotsionaalsest olemusest: «Nagu näha, tunneb Eesti vanem rahvalaul sõda kaunis vähe. Ainult sõttaminek kodust, sõjast kojutulek ja igatsus omakste järel on meie rahvast liigutanud... Peasjalikult naised on needki sügavinimlikud laulud oma südame muredest kokku sõlminud.»¹⁰

Oma loomingu meetodist ja materjalivaliku printsiipidest kirjutab autor

⁴ See ilmneb ka kirjaniku mälestustest. Vt. Wuolijoki, H. Minusta tuli liikenenainen, lk. 156–157.

⁵ ENSV TA Fr. R. Kreutzwaldi nim. Kirjandusmuuseumi käsikirjade osak. (=KM KO), f. 155, m. 31:11.

⁶ Sõja laul. Dr. Hurti vanavarakogudes leiduvate teisendite järgi kokku seadnud Hella Wuolijoki. — Tallinna Kaja, 1914, nr. 18–19. lk. 219–226.

⁷ Wuolijoki, H. Sõja laul. Kokku seatud Hurti vanavarakogudes leiduvate teisendite järgi. Tallinn, 1915.

⁸ Samas, lk. 5.

⁹ Samas, lk. 5–6.

¹⁰ Samas, lk. 7.

toimetajale: «Saatsin Teile täna oma «Sõjalaulu» mis Hurti kogudes leiduvate teisendide järel kokku olen seadnud, selle juures Lõnnroti meetodi tarvitades, mille järel kokkuseade juures rahvalaul ise näpunäidet ja juhatast peab andma. Murdeid muidugi ei võinud alalhoida, sest muidu oleks laul liiga kirjuks läinud, setu laulud olen kirjakeelte ümberpanna katsunud. Oleks väga tänulik, kui Veskit ehk Aavikut laseks keeleliselt läbi vaadata. (Mõned murretest päritud sõnad peab alalhoidma, muidu kuivab laul kokku.) Kõige tähtsam asi: kokkuseade juures olen kõik sõjamotiivid äratarvitanud, mis aga Eesti vanem rahvalaul tunneb. Ainult mõned harvad nekruti laulu motiivid on tarvitamata jäänud, kuid need ongi juba uuemad laulud. [...] Kui laul ise väljaandena ilmuks siis lisaks talle väikese eeskõne juurde ja ühtlasi ka aruande hallikatest, millest näha oleks kust teisendist iga rida päritud on. Tööd olen nimelt tõeste teadusliku tähipäälsusega teinud, oma meelevalda ainult mõne liitrea juures tarvitanud.»¹¹

Eeltoodust võib järeldada, et H. Wuolijoki on püüdnud ühte siduda kõik rahvapärased sõjalaulumotiivid ja anda need tervikliku tekstina ning näeb oma töö tulemust pigem (või samavõrd) rahvalauluna kui oma loominguks. Nagu seesuguste teoste puhul paratamatu, on autor pidanud eri murdealadelt pärinevat sõnastusmaterjali keeleliselt ühtlustama, setu tekste koguni tõlkima. Selline töö eeldab põhjalikke keeleajaloo- ja dialektoloogia-alaseid teadmisi. Autor kahtlebki teose keelelise külje õnnestumises.

«Sõja laul» ilmus küll iseseisva väljaandena, ometi puudub lubatud register kasutatud materjali kohta. Sissejuhatuses on põhjuseks märgitud sõjaaegset ruumipuudust. Allikaloendit ei leidu ka E. Virgo materjalide hulgas Kirjandusmuuseumis. Tegelikult polegi poemi hindamisel kirjandusteosena nii oluline teada iga värsirea folkloorset alusteksti. Vajalikuna tundus see autorile endale, kes suhtus rahvalauludesse pooleldi kirjaniku, pooleldi folkloristina ning sissejuhatuses ja kirjas toimetajale rõhutas just oma töö teaduslikku külge. Loomulikult sünnib selline teos vaid teadusliku ja kunstilise materjalitunnetuse sünteesina, kuid ka allikate täpne loetlemine ja ainult rahvalaulutekstide kasutamine ei teeks «Sõja laulust» rahvalaulu. See on ikkagi Hella Wuolijoe individuaallooming. Tema on valinud materjali ja määranud proportsioonid, millest tulenevad sisulised rõhud ja autorikontseptsioon.

Ometi oleks allikaloend väga vajalik. Rahvalauludel põhineva teose käsitlemisel on alusmaterjali päritolu väljaselgitamine paratamatu tööloik, ilma selleta ei saa hinnata ka autori loomingulist osa. Tõepoolest pole ehk vaja teada, millisest tekstist on võetud iga rida, kuid siiski tuleb selgeks teha, millistest laulurühmadest ja -tüüpidest pärinevat sõnastusmaterjali autor kasutab ja kuidas ta seda kombineerib.

RAHVAPÄRASED LÄTTED

Hella Wuolijoki valis materjali Hurda kogus olevatest sõja- ja nekruti laulude tekstidest, mida ta ise oli tüübistanud. Wuolijoe registris on vanemad regivärsilised sõjateemalised laulud enamasti koondatud üldnimetuse «Sõja laul» alla. Suur osa neist kuulubki laulutüüpi, mille Hurt on nimetanud «Venna sõjalooks». Hilisematele, juba siirdevormilise rahvalaulu stiilitunnustega nekruti- ja soldatilauludele annab Wuolijoe register mitmeid üldisi nimetusi, nagu «Soldati põli», «Nekruti (~Soldati) laul»,

¹¹ KM KO, f. 155, m. 31:11.

«Sõtta viidud», «Liisuvõtmine», «Soldati tundmata saatus», «Nekrut (~Soldat) põgenemas», kuid eristab ka mõned selgepiirilised arendused, nagu «Sugu soovis soldatiks», «Kadrina kuningas», «Kasvatus asjata — soldatiks», «Rõõmus nekrut» jt.

Tervet sõja- ja nekrutilaulude rühma on iseloomustanud ja selle tüübi- piire täpsustanud Veera Pino.¹² Ta on saanud 25 sõjalaulutüüpi, nekruti- ja soldatilaule eristab ta 66 nimetust. Esimese alarühma kohta märgib V. Pino: «Regivärsilisi sõjalaule on meie laulurepertuaaris napilt. Siin toodud laulude hulgast tõuseb esile ülemaalse tuntuuse ja suure levikutihedusega eepilisse laadi kalduv «Venna sõjalugu», mille taga tajume pikaaegset ja pidevat traditsiooni. Võrdlemisi populaarne on ka lõuna- eestiline «Sõda Riia all». Ülejäänud siin esitatud laulutüübid on aga kas väga kitsal alal tuntud või täiesti haruldased.»¹³ Nekruti- ja soldatilauludest ütleb ta: «Tuginedes ajaloolisele tõsiasjale, et nekrutite andmise kohustus seati tsaari-Venemaa Balti kubermangudes sisse alles 1796. a. keiser Paul I poolt, võime regivärsilisi nekruti- ja soldatilaule pidada üheks nooremaks ... regivärsiliste laulude temaatiliseks rühmaks. [...] Kronoloogilise täpsusega määratava *terminus post quem* kõrval kõneleb selle laulurühma hilisest tekkest ka tema poetikale omane siirdevormilisus ning laulurühma iseloomustav tüpoloogiline ebastabiilsus. Ühenduses viimasega tuleb märkida, et hoolimata üleskirjutuste arvukusest, võime kõnelda ainult üsna vähestest iseseisvatest kindlakskujunenud nekruti- ja soldatilaulu tüüpidest. Seevastu on tavaline, et üleskiriutatud tekstid annavad üldjoontes traditsiooniliste üksikmotiivide suhteliselt vaba järjestusega edasi kogu soldatiks minemisega ja soldatipõlvega seotud olustikuseid ...»¹⁴

«Venna sõjaloole» lähedast laulu tunnevad paljud rahvad. Laulu tekke- ja arengulugu käsitleb Yrjö Penttinen monograafias «Sotasanomat»¹⁵ ukrainlastelt, venelastelt, poolakalt, tšehhidelt, slovakkidelt, bulgaarlastelt, mordvalastelt, leedulastelt, lätlastelt, liivlastelt, eestlastelt ja ingerlastelt pärineva materjali põhjal. Ta oletab, et laul on tekkinud kuskil Ukraina stepialadel 11. või 12. sajandil, jõudnud sealt leedulaste ja lätlaste vahendusel Eestisse ning siit edasi Ingerisse. Ta keskendub laulu ingeri redaktsioonile, kuid analüüsib väga üksikasjalikult ka eesti «Venna sõjalugu». Tema kasutuses on olnud 555 eesti varianti. Nende üleskirjutuste põhjal on laulu keskmine pikkus 50—60 värssi, kusjuures setu tekstid on märgatavalt pikemad (pikimad ulatuvad paarisaja värssini). Y. Penttinen jagab eesti «Venna sõjaloo» kolmeks osaks: 1) sõjasõnum, 2) varustamine ja minek ning 3) sõjast naasmine. Erinevalt teiste rahvaste sõjalahuluredaktsioonidest tuleb eesti «Venna sõjaloo» noormees sõjast tagasi (mujal naaseb ainult ratsu kui surmasõnumi tooja). Y. Penttinen peab noormehe naasmist laulus hiljem tekkinud jooneks ja seostab selle nekrutite võtmise kohustuse sisseseadmiselega Eestis.¹⁶

Hella Wuolijoki rõhutab nii kirjas toimetajale kui ka eessõnas, et on «Sõja laulu» koostamisel materjalina kasutanud peamiselt vanemaid sõjateemalisi rahvalaule (mida ta ilmselt peab laulutüübi «Venna sõjalugu» variantideks) ning ainult vähesel määral lisa võtnud nekrutilauludest. Teose pealiskaudselgi lugemisel ilmneb siiski, et teistest laulutüüpi-

¹² Eesti rahvalaulud. Antoloogia (= ERAnt.). II:2. Tallinn, 1970, lk. 653—731; ERAnt. IV. Tallinn, 1974, lk. 227—235.

¹³ ERAnt. II:2. lk. 655.

¹⁴ Samas, lk. 658—659.

¹⁵ Penttinen, Y. Sotasanomat. Inkeriläinen kansanruno ja sen kansainvälistä taustaa. — Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia. 232 osa. Helsinki, 1947.

¹⁶ Penttinen, Y. Sotasanomat, lk. 200—201 ja 257.

dest (eriti just soldati- ja nekrutilauludest) pärineva sõnastusmaterjali osa on üsna suur. Ka näitab seda väike arvutus: «Venna sõjaloo» pikimadki variandid jäävad paarisaja värsi piiridesse, kuna «Sõja laul» sisaldab 853 värssi. Et «Venna sõjalugu» on meie regivärsilistest sõjalauludest kõige arendatuma süžee ja kõige suurema variantide arvuga laulutüüp, siis on iseenesestmõistetav, et nii süžeelise selgroo kui ka põhilise sõnastusmaterjali on kirjanik saanud nimelt sellest tüübist. Tundubki mõttekas võrrelda «Venna sõjaloo» ja «Sõja laulu» süžeearendust ja sõnastusmotiivilist koosseisu, et selguks, mida autor on vajalikuks pidanud rahvalaulu traditsioonilisele värsimaterjalile lisada ja millisel määral selle süžeed muuta. Lisaks sellele vaadeldakse alljärgnevas teisigi kõnealuse rahvalaulu ja Wuolijoe poemi kunstilises struktuuris olulisi komponente (üldine kompositsioon, tegelased, tegevuskoht). Kõik see peaks andma mingi konkreetsema aluse kirjaniku kasutatud sõnastusmaterjali päritolu selgitamiseks ja tema enda ideelis-kunstilise kontseptsiooni leidmiseks.

«Venna sõjaloo» motiivistik jaguneb kahte sisulis-struktuurilisse põhi-episoodi, mis kujutavad diametraalselt erinevaid situatsioone. Esimene osa haarab sõttaminekuga (sõjasõnumi saamine, riietumine ja varustamine, õpetused sõttaminejale), teine osa sõjast saabumisega seotud motiividekompleksi (sõjamehe tunnistamine ja äratundmine, vestlus sõjast).

Sõjasõnumi toob enamasti lind (*harak tõi sõjasõnumi, lendas linnast linnukene* jt.), harvemini saadakse see mõnel muul viisil (*kubjas tõi sõjasõnumi, tuli kiri keiserista* jt.). Sõnumisaamisele võib paikkonniti eelineda mingi pikem fantastiline ja hämarasisuline motiiv (näiteks *unustatud sõlest sündis sõda* Lõuna- ja Ida-Eestis) või ahellaul «Loojale loole», mida arendatakse motiiviga sõjaleibade sõtkumisest (üsna tavaline Haljalas). Sõnumi saamisele järgneb enamasti arutus, kes peab sõtta minema (*kas läheb isa või läheb poega*), ning selgub, et (noorem) vend. Peamiselt Lõuna- ja Ida-Eestis võib esineda õe sõttasaatmise motiiv, mida seotakse ka sõjaleibade sõtkumisega. Hoopis harvemini tuuakse põhjendus, miks õde sõtta ei sobi (*kuuleb püssi paukuvat, mõtleb maha lastavat*) ja imestuseavaldus (*kes on seda enne näinud, et on sõsarad sõjassa*). Järgneb venna riietumine. Y. Penttinen osutab, et venna ehtimine aidas on üks eestipäraseid jooni, siiski pole see täiesti üldine. Tihti pole riietumisaika nimetatudki. Esineb ka sauna- (vihtlemis-)motiiv, kuigi tavalisem on saunaminek (üldse pesemine) pärast sõjast naasmist. Kodused (isa, ema, vend, õde) valmistavad (teevad, toovad) varustust — seegi motiiv pole absoluutselt üldine. Siinkohal võib esineda ka motiiv *pane selga surmasärki*. Varustuse valmistamine võib olla seotud itkemisega (eriti Lõuna- ja Ida-Eestis). Vastavais variantides on see episood eriti pikalt välja arendatud ning sarnaneb konstruktsioonilt sõjast naasmise episoodiga (mõlemad koosnevad mitmest samasugusest paralleelismirühmast, kus vahelduvad ainult üksikud lauseliikmed). Nutmismotiiv on tõenäoliselt rituaalmaagilise tagapõhjaga ja seotud nekruti- (ja üldse lahkumise puhul) itkemise kombega. Laulu idee seisukohalt on aga eriti olulised õpetused ja hoiatused, mis õde vennale kaasa annab. Need kutsuvad üles mõistlikkusele ja enesesäilitamisele (*ära sõida sõja eessa*). Y. Penttineni võrdleva uurimuse põhjal on õpetamine tunnuslik just eesti redaktsioonile. Õpetusele lisandub sageli hoiatus tagasitulekutee (või joogivee) osas (*ära tule mere (~ Narva) kaudu või ära joo mere (~ Narva) vetta*) ning pärimine tagasituleku aja kohta. Viimasele küsimusele antud ebamääras- test vastustest on kõige levinumad *kui läheb vares valge'eksi* ja *kui oja õluta jookseb*, mis näitab, et tagasi tulla ei loodeta.

Kogu «Venna sõjaloo» esimene osa on antud kojujääja (õe, seega

naislauliku) tunnetuslik-emotsionaalse prisma läbi. Nii Y. Penttinen kui ka V. Pino räägivad eesti sõjalaulu naiselikust elutunnetusest, samale viitab H. Wuolijoki «Sõja laulu» eessõnas. Laulust kajab vastu naiselik mure ja soov kaitsta lähedast inimest. Naiselikust eluandja ja -hoidja mentaliteedist on kantud ka õpetussõnad, kuigi tunnetuslik tagamaa on siin vahest laiem. Selline pragmaatiline ellusuhtumine ilmneb ka meie vanasõnades ja regivärsilistes õpetuslauludes. Ratsionaalsetele õpetussõnadele järgnevad irratsionaalsed (*Ära tule Narva kaudu, Narv on täis naiste päida*), mis on õudusttekitavad ja halvaendelised. Õpetamise ja hoiatamisega kaasneb nutmine, mis väljendab kurbust ja on ühtlasi tõrjemaagilise funktsiooniga.

Sõjas olemise (s. t. minekuks valmistumise ja tagasitulemise vaheline) aeg «Venna sõjaloo» tekstides ei kajastu. Varianditi esineb mingeid ühelt osalt teisele ülemineku värsse. Võidakse korrata varem kasutatud motiive (näit. *siis läks vares valge'eksi või nõnda tegi vennakene: ei ta sõitnud sõja eessa*). Sagedasem on lihtsalt konstateering *tuli koju vennakene* (mida mõnikord seotakse ajamääratlusega *sai siis saanud aastapäevad jt.*). Igasugused üleminekuvärsid võivad üldse puududa ja laul jätkub kohe sellega, et vend sõidab isa õue alla ja isa kutsutakse poega tundma.

Laulu teises osas ongi nii süzeeliselt kui ka tunnetuslik-emotsionaalselt oluline võõraks jäänud sõjamehe tunnistamise ja äratundmise episood, mis sageli on pikalt välja arendatud. Sõjamees saab kõigepealt kokku isaga, siis emaga, siis vennaga — ükski neist ei tunne teda ära (vastuväited: *sõjamees — sõjahobune; võõras mees — võõras hobune; vene mees — vene hobune jt.*), alles õde tunneb venna omavalmistatud esemete (enamasti kinnaste) järgi. Nii haakub teine osa esimese osa varustuse valmistamise stseeniga. Kuigi gradatsioon on nagu langev (isa — ema — vend), tõuseb sisemine pinge: kas kodused ei tunnegi sõjameest ära? Varianditi on sõjast saabunud venna kurbust ja hämmastust väljendatud ka üsna otsesõnu. Sellesse stseeni võib väga palju sisse mõelda — sõjast naasnu on niivõrd muutunud ja võõrdunud, et teda ei ole võimalik niisama lihtsalt kodusesse ellu omaks võtta. Järgneda võib motiive, mis seda muljet veelgi süvendavad: sõjamees on nii kaua sadulas olnud, et jalad on jäänud jalustesse, käed on sulanud suitsetesse; enne kui sõjamees tuppa saab tulla, tuleb pesta saapad savist ja mõök verest või kütta talle saun. Tuppatulnud sõjamees lööb kübara lauale ja heidab ise sellele itkema (ilmne reaktsioon sõjas läbielatud). Kui mitte varem, siis jutuajamise õega selgub, et sõjamehega toimunud muutused ei haara ainult tema välimust. Vestluses on keskne motiiv, mis mahutab õe küsimuse: «Kas on sõjas naine armas...?» ja venna vastuse: «Sõjas on armas halias mõõka, kallis kangepää hobune, kes päästab mehe sõjasta...» Selle küsimuse-vastuse taga peitub ohtliku sõjaelu ja koduse rahuliku elu täielik vastandus: sõjas astuvad jõusse hoopis teised väärtushinnangud. Õevenna dialoogi laiendab sageli sõjakirjeldus (*sõjas meeste päid nagu mättaid; sadulani saksa verda jt.*), mis on üles ehitatud detailsele lootelule ja võrdlusele. Tekib õudustäratav kujutluspilt. Kõik teise osa motiivid on tohtu elamusmahuga, kuigi sõjasündmused ise jäävad vaatlusest välja. Sõjakoledusi vahendatakse tagasipeegeldusena läbi üksikisiku, tema subjektiivsete muljetena ning temaga toimunud muutuste kaudu, mida tajuvad teised (niisiis nagu veelkordse tagasipeegeldusena läbi sugulaste emotsionaalse prisma). Siin astub jõusse regivärsilisele rahvalaulule omane metafoorne mitmetähenduslikkus: iga näiliselt otsenegi väljendus kannab endas teist, sügavamat kihti ja omab niimoodi sümboli jõudu.

Eeltoodu oli «Venna sõjaloo» põhimotiivistik. Varianditi lisandub siia

muidugi muidki motiive, seejuures on püsivamad liited teistest sõja- ja nekrutilauludest (näit. *nüüd mina suigun surma teeda, oleks viidud maanteed mööda, pandi pampu kandemaie, sõda sõtkus meie õue* jt.). «Venna sõjaloos» tuleb ette selliseidki paljudes eri seostes esinevaid motiive nagu *pane selga surmasärki* ja *kasvatus asjata*, mõlemad on üsna tavalised ka nekrutilauludes.

Sõjasõnumi saamine ja arutlus, kes peab sõtta minema, on ekspositsiooniks kogu järgnevale loole, siit algab süžeearendus. «Venna sõjaloos» üldkompositsioon on rahvaluuleteoste olemasel avatud: kindla süžee telje ümber koonduvad motiivid suhteliselt vabalt, neid võib teatud piirides juurde võtta ja ära jätta laulu terviklikkust eriti kahjustamata. Nii on «Venna sõjalugu» vaadeldav mõneti vaba motiivide reana, mis organiseeruvad suurematesse süžeeliselt terviklikesse lõikudesse — episoodidesse. Muidugi on osa motiive süžee terviklikkuse seisukohalt vajalikumad. Need oleksid järgmised: sõjasõnumi saamine, venna riietumine ja varustamine ning sõjamehe tunnistamine ja äratundmine. Teised põhimotiivid on süžee suhtes vähem, aga laulu idee seisukohalt äärmiselt olulised. Need on sõttaminejale antavad õpetused, sõjakirjeldus ning pärimine, kas on sõjas naine armas. Loomulikult kannavad ideed ka süžeeliselt eriti olulised motiivid. Seetõttu on võimalik mitmeastmeline lõpp. Terviklik laul võib lõppeda kas sõjamehe äratundmisega, tõdemusega, et sõjas pole naine armas, või sõjakirjeldusega (viimase kahe motiivi kohad võivad olla vahetunud). Idee selgub ennekõike vennaga sõjas toimunud muutuste kaudu. Seejuures sõda ennast ei kajastata, vaid sellele eelnevat ja järgnevat aega. Laul koosneb nagu kahest poolest või, nagu eespool öeldud, kahest sisulis-struktuurilisest põhiosast. Märgatav on ka kompositsiooniline sümmeetria: mõlemad pooled algavad olukorra kirjeldusega ja lõpevad peategelaste dialoogiga. Nii jaotuvad põhiosad omakorda pooleks: esimese poole moodustavad situatsiooni edasiandvad motiivid (varianditi on neil kas rohkem kirjeldav või rohkem jutustav iseloom), mis kannavad peamiselt süžeed, ja teise poole dialoogi koostises olevad motiivid, mis kannavad peamiselt ideed. Jutustav-kirjeldavates episoodides (eriti laulu teises pooles) on oluliseks kompositsioonivõtteks gradatsioon. Motiivide elimineerumine ja ümberasetumine on suurem mõlema osa teises pooles.

Lüüriline element laulus peaaegu et varjutab eepilise. Ja nagu meie regivärsilises lüroepikas üldse, on «Venna sõjalooski» eepilise ja lüürilise kõrval oluline ka dramaatiline element (sündmustiku keskendatus, rohked dialoogid jms.). Ses mõttes on «Venna sõjalugu» lähedane regivärsilistele perekonnaballaadidele. Sündmustikku on siin tõesti napilt, tegelaste tundmusi, elamuši ja ellusuhtumisi antakse edasi pisitegevuste kaudu. Teine osa on dünaamilisem, kuid näiline liikuvus on siingi vaid äbiks muljete ja elamuste avamisel. Tegevuskoht on kodu, see ei muutu kogu loo kestel. Tegelasid on vähe: peategelaseks on sõjamehest vend, temale sekundeerib õde kui vestluskaaslane, õpetuste jagaja ja ainuke äratundja; teised sugulased on kõrvaltegelased, kes loovad tausta. Peategelasel puudub vastasrind, opositsiooniline tegelane, seetõttu ei ole ka teravamalt konflikti. Tegelasid koosseis vaheldub episooditi. Oieti on siinses käsitluses tegelaste koosseisu muutumist ühe tegurina arvestatud episoodi kui struktuuriühiku piiritlemisel, rõhutamaks draamaelementide suurt osakaalu teose üldstruktuuris (episoodi mõiste on lähendatud stseeni mõistele). Nagu juba osutatud, on dialoogidesse kätketud ideelised kandekohad: enesesäilitamisõpetused laulu esimeses osas ning väärtushinnangute muutumise kajastamine ja sõjakoleeduste kirjeldamine laulu teises osas. Kõigest paistab läbi sõjaõudusi kogenud inimeste sõjavastane

hoiak, mis on laulu ideeliseks üldsuuniluseks. Seda ei saa küll pidada ainult naiseliku ellusuhtumise väljenduseks; tõenäoselt kajastab laul meie ajaloolisest kujunemisest tingitud eluhoiakuid ja suhtumisi hoopis mitmekülgsemalt ja üldisemalt.¹⁷

Eelkirjeldatud «Venna sõjalugu» võib tinglikult nimetada laulu eesti redaktsiooni põhikujuks. Muidugi on väiksemaid põikeid ja lokaalseid eripärasusi, kuid kirjapanekute põhjal võib otsustada, et laul on üle-eestiliselt võrdlemisi ühtne. Suuremad erijooned ilmnevad setu tekstides (mõningaid samu jooni esineb laiemaltki Ida- ja Lõuna-Eestis). Et Hella Wuolijoki on ilmselt palju kasutanud setu tekste, on põhjust neidki lähemalt tutvustada. Enamiku üldiste tunnusoonte poolest setu redaktsioon ei erine nn. üle-eestilisest põhikujust. Setu «Venna sõjalugu» koosneb samuti kahest osast: sõttaminekuks valmistumine ja sõjast tagasitulemine. Tegevuskoht on kodu, tegelasteks sugulased, peategelasteks veli ja sõsar (mõnes setu variandis, nagu väga harva ka mujalt kirjapandud tekstides, on ema venna vestluskaaslaseks ja äratundjaks). Kuid üle-eestilisele redaktsioonile lähemateski tekstides on erinevusi motiivikoosseisus ning väikesi nihkeid tekib nõnda ka süžeearenduses ja ideestikis.

Laul võib alata Setus üldse väga levinud stereotüüpse vormeliga *tulin üles hommikulla, läksin metsa kõndimaie*. Sõjasõnumit vahendab samuti lind, kõige tavalisem on *kägu andis käest kirja*. Kirja uuritakse pikalt, lõpuks loetakse seal välja, et sõsaral tuleb sõtta minna. Kogu situatsioon on nagu ümber pööratud: sõsar läheb aita ehtima, veli tuleb temaga vestlema. Velje küsimused on järgmised: *kas on südant sisse lüüa, kas on pihta pihlapuune, kas sa mõistad püssi pühki*. Eitavatele vastustele järgneb konstateering: *kes on seda enne näinud, et on sõsarad sõjassa*. Oe sõttasaatmise motiiv on Setus üsna üldine, siit selgub naise psüühiline ja füüsiline sobimatus. Laulu ideestikku toob see uue joone, kuid süžeearenduse seisukohalt jääb õe sõttasobimatuse kindlakstegemine ainult ekspositsiooniks järgnevale venna sõjaloole. Mõned kompositsioonilised võtted jälle toetavad selle osa suuremat iseseisvust: siingi on alguses olukorra kirjeldus ja sellele järgneb peategelaste dialoog.

Et õde sõtta ei kõlba, peab ikka veli minema. Sugulased valmistavad varustust — see motiiv on tavaliselt pikemalt arendatud ja seotud itkemisega. Opetused, mis üle-eestiliselt on kesksel kohal, võivad setu laulus koguni puududa, seevastu on peaaegu obligatoorne pärimine tagasituleku aja kohta ning väga üldine ka hoiatus *ära joo Narva vetta*. Huvitav ja omapärane on Setus üks venna vastuseid tagasituleku aja kohta: «Kui paiju' pudzulõ läävä', / imälepä' lehesele, / paiju kui puust pudru keedät, / imälepäst leevä küdzät» (SL¹⁸ I, lk. 238, laulutüüp 38, variant 211). Siin oleks nagu vihje pikast sõjaolukorrast tingitud raskustele.

Setus on üleminekuvärssideks tavaliselt tagasituleku aja kohta käiva vastuse kordamine (*siis läks vares valge'eksi* jt.). Teisenditi esineb motiiv *sõjahulk tuli uulitsale* — niisiis tuli vend tagasi koos kaaslastega. Edasi võib järgneda motiiv *sõda sõtkus meie õue* (mida tuleb ette ka mujalt pärinevates tekstides). Viimased kaks motiivi ja lepast leiva küpsetamise motiiv toovad sõja nagu lähemale, teevad ta konkreetsemaks — sõda ulatub ka koju, kus laulu tegevus toimub. Enamikus mujalt kirja pandud

¹⁷ Meie sõja- ja nekrutilaulude tunnetuslik-emoosionaalse kui ka sotsiaal-olustikulise tausta kohta vt. ka P i n o, V. Laulud sõjast ja nekrutist. — Rmt.: ERAnt. II:2, lk. 655—662.

¹⁸ H u r t, J. Setukeste laulud. Pihkva-Eestlaste vanad rahvalaulud, ühes Räpinä ja Vastseliina lauludega (= SL). I—III. — Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia. 104. osa. Helsinki, 1904—1907.

«Venna sõjaloo» teisendites jääb sõda kuhugi väljapoole, koju jõuavad ainult kajastused sellest.

Setuski on keskseks motiiviks sõjamehest velje tunnistamine ja ära-tundmine. Edasi tulevad aga erinevused. Setus pole sisuline rõhk motiividel *kas on sõjas naine armas* ja *sõjas meeste päid nagu mättaid* (need võivad puududagi), vaid motiivil *käed on suland suitsetesse*. Veli ei saa enne ratsult maha, kui sõsar (või ema) peseb (või sulatab) käed suitsetest ja jalad jalustest. See vähesõnaline motiiv mahutab palju, sümboliseerides sõdurielu raskusi: sõjamees on nii kaua sadulas olnud, et on hobusega ühte sulanud. Pesemine lahingute ja pikkade teekondade saastast (sisult lähedased motiivid on *pese mu mõök veresta, küta sauna köömenilla* jt.) tähendab ilmselt ka puhastamist ülekantud mõttes, mille juures on vaja omaste südamesooja abi (suitsete suus sulatamine). Tõenäoline on samuti rituaal-maagiline tagapõhi: vend tuleb nagu teatud toimingutega ühest olukorrast teise tuua. Näib küll, et tegu on puhastamisprotseduuriga, mis ei haara ainult välimust, sest alles pärast seda saab vend sadulast maha, saab tuppa tulla, saab rääkida sõjast. Pinge lõtvumist väljendab kõige otsesemalt motiiv *lõi kübara laua peale*, mis esineb ka setu variantides. Setus lõpebki laul sageli suitsetest sulatamise või pesemise (venna vabanemise) motiiviga, kuid esineb ka küsimus *kas on sõjas naine armas* ja sõjakirjeldus. Üldiselt on setu variandid motiivirohkemad kui mujalt pärinevad tekstid.

Setu redaktsiooni eripärasteks joonteks võib pidada naise sõttasobimatuse motiivi ja sõjamehe puhastamise (vabastamise) motiivi rõhulist väljatoomist. Tähelepanuväärne on ka see, et setu teisendites sageli puuduvad õpetus *ära sõida sõja eessa* ja arutlus *kas on sõjas naine armas* — mujal Eestis «Venna sõjaloo» kesksemaid ja üldlevinumaid motiive, mis on ühtlasi ka kõige ratsionaalsema sisuga. Midagi võiks siin selgitada laulu levikuteede tüpsem jälgimine, sest tundub, et need motiivid keeleliselt ei ole hästi mugandunud setu murdesse. Kuid võimalik on ka mingi mentaliteedierinevus.

(Järgneb)